

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**  
**CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS/INGLÊS**

**MARIA DOMINGOS PEREIRA VENTURA**

**A MATERNIDADE MULATA NA PEÇA *MÃE* DE JOSÉ DE ALENCAR  
E SUAS POSSÍVEIS IMPLICAÇÕES**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2015**

**MARIA DOMINGOS PEREIRA VENTURA**

**A MATERNIDADE MULATA NA PEÇA *MÃE* DE JOSÉ DE ALENCAR  
E SUAS POSSÍVEIS IMPLICAÇÕES**

Trabalho de Conclusão de graduação, apresentado à disciplina de TCC 2, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português e Inglês do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção das respectivas licenciaturas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Angela Maria Rubel Fanini

**CURITIBA**

**2015**



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Campus Curitiba

Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação  
Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas  
Licenciatura em Letras Português/Inglês



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

A MATERNIDADE MULATA NA PEÇA *MÃE* DE JOSÉ DE ALENCAR E SUAS  
POSSÍVEIS IMPLICAÇÕES

por

MARIA DOMINGOS PEREIRA VENTURA

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 22 de junho de 2015 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em: Letras Português-Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Prof.<sup>a</sup>Dr.<sup>a</sup>. Angela Maria Rubel Fanini  
Prof.(a) Orientador(a)

---

Prof.<sup>a</sup>Dr.<sup>a</sup>. Alice Atsuko Matsuda  
Membro titular

---

Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin  
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

Dedico este trabalho a todos que  
compreenderam meus momentos de ausência e  
em especial, minha impaciência.

## AGRADECIMENTOS

Durante toda minha trajetória na universidade até a conclusão deste trabalho, inúmeras pessoas fizeram com que fossem quatro anos de muitos trabalhos, mas acima de tudo de muita partilha e cumplicidade. Certamente estes parágrafos não irão atender a todas as pessoas que fizeram parte dessa importante fase de minha vida. Portanto, desde já peço desculpas àquelas que não estão presentes entre essas palavras, mas elas podem estar certas que fazem parte do meu pensamento e de minha gratidão.

Em primeiro lugar a Deus, por me capacitar e me dar oportunidades de realizar este sonho.

Agradeço a minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Maria Rubel Fanini, pela paciência, compreensão e sabedoria com que me guiou nesta trajetória.

À coordenação do curso de Letras da UTFPR, pela dedicação e esforço de tornar o curso melhor a cada dia.

A todos os professores do curso de Letras, do DALIC e do DALEM. Agradeço por partilharem seus conhecimentos e possibilitarem profundas reflexões sobre o ser professor em nosso país.

Aos meus colegas de curso e grandes amigos, pelos conselhos, risadas, e pelo apoio nas horas mais difíceis.

Aos meus pais, que, com muito esforço, me deram uma educação de qualidade e amor incondicional.

A todos os meus familiares que me ajudaram nos momentos em que precisei.

Gostaria de agradecer a todos que de alguma maneira estiveram comigo nessa caminhada. Obrigada por terem me auxiliado nesse grande desafio.

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não há outra que nos exprime. Se não revelar a sua mensagem, e se não a amarmos ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos.

(CANDIDO, Antonio, 2006)

## RESUMO

VENTURA, Maria Domingos Pereira. **A MATERNIDADE MULATA NA PEÇA MÃE DE JOSÉ DE ALENCAR E SUAS POSSÍVEIS IMPLICAÇÕES**. 2015. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Letras Português-Inglês - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa a representação da maternidade mulata retratada na peça *Mãe*, de José de Alencar publicada em 1860. A metodologia empregada na pesquisa foi a revisão bibliográfica buscando nos textos de Brookshaw, Candido, Freyre e outros autores indícios que nos levem a compreender o problema e as consequências desta representação da maternidade. A análise foi feita tendo por base a peça *Mãe*, de José de Alencar, buscando entender porque o autor conhecido por seus romances românticos recorre a uma peça de teatro para denunciar um dos maiores problemas da segunda metade do século XIX, a escravidão e suas consequências. A presente análise buscou compreender, entre outros aspectos, a negação do direito a maternidade à mulata nas obras da literatura brasileira do período analisado e que não ocorreu na prática conforme relatos de Freyre em *Casa Grande & Senzala* e outros autores pesquisados. A pesquisa revelou que o autor expõe as mazelas da escravidão e é inovador ao trazer como protagonista uma mãe escrava durante a escravidão no país, mas paradoxalmente defendeu a manutenção da escravidão em alguns de seus escritos políticos posteriores o que indica que Alencar é fruto de sua época.

**Palavras-Chave:** Escravidão. Literatura Brasileira. Maternidade Negra. Mulata.

## ABSTRACT

VENTURA, Maria Domingos Pereira. **SLAVE MATERNITY IN JOSÉ DE ALENCAR'S DRAMA *MÃE* AND ITS POSSIBLE IMPLICATIONS**. 2015. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Letras Português-Inglês - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2015.

This paper aims to analyze some representations of slave maternity in José de Alencar's drama *Mãe* published in 1860. The methodology used in this research was the bibliographic review, seeking the works of Brookshaw, Candido, Freyre and other authors' evidence to help us understand the black motherhood and its consequences in the nineteenth century society. This work was based on the literary analysis of Alencar's play to understand how this romantic writer, uses this drama to report one of the major problems in the second half of the 19<sup>th</sup> century: slavery and its consequences. One of the objectives of this study is to understand why mulatto women do not appear as mothers in Brazilian Literature in the 19<sup>th</sup> century, despite Gilberto Freyre's *Casa Grande & Senzala* and other authors reporting the opposite. The research revealed the innovation of Alencar's drama when he chooses to present a slave mother as a protagonist to discuss slavery problems. But paradoxically the same author as a politician had defended slavery maintenance in his political papers because "he was a product of his times".

**Key words:** Maternity. Slavery. Brazilian Literature. Slave black Women. Mulatto Women.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. A MATERNIDADE, ALGUMAS REFLEXÕES.....</b>	<b>17</b>
<b>3. A PEÇA, UM DOCUMENTO HISTÓRICO SOBRE A ESCRAVIDÃO .....</b>	<b>30</b>
<b>4. ALENCAR, UM ABOLICIONISTA? .....</b>	<b>43</b>
<b>5. CONCLUSÃO.....</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>59</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Candido, no texto *A literatura e a formação do homem* (1972), apresenta três funções da literatura: a *função humanizadora* (1), que assegura o caráter humano; a *função psicológica* (2), da necessidade de fuga da realidade; e a *função de conhecimento do mundo e do ser* (3), que é o caráter mais realista da literatura. Todas são funções fundamentais para o ser humano, mas a última apresenta a literatura como uma forma de conhecimento acerca da realidade, e é expressa assim nas palavras de Candido: “a literatura é sobretudo uma forma de conhecimento, mais do que uma forma de expressão e uma construção de objetos semiologicamente autônomos.” (CANDIDO, 1972, p.806). No presente trabalho, se buscará a função de conhecimento do mundo e do ser ao estudar a peça *Mãe* (1860), de José de Alencar. A partir dessa compreensão, se tentará entender como a maternidade mulata é apresentada neste drama em quatro atos e quais as possíveis intenções do autor, ao escolher tematizar a escravidão num período em que ela era vigente em nosso país.

A grande quantidade de textos e poemas disponíveis sobre a maternidade na literatura nacional e mundial demonstra que esse tema é recorrente na história da humanidade. O foco do presente trabalho é a maternidade de personagens negras/mulatas, membros ou descendentes de um grupo social que, por mais de 300 anos, esteve como escravo em nosso país e que, mesmo após a abolição da escravatura se manteve em condição econômica, social e cultural inferior. No período de 1831 a 1850, houve uma grande pressão internacional, liderada pela Inglaterra, para a cessação do tráfico negreiro<sup>1</sup>, que só ocorreu com a promulgação da Lei Eusébio de Queiroz em 1850. Mas a publicação dessa lei não cessou o comércio interno de escravos no país, e apesar, das lutas abolicionistas do período, somente em 1888 foi promulgada a Lei Áurea, declarando o término da escravidão no Brasil. Tendo por pano de fundo as mudanças históricas que são gestadas neste período, o objetivo do presente trabalho é analisar como a maternidade mulata é retratada na obra *Mãe*, de José de Alencar, levada ao palco em 24 de março de 1860 e publicada posteriormente no mesmo ano.

Embora tenha sido declarada a ilegalidade do “Tráfico de Escravos no Atlântico” desde 1831, depois desse período, cerca de 1.350.000 escravos foram importados para trabalhar principalmente nas plantações de café do Rio e de São Paulo, segundo dados de

---

<sup>1</sup>A Lei Eusébio de Queirós de 1850 que atendia um interesse da Inglaterra proibiu o tráfico de escravos que era realizado no Oceano Atlântico em sentido ao Brasil. Ela foi fundamental para dar início ao completo processo de abolição da escravatura no país.

Goulart (1950, p. 95). A publicação da Lei Eusébio de Queiroz não fez com que o tráfico e o comércio de escravos cessassem imediatamente, por existirem interesses econômicos envolvidos na questão. Assim, o fim da escravatura só foi decretado em 1888, devido às grandes pressões que o país vinha sentindo por parte da comunidade internacional liderada pela Inglaterra, além de pressões internas de grupos abolicionistas e movimentos de escravos.

Por que ocorreu esta pressão? Novamente estão em jogo interesses econômicos. A Inglaterra, desde 1870, vivia a Revolução Industrial, que produzia para atender as necessidades das guerras napoleônicas na Europa. Com o término das guerras, surge a necessidade de novos consumidores para a produção inglesa. Assim, a Inglaterra insistiu no fim da escravidão nas colônias americanas, em especial, no Brasil, porque “via na sua extinção o necessário afluxo de trabalhadores livres e de maquinarias modernas para o Brasil” (PARRON, 2009, p. 60). A Inglaterra, que já havia decretado a supressão do comércio de africanos no Império Britânico entre os anos de 1807-1808, precisava de novos consumidores para seus produtos e esses consumidores precisavam ter poder de compra, algo que a multidão de escravos brasileiros não possuía.

Para retratar a questão da maternidade negra, nas suas condições econômicas, sociais e culturais, nosso objeto de estudo será a peça *Mãe*, drama em quatro atos, de José de Alencar, publicado em 1860, 10 anos após a proibição do tráfico de escravos e 28 anos antes do término da escravidão no país. A escolha dessa peça se deu por contemplar a temática da maternidade e ter como protagonista uma escrava mulata. A estréia da peça estava prevista para 15 de março de 1860, no Ginásio Dramático, e o cartaz dizia: autor anônimo. Porém, a morte do Senador Martiniano, pai de José de Alencar, nessa data fará com que o autor anônimo seja conhecido na estréia em 24 de março de 1860. Com o segredo revelado, Quintino Bocaiúva elogia Alencar ao comentar favoravelmente a peça. Outro crítico que elogiou foi Machado de Assis<sup>2</sup>, que a coloca como sendo um verdadeiro libelo antiescravista.

A história narrada na peça passa-se na cidade do Rio de Janeiro e tem como personagem principal Joana, uma escrava mulata, mãe de Jorge, cujo pai, Soares, morreu logo após o batizado do filho recém-nascido sem revelar o nome de sua mãe. Ao que tudo indica, ele era um homem de poucas posses, pois, segundo Joana: “Ele me queria tanto bem! Deu por mim tudo quanto tinha... Dois contos de réis!” (ALENCAR, s/d, p. 34). Jorge cresceu ignorando o paradeiro de sua mãe. Somente o Dr. Lima, seu padrinho, conhece toda a história

---

<sup>2</sup>Machado de Assis publica em 29 de março de 1860 um comentário sobre a apresentação da peça *Mãe* na Revista Dramática, onde além de apresentar breve resumo da peça, elencar os atores e avaliar suas performances ainda tece elogios a Alencar dizendo que é uma de suas melhores obras.

e ao retornar ao Rio de Janeiro, após um período de cinco anos na Europa, pede a Joana que revele a verdade a seu filho. Joana não aceita e exige que o Dr. Lima guarde segredo como havia prometido a ela quando soube de toda história, sob pena de ela se matar<sup>3</sup>. Jorge é apaixonado por Elisa, filha do Sr. Gomes, um funcionário público que mora no andar de baixo. O Sr. Gomes está falido e não tendo mais como pagar suas dívidas pensa em se suicidar e revela essa intenção à filha. Elisa, desesperada, conversa com Jorge sobre a situação do pai e entrega a ele o veneno que o pai pretendia tomar. Jorge promete ajudara Elisa, sua amada. Como não dispõe de recursos, procura levantar o valor, penhorando os móveis da casa, mas o valor da avaliação não é suficiente. Joana, vendo a ansiedade do filho e, querendo ajudá-lo, propõe a este que a penhore como havia feito anteriormente. Jorge sente pudores em fazer isso e reluta. Joana insiste e, conduz, ela mesma, a negociação com Peixoto, o agiota, conseguindo que ele pague por ela a quantia de 500 mil reis, necessária ao pagamento da dívida do Sr. Gomes. Porém, Peixoto, exige que dessa vez a escrava vá para sua casa e trabalhe para ele. Joana concorda e vai com ele, mas não leva nada de suas coisas, pois tem certeza de que no dia seguinte seu “nhonhô” terá conseguido com o Dr. Lima o dinheiro necessário para resgatá-la. .

No outro dia, bem cedo, Joana aproveita o fato de Peixoto ter deixado a porta sem tranca e vai rápido à casa de Jorge para ver se esse necessita de algo. Peixoto, ao notar a ausência da escrava, vai à casa de Jorge procurá-la. Ao chegar lá, encontra Dr. Lima e diz que está à procura de sua escrava fujona. Dr. Lima quer saber de que escrava se trata, pois naquela casa não existe nenhuma escrava. Ao saber que se tratava de Joana, Dr. Lima diz a Jorge uma das frases mais marcantes da dramaturgia do período: “Desgraçado. (...) Tu vendeste tua mãe”. Joana, que observava a cena escondida, ao ouvir isso, foge, sem ouvir quando Jorge informa ao Dr. Lima que fora ela mesma que se vendera a Peixoto, rasgando a carta de alforria que ele lhe havia dado no dia anterior. O jovem revela, então, que ela havia feito isso para ajudá-lo a conseguir o dinheiro para o pagamento das dívidas do Sr. Gomes, seu futuro sogro. Ao ouvir o relato do sacrifício de Joana, Dr. Lima vê nisto o “Amor de Mãe”. Por outro lado, Jorge se sente culpado por não ter percebido por todos os gestos de carinho que Joana lhe dedicara, durante os vinte anos em que cuidou dele, que ela era a sua mãe. Jorge começa a procurar Joana pela casa e, como não a encontra, imagina então, que tenha saído.

---

<sup>3</sup> “JOANA - Meu senhor... Eu já lhe disse!... E não cuide que por ter esta cor não hei de cumprir... No dia em que ele souber que eu sou... que eu sou... Nesse dia Joana vai rezar ao céu por seu nhonhô” (ALENCAR, s/d, p. 34).

Quando finalmente a encontraram, Joana já tomara o veneno que Elisa trouxera no dia anterior e entregara a Jorge a fim de evitar que seu pai cometesse suicídio. Ela está agonizante e o Dr. Lima, após examiná-la, informa que não é possível fazer mais nada. Jorge, sabendo, agora, que ela é sua mãe insiste que Joana o chame de filho, mas ela resiste dizendo: “Não!... Eu não sou sua mãe, nhonhô... O que ele disse, Sr. doutor, não é verdade...Ele não sabe...”. Apesar de todas as súplicas de Jorge, Joana insiste em dizer que ela foi sua mãe de leite e que ela não poderia ser mãe de um moço como ele. Antes de expirar, Joana pede a Elisa que cuide bem de Jorge. E, embora, Jorge insista que Joana o chame de filho, ela resiste e, somente em sua última fala, ela, dirá a palavra tão desejada por Jorge: “Nhonhô!... Ele se enganou!... Eu não... Eu não sou tua mãe, não... meu filho” e morre. Até aqui, o filho é mais importante. Só em seus momentos finais, Joana se trai e em vez de dizer *tua mãe*, diz *meu filho*, revelando na sua morte o que lhe foi negado em vida, sua condição de mãe.

Durante a análise, optou-se por uma das possíveis leituras da leitura da peça que aponta para o desprendimento e o sacrifício de uma mãe em prol da felicidade de seu filho, chegando ao ponto de se deixar vender por ele, mesmo depois de alforriada, para que Jorge consiga o dinheiro necessário ao pagamento das dívidas do Sr. Gomes, pai de Elisa, a amada de Jorge.

Analisou-se a peça sob o aspecto literário e também, como um documento histórico, que retrata a escravidão e o sofrimento imposto aos escravos, mais especificamente às mães negras e mulatas que, ao gerarem filhos brancos, têm que se ocultar no anonimato para que esses não venham a ser discriminados pela sociedade escravocrata. E, graças ao silêncio das mães, poderão passar como filhos de homens livres. O texto revelou que a sociedade da época é racista e preconceituosa como se pode perceber na fala de Gomes<sup>4</sup>, que ao saber que Jorge é filho de uma escrava, diz a ele que o casamento dos dois não é mais possível. A situação só é amenizada e o consentimento para o casamento é retomado, quando Jorge revela a Gomes que foi Joana quem se sacrificou, aceitando ser vendida como escrava, para que sua dívida fosse paga. Porém, quando o Sr. Gomes, enfim, aceita o casamento de Jorge com sua filha, infelizmente já é tarde para Joana, que, tal qual animal acuado, vê na própria morte, a solução para evitar que seu filho seja manchado pela sua origem. Ironicamente, o autor nos mostra Joana fazendo uso do mesmo veneno, que no dia anterior, estava destinado ao Sr. Gomes, como medida para livrar-se de suas dívidas, e que havia sido levado à casa de Joana por Elisa e deixado com Jorge para evitar que o pai cometesse o suicídio, o mesmo Sr. Gomes que ela

---

<sup>4</sup> “GOMES - Sinto muito, porém. O senhor compreende a minha posição... As considerações sociais...” (ALENCAR, s/d, p. 106).

salvara com seu gesto de desprendimento. Assim, nessa situação onde se invertem os destinos, e Joana recém-alforriada por Jorge, se sacrifica por alguém que está falido, e que só vê na morte a solução para seus problemas pode-se ver a crítica que Alencar faz à sociedade da época. O escritor nos mostra simbolicamente através do sacrifício de Joana, o quanto podem ser generosos e beber o cálice destinado a seus senhores, aqueles que se esgotaram no eito para que seus donos enriquecessem.

Analisando a cena final percebe-se sua forte carga dramática, já que depois de 20 anos de cuidados, oculta sob a capa de escrava, Joana aparece como a mãe que não pode sobreviver para não manchar o futuro de seu filho. Joana não se assume como mãe, porque isso daria a ela certos direitos que não são aceitos pela sociedade do período ou por acreditar que Jorge seria punido por ser filho de uma escrava e, portanto, seria tratado como alguém que, apesar de branco na aparência, não é “puro”, pois tem sangue escravo nas veias. A trama da peça mantém zelosamente o segredo de Joana e as palavras que podem trair sua condição de mãe são suas últimas palavras: “... meu filho” e nesse momento, a revelação não mais pode prejudicar o filho. Joana vê Jorge como se fosse um presente, algo maior que ela enquanto mãe. Invertem-se os papéis, e o filho passa a ser para Joana mais importante que sua própria vida e ela não poupou esforços para lhe proporcionar uma boa educação e cuidados. Ela se mantém na condição de escrava, para que o filho tenha oportunidade numa sociedade extremamente preconceituosa e que ainda vê a escravidão como algo normal e necessário, não abrindo espaço para os mestiços. Poderíamos também ver na mestiçagem de Jorge, um retrato de muitos outros mulatos<sup>5</sup>, gerados pelas relações entre senhores e escravas em nosso país, que acabaram por se tornar famosos e se destacar em vários campos como o do direito, da literatura, da política, na medicina, onde apesar de enfrentarem preconceitos tornaram-se pilares desta nova sociedade que vem se constituindo no país. São esses mulatos que ajudarão a continuar, junto com outras etnias que estão gradativamente chegando ao país, o processo de construção de uma identidade nacional que se iniciara em romances indianistas como *Iracema* e outros escritos por Alencar, nosso grande romancista.

A peça apresenta um enredo que pode ser visto como conformista e que estaria de acordo com o fato de Alencar aparecer como escravocrata e conservador em seus escritos políticos posteriores. Segundo Parron (2009, p. 6), no texto *A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865*, Alencar, em 1867, publica *Ao imperador: novas cartas*

---

<sup>5</sup>Conforme nos informa Darcy Ribeiro vários nomes conhecidos do país são mestiços: Aleijadinho, Rui Barbosa, Machado de Assis, Nelson Carneiro, Abdias do Nascimento, entre outros (RIBEIRO, 1995, p. 223).

*políticas de Erasmo*, texto no qual defende a escravidão no Brasil contra a iminente ameaça que viria a concretizar-se em 1871 com a Lei do Ventre Livre. Alencar afirma nessas cartas que o tráfico negreiro<sup>6</sup> ajudou no desenvolvimento material, moral e cultural do Brasil. A partir dessa informação podemos pensar que a maternidade escrava, nesse período, só seria possível desde que a mãe se mantivesse no anonimato e fosse capaz de se sacrificar para que seu filho, futuro burguês, tivesse espaço na sociedade burguesa que surgia.

Apesar de muitos dos textos consultados apontarem para a possibilidade do autor ser escravocrata em seus escritos políticos posteriores à publicação da peça, não nos detivemos no seu estudo, apenas as citamos para mostrar o paradoxo vivido por Alencar, que, enquanto escritor cria um verdadeiro libelo antiescravocrata, mas ao mesmo tempo, enquanto político reflete as contradições da sociedade da qual faz parte. Reiteramos que o objetivo desse trabalho é estudar como Alencar representa artisticamente a maternidade na peça *Mãe* e como essa representação afetava ao público, e os levava a perceber as consequências da escravidão para a recente sociedade burguesa que se formava no país. Nesse sentido, ressaltamos que Alencar, enquanto escritor é inovador por ter trazido ao palco uma questão tabu: a escravidão e ter como protagonista uma mãe escrava.

A peça impacta e causa comoção nos espectadores ao ponto de levar muitos às lágrimas como nos diz a crítica feita à peça pelos jornais da época. Ela alerta para os inconvenientes oriundos da escravidão no seio das famílias burguesas, e com peças como *Mãe* e *O Demônio Familiar* de Alencar, essas famílias poderiam ser preparadas para irem gradativamente libertando seus escravos domésticos, pois esses são vistos como um perigo para a estabilidade das famílias. Porém, a peça retrata o preconceito que os escravos e seus descendentes sofrem apenas por serem escravos ou terem sangue escravo nas veias. A cessação definitiva da escravidão no eito, onde sustentava a produção de café brasileira não é nem mencionada e só ocorrerá quando for economicamente viável.

O presente estudo é composto de três partes, além da introdução e conclusão. Na primeira, capítulo 2, será analisada a questão da maternidade em Alencar com o objetivo de entender qual é a relação do autor com a maternidade e por que ele traz a temática da maternidade tão cara para ele na figura de uma mãe escrava. Na segunda, capítulo 3, iremos estudar o suporte do texto, uma peça do teatro realista, e a partir de suas características se

---

<sup>6</sup> “Não havia outro meio de transportar aquela raça [os africanos] à América senão o tráfico. (...) Sem a escravidão africana e o tráfico que a realizou, a América seria ainda hoje um vasto deserto.” [José de Alencar]. *Ao imperador novas cartas políticas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro e Cia, 1867. *Segunda Carta (sobre a emancipação)*, (apud. PARRON, 2009, p.17).

buscará entender porque o autor opta por ele para tratar da escravidão e suas conseqüências para a sociedade. Enfim, na terceira, capítulo 4, se tentará responder a questão que se impõe durante o desenvolvimento da pesquisa: Afinal, Alencar era abolicionista? Se for, como explicar os escritos políticos onde defende a escravidão, após escrever uma peça como *Mãe*? A leitura da peça como um documento da época nos ajudará a entender a posição do autor que nos parece, num primeiro momento, dúbia.

O foco do presente trabalho será o estudo da maternidade escrava e suas implicações culturais, sociais e econômicas como metáfora para a mestiçagem brasileira, identidade escrava nacional e para a escravidão na obra *Mãe*. Além disso, a partir dos elementos levantados, buscar-se-á entender a necessidade de negação da maternidade à mulata brasileira, pois mesmo numa peça que apresenta a maternidade negra, ela precisa ser mantida em segredo. Uma questão se impõe: essa “esterilidade” ou ocultação da maternidade representaria um discurso excludente com relação ao mulato (mestiço) na literatura? Ao que tudo indica, na época da escrita da peça, apesar do Brasil ter a maioria de sua população composta por negros e mulatos, estes não são aceitos pela sociedade a menos que consigam se destacar socialmente e se passem por brancos, apesar da cor negra. Tal situação parece indicar que a negação da maternidade negra e mulata seria uma forma de se negar a existência da miscigenação na sociedade burguesa que surge.

## 2 A MATERNIDADE – ALGUMAS REFLEXÕES

Tu me deste a vida e a imaginação ardente que faz que eu me veja tantas vezes viver em ti, como vives em mim; embora mil circunstâncias tenham modificado a obra primitiva.

Me deste o coração que o mundo não gastou, não; mas cerrou-o tanto e tão forte, que só, como agora, no silêncio da vigília, na solidão da noite, posso abri-lo e vazá-lo nestas páginas que te envio.

Recebe, pois, Mãe, do filho a quem deste tanto, esta pequena parcela da alma que bafejaste (ALENCAR, s/d, p.1)

Quando o leitor inicia a leitura da peça *Mãe* observa uma dedicatória muito tocante que nos revela a relação especial que o autor mantém com sua mãe, D. Ana, que é corroborada pelas referências filiais que aparecem em outros textos dele. A peça *Mãe*, então, é já uma resposta a uma dada situação familiar, endereçando-se também a uma interlocutora privilegiada, a mãe do escritor. Nesse sentido, o discurso teatral entra em sintonia com uma situação real, fora dele, endereçando-se para as relações concretas de existência. Há, pois, um interlocutor externo ao texto, mas também interno visto que mira esse interlocutor e escreve também para ele, formalizando o discurso. Obviamente que o texto apresenta outros interlocutores presentes na temporalidade do escritor, visto que a peça destina-se ao público que frequentava o teatro na época.

O próprio autor nos revela no texto *Como e porque sou romancista* dos momentos em sua infância em que passava as tardes lendo para ela e as tias. Segundo ele, dessas tardes teria brotado seu amor pela literatura:

Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo (...). Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. Muitas vezes, confesso, essa honra me arrancava bem a contragosto de um sono começado ou de um folguedo querido; já naquela idade a reputação é um fardo e bem pesado.

Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido (ALENCAR, s/d, s/p).

A figura da boa mãe irá marcar profundamente a vida de Alencar, e é justamente a transposição do carinho e afetividade sentida pela mãe que buscaremos no retrato da mãe Joana tecido por ele. Os jornais da época nos relatam que em 15 de março de 1860, data prevista para a estreia da peça *Mãe*, morre o Senador Martiniano, pai de Alencar, o que poderia levá-lo a dedicar-lhe a peça, homenagem que ainda seria possível, pois a peça só será publicada após sua encenação, mas ele mantém a dedicatória a mãe. Não temos muitas indicações de como seria a relação do autor com o pai, mas o mesmo parece não ser muito

presente na vida do filho, pois as referências familiares presentes na obra alencariana referem-se apenas à figura da mãe. Talvez, pelo mesmo motivo, ele tenha colocado Soares morrendo logo no início da peça para que Joana em sua abnegação e dedicação possa brilhar como um diamante, pois “inalterável é o coração materno, que mais brilha quanto mais espessa é a treva” (ALENCAR, s/d, p. 1). E de fato, desprovida da presença do senhor que a protegeria, Joana irá fazer tudo que estiver ao seu alcance para que o filho cresça e encontre seu lugar na sociedade.

Em geral, os textos que retratam a maternidade a apresentam como exemplos de amor e abnegação. Na peça em questão não será diferente. O enredo é semelhante, mas a escolha da protagonista é inusitada: uma escrava mulata apresentada como mãe em pleno período da escravidão. A maioria dos relatos acerca da maternidade envolvia pessoas livres ou até mesmo, mulheres índias, como Iracema, no romance homônimo de José de Alencar. À escrava era negada a condição de mãe, sendo vista apenas como fornecedora de novas peças para seu dono como mostram os relatos de mães escravas que são separadas de seus filhos vendidos pelos próprios pais, seus proprietários. Castro Alves no poema *Canção Africano* nos apresenta uma escrava que após mais um dia de trabalho, ao retirar-se para a senzala onde encontraria oportunidade para cuidar do filho, mas que mesmo em seu cuidado tem consciência de que seu senhor pode vir e lhe tirar o filho:

[...] uma negra escrava / Os olhos no filho crava, / Que tem no colo a embalar... / E à  
meia voz lá responde / Ao canto, e o filhinho esconde, / Talvez pra não o escutar! //  
[...] E a cativa desgraçada / Deita seu filho, calada, / E põe-se triste a beijá-lo,/  
Talvez temendo que o dono / Não viesse, em meio do sono, / De seus braços  
arrancá-lo! (ALVES, 1997, p. 220-221).

Alencar inova ao apresentar como protagonista uma mãe mulata num tempo em que não se dava voz a escravos e escravas. Apesar de se já se saber que negras e mulatas eram mães como mostra o poema de Castro Alves, a literatura silenciava sobre a maternidade negra ou mulata. As negras e mulatas que aparecem em diversos textos e relatos têm seus corpos representados e delineados apenas para o trabalho e a exploração sexual, mas apesar desta exploração não se relata que se tornaram mães. Eduardo de Assis Duarte, no texto *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade*, afirma que:

Chama a atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo de pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixar visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a infertilidade que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência (DUARTE, 2009, p.64).

Desse modo, Alencar faz emergir no discurso teatral um objeto novo, ou seja, a maternidade escrava. A novidade está no fato da peça ser apresentada em um país escravista e escravocrata durante o período da escravidão. Assim, o discurso do escritor demonstra que

tem um referente fora do texto, haja vista que o país se apresenta como mestiço, uma vez que o elemento mulato é uma recorrência na realidade nacional. Todavia, as palavras do escritor irão nomear, identificar essa maternidade escrava a partir de dado prisma à medida que as palavras não só apresentam a realidade tal qual é, mas a representam de um certo modo que é específico da visão de mundo do autor.

A partir destas reflexões, acreditamos ser essencial tecer um breve retrospecto sobre a maternidade para apontarmos as diferenças entre a maternidade branca e negra e entender como a maternidade negra se dá na presente obra.

Para entender melhor a questão da maternidade no século XIX, vejamos com se constituiu a família burguesa. Friedrich Engels no livro *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, entre vários temas, trata do surgimento da família monogâmica e nos diz que ela se baseia no predomínio do homem, que apenas deseja ter a certeza da paternidade, pois seus filhos serão herdeiros diretos. Somente o homem pode romper os laços conjugais e à mulher é exigido que mantenha castidade e fidelidade conjugal rigorosa. Apesar do progresso histórico provido pela monogamia, verifica-se que o bem-estar e o desenvolvimento de uns se dá à custa do sofrimento de outros, baseando-se não no amor sexual individual, mas nas condições econômicas. A monogamia retirou a liberdade sexual que as mulheres tiveram ao longo da história, mas o mesmo não ocorreu com os homens. Segundo Engels, a monogamia nasceu pela concentração das riquezas nas mãos do homem e do desejo deste em transmitir suas riquezas por herança. Ainda para ele:

o matrimônio, pois, só se realizará com toda a liberdade quando, suprimidas a produção capitalista e as condições de propriedade criadas por ela, forem removidas todas as considerações econômicas acessórias que ainda exercem uma influência tão poderosa na escolha dos esposos. Então, o matrimônio já não terá outra causa determinante que não a inclinação recíproca (ENGELS, 1953, p.67).

Percebe-se que Engels também idealiza a família em uma sociedade pós-capitalista e que o seu discurso é também político e defensor de uma sociedade socialista. Não podemos prever o futuro e os destinos da família, mas sabemos que os discursos são sempre carregados de intencionalidade e perspectiva política, aqui, no caso, utópica e idealista.

Sabendo que a ordem econômica originou a família e que se mantém no período estudado, podemos compreender porque a literatura reveste de romantismo uma relação pautada na economia. Num momento em que muitos casamentos são arranjados pelos pais e que os noivos se conhecem no dia do casamento, muitas vezes não temos presente a escolha pessoal e sim, o interesse das famílias envolvidas.

Assim como a família se transformou ao longo da história da humanidade, também se transformaram as relações familiares. A visão pecaminosa da figura feminina centrada na sexualidade foi lentamente se transmutando na visão de santidade e abnegação<sup>7</sup>. Durante a Idade Média, uma das visões de mundo presente, estava ligada ao pensamento cristão que atribuía à mulher a culpa pelo pecado original, o qual havia levado à expulsão de Adão e Eva do paraíso e, acarretado todos os castigos resultantes dessa expulsão. A mulher era algo a ser evitado, colocada em função de inferioridade em relação ao homem e, no período mencionado, devido a sua beleza, muitas foram consideradas bruxas e levadas à fogueira. A literatura contribuiu para a criação e divulgação de modelos desejáveis de mulher. Assim, o Romantismo irá idealizar a figura da mulher, destacando nela a ideal de pureza e de um ser quase celeste, além de defender fortemente a vocação desta mulher à maternidade.

Com o advento da Revolução Industrial, a produção que ocorria nas casas e contava com a participação de todos os seus membros será levada para as fábricas. Nas famílias mais abastadas, a mulher pode dedicar-se inteiramente ao papel de mãe e a educação dos filhos. As mães cuidam do bem estar das crianças sob a supervisão constante da mãe. Entretanto, esse ideal de maternidade sonhado e descrito de mãe educadora não era possível para as mulheres pobres, estando muito distante da realidade das mães operárias. Nessas famílias, o cuidado e educação dos filhos era tarefa dos irmãos mais velhos enquanto as mães trabalhavam nas fábricas. Apesar da carga extra de trabalho, quando estavam em casa, dedicavam aos rebentos o tempo que lhes era possível. Observa-se que há uma imensa distância entre o ideal da mãe educadora, que se consagra em tempo integral aos filhos e o cotidiano das mães operárias.

Apesar da exaltação do papel natural da mulher como mãe e educadora, sua função fica limitada à realização da maternidade, nas famílias de maior poder aquisitivo. As mulheres mais pobres tinham que trabalhar fora para ajudar no sustento da família. Eram operárias que passavam a maior parte do dia fora do lar, mas isso não impede que sejam mães, apenas não podem dedicar-se plenamente aos filhos como desejariam.

Lembremos que ao longo da história ocidental, o ideal de esposa e mãe foi perpetuado tendo por referência a Virgem Maria, sendo assim, uma maternidade idealizada. Embora no

---

<sup>7</sup> O ideal de mãe europeia que permeia a representação materna em nossa literatura a coloca como uma reprodutora que deve fornecer herdeiros ao marido, e cuidar deles até que constituam nova família. A mulher das classes mais abastadas da sociedade se realiza na maternidade e suas funções orbitam em torno do filho. Alencar não foge do estereótipo e Joana, apesar de escrava, irá como mãe extremada se doar inteiramente ao filho Jorge. Nada do que faz lhe parece muito, tendo em vista a felicidade do filho pela qual vela até mesmo incentivando relacionamento do filho com Elisa, para quem faz pequenas atividades domésticas e desta forma tem como especular sobre suas intenções para com o filho. Neste contato, tem como saber se ela será uma boa esposa para o filho.

discurso bíblico, a imagem de Maria também surja como aquela que se doa para o coletivo e não para si ou para sua família. Doa o filho a favor da salvação de outrem, nesse momento já há outra construção discursiva sobre a maternidade. Até mesmo, as ideias iluministas reforçaram o papel de educadora da mulher e condenam aquelas que não querem amamentar ou ter filhos.

No Brasil, as novas ideias acerca da função educadora e reprodutiva da mulher eram válidas apenas para o lado dos senhores que esperavam que as mulheres brancas, filhas e esposas constituíssem família e que assumissem o papel de boas mães, esposas e filhas. Enquanto a vocação dessas mulheres era a maternidade, das escravas esperava-se que engravidassem e produzissem o maior número possível de filhos, não importando quem fosse o pai, pois estes eram considerados peças que aumentavam o patrimônio dos senhores. Era comum que os fazendeiros tivessem tido relações sexuais com essas escravas e produzido muitos destes rebentos que, em geral, eram separados de suas mães ainda pequenos e muitos deles vendidos como escravos. As negras eram apenas matrizes reprodutoras. A maternidade negra é vivida, em geral, na distância e abandono dos filhos, vistos no contexto escravocrata, como peças, mercadorias destinadas a gerar renda para seus donos. Obviamente que a esta “regra”, há exceções como bem coloca Freyre, quando levanta que muitos filhos mulatos<sup>8</sup> são criados como filhos pelos senhores-de-engenho. Não há um monologismo nessa questão, porém, a dimensão econômica é que predomina.

Da família colonial irá nascer a família nuclear burguesa que irá se caracterizar por um conjunto idealizado de valores, como o amor entre os cônjuges, a maternidade, a mãe com seu papel definido e a o pai como responsável pelo bem estar e educação dos filhos.

O interesse em tratar a maternidade neste trabalho se deu por esta ser a fonte da vida humana e mesmo nas condições impostas a negras e mulatas para a maternidade, a mulata Joana, personagem da peça *Mãe*, gera um filho que sobrevive e é por ela criado sem que esse venha, a saber, que ela é sua mãe. O amor, a abnegação e o sacrifício de Joana para dar ao filho as melhores condições de vida, em nada ficam a dever a qualquer heroína branca da literatura universal. O próprio Alencar diz que poderia encontrá-la nas salas trajando sedas, mas ele procurara a maternidade entre a ignorância e a rudeza do cativo. Segundo o autor, a

---

<sup>8</sup> “Aos bastardos, em geral, pode entender-se, é verdade que sem a mesma intensidade, o que ficou dito dos filhos de padre; quando mestiços resultaram quase sempre da união do melhor elemento masculino – os brancos afidalgados das casas-grandes – com o melhor elemento feminino das senzalas – as negras e mulatas mais bonitas, mais sadias e mais frescas. (...). No Brasil, muita cria ilegítima do senhor, aprendeu a ler e a escrever mais depressa que os meninos brancos, distanciando-se deles e habilitando-se aos estudos superiores. As tradições rurais estão cheias de casos desses: de crias que subiram, social e economicamente, pela instrução bem aproveitada” (FREYRE, 2004, p. 536-537).

mãe sempre inspirara a ele uma ou outra página dos livros que escrevera, mas na peça *Mãe* não foi uma página, mas o livro todo. Alencar é conhecido pelas homenagens que faz em seus trabalhos<sup>9</sup> e nesse, em especial, sua intenção é homenagear sua mãe.

Ao dar a conhecer o enredo da peça, o caráter inovador e revolucionário de Alencar fica evidente, pois ele ousa, em pleno período de escravidão no país, colocar no centro do palco uma heroína negra a protagonizar o papel de mãe, função idealizada, exaltada, qualificada na sociedade da época e também em um discurso de longa duração na tradição ocidental.

Muitas heroínas brancas são mais passivas que a personagem Joana porque a sociedade patriarcal e também a burguesia espera que sejam assim, uma flor a enfeitar a sala de visitas, e que dependam de um homem que as virá salvar de todos os perigos, e prover as suas necessidades. Como Joana é escrava, e logo após o nascimento do filho, morre o pai da criança, ela não tem a quem recorrer. Soares, além de não ter tido tempo para reconhecer a mãe de seu filho, aparentemente não dispunha de muitas posses, como nos revela Joana em conversa com o Dr. Lima, dizendo que ele havia dado por ela tudo quanto tinha: dois contos de reis. Resta à mãe Joana trabalhar muito para manter seu filho e a si mesma, sem deixar que a sociedade ao seu redor se dê conta de que o forte vínculo que a une ao menino vai além do amor de uma escrava pelo seu sinhozinho. A representação dessa mãe que trabalha e sustenta o filho é outro elemento inovador em Alencar.

DR. LIMA- Mas que necessidade tinhas de ser escrava ainda? Não podias estar forra?

JOANA - Eu, meu senhor?... Como?

DR. LIMA- Com o dinheiro que tiravas do teu trabalho, e gastavas na educação de teu filho! (ALENCAR, s/d, p. 34-35)

O universo do trabalho é pouco valorizado em boa parte da literatura brasileira e também aqui como se nota na conversa entre o Sr. Gomes e Elisa logo no início da peça.

GOMES - Já estás cosendo, minha filha?

ELISA – Acordei tão cedo... Não tinha que fazer.

GOMES - Porque me ocultas o teu **generoso sacrifício**? Cuidas que não adivinhei?

ELISA - O que, meu pai?... Que fiz eu?...

---

<sup>9</sup>A peça *O Demônio Familiar* é dedicado à Imperatriz, D. Teresa Cristina, como mãe da nação. Mas, tem, como personagem central o moleque escravo Pedro (nome do imperador). Colocando o nome do imperador no escravo, Alencar poderia estar ironizando a forma como o mesmo administra a nação. Mas as críticas eram recíprocas, pois, Dom Pedro II também tecia críticas a Alencar dizendo: "é teimoso, este filho de padre". Em 1869, eleito o mais votado com 1.185 votos na lista tríplice de candidatos ao Senado acabou preterido por dom Pedro II. Magoado, deixou o Ministério da Justiça e voltou à Câmara, ficando em oposição ao Imperador. Em 1870, no seu livro, *História de Dom Pedro II*, Heitor Lira revelou que dom Pedro II teria também dito sobre José de Alencar: "é um homem de valor, porém muito mal educado".

GOMES - São as tuas costuras que têm suprido esta semana as nossas despesas. Conheceste que eu não tinha dinheiro para os gastos da casa e não me pediste... **trabalhaste!** (ALENCAR, s/d,p. 3).

Se Joana, enquanto escrava é louvada pelo Dr. Lima por não ter sido egoísta e com o seu trabalho ter criado e educado o filho. Já o Sr Gomes, em sua fala, denota o quanto sente que a filha tenha que trabalhar para ajudar no sustento<sup>10</sup> da casa. Seu discurso denota que o trabalho é digno de uma moça branca e livre. Alencar apresenta, nesse quadro, a derrocada da família do Sr. Gomes, que endividado não tem mais como sustentar sua família e passa a depender da ajuda da filha para essa tarefa. O trabalho que nem é percebido quando executado pelos escravos é agora exaltado pelo pai, ao ser executado pela filha. Ele retoma a ideia de que o homem livre deveria usar seu tempo no chamado ócio criativo ou, no caso de Elisa, em aprender a tocar piano ou cantar como toda moça bem formada para exercer seu papel nas salas das famílias burguesas que se constituem no país. As atividades de subsistência da sociedade eram garantidas pelos escravos. Mesmo o Sr. Gomes não fazia atividades braçais comuns, era “empregado público” (ALENCAR, s/d, p.18), assim como a maioria dos membros da burguesia que surge em nosso país que são os donos dos meios de produção ou servidores públicos<sup>11</sup>.

A maternidade em diversos matizes está presente na obra de Alencar. Uma das possíveis interpretações para essa recorrência da temática se deve ao fato de ele ser o escritor que irá ajudar a construir uma identidade nacional e isto irá ocorrer em romances como *Iracema*. Ao apresentar a maternidade da personagem Iracema nota-se o orgulho por gerar um rebento que seria motivo de orgulho para ela:

A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se à águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à tela mimosa; seus olhos então o envolviam de tristeza e amor.

— Tu és Moacir, nascido de meu sofrimento (ALENCAR, 2000, p.75)

Já na peça Mãe, o autor retrata assim o sentimento de Joana ao saber-se grávida:

---

<sup>10</sup> Apesar de o trabalho ser enaltecido na antiguidade em textos como *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, a sociedade grega era baseada na escravidão, fruto das guerras, e nessa sociedade, o trabalho não era bem visto pelos cidadãos mais abastados. Lá se desenvolve a ideia do ócio criativo que permitirá o surgimento da Filosofia grega. Desde os gregos, o trabalho é relegado aos pobres e escravos sendo que as atividades mais nobres são desenvolvidas pelas classes mais abastadas. – nota da autora.

<sup>11</sup> O próprio Alencar recém-nomeado servidor público pede ao Senador Eusébio de Queiroz, que anteriormente mantinha o jornal do qual Alencar era diretor com os anúncios do Senado, que o promova para um cargo de maior prestígio e provavelmente, melhor salário. “Vou fazer um pedido à V. Exa (...) está vago o lugar de consultor dos negócios da Justiça e consta-me que o Sr. Ministro não tenciona provê-lo atualmente; seria para mim uma felicidade servi-lo inteiramente (...) minha pretensão não parece muito exagerada (...) se V. Exa entender que esta aspiração não é mal cabida em mim, espero que me auxiliará nela, como o tem feito constantemente”(MAGALHAES JR.,1977, p. 138-139).

Ah! Quando senti o primeiro movimento que ele fez no meu seio, tive uma alegria grande, como nunca pensei que uma escrava pudesse ter. Depois uma dor que só tornarei a ter se ele souber. Pois meu filho havia de ser escravo como eu? Eu havia de lhe dar a vida para que um dia quisesse mal à sua mãe? Deu-me vontade de morrer para que ele não nascesse... Mas isso era possível?... Não, Joana devia viver (ALENCAR, s/d, p. 35).

Apesar de ambas serem mães, o sentimento é diverso. Iracema é a jovem princesa indígena “orgulhosa de tanta ventura” que dará origem ao mameluco (considerado por Darcy Ribeiro, o verdadeiro brasileiro). Já no relato de Joana, percebe-se que apesar da alegria por saber que seria mãe, ela se sente como inferior, pois sabe que não é a esposa, e sim, a mulatinha que terá um filho de seu futuro senhor e teme transmitir essa inferioridade ao filho, ou seja, a condição de escravo. Ou ainda pior, saber que poderia ter seu filho vendido, como aconteceu com muitas mães escravas. Mas, o amor materno fala mais alto e ela decide viver para que seu rebento também viva. Eis que começa toda a abnegação e doação de nossa heroína. Alencar, seguindo seu instinto já anunciado em outras obras, como no prefácio a *Sonhos de Ouro*, vai construindo discursivamente a sua obra para criar e recriar uma dada identidade nacional. Nas duas obras citadas, temos o índio e o negro a gerar os brasileiros. Note-se que apesar da visão idealizada da maternidade, tanto Iracema quanto Joana serão imoladas ao final das obras. Encontra-se aí, mais um elemento crítico do discurso, pois Alencar, sabiamente, vê o quanto o índio e o negro padeceram para formar e desenvolver o país. São matrizes étnicas relevantes, mas sem prestígio em uma sociedade branca e patriarcal.

Em Joana, a alegria pela maternidade é interna e começa quando Soares, o pai de seu filho, ao saber de sua gravidez, decide comprá-la, dando por ela tudo o que tinha. Mas, apesar de “querer bem à escrava”, Soares não a coloca na condição de esposa, permanece escrava e quando ele morre, poucos dias após o batizado do filho, não revela que Joana é a mãe do menino. Assim, o pequeno órfão recebe a mãe como escrava e seu único bem. Um bem que irá multiplicar-se em esforços para que nada falte ao menino e que este possa ter uma boa educação. Esta educação é creditada em determinados momentos a uma mãe distante que proveria todas as necessidades do menino, em outros, ao padrinho, o Dr. Lima a quem o rapaz é grato.

O fato de Alencar colocar um título genérico como *Mãe* em uma peça que tem por protagonista uma escrava mulata já é algo revolucionário para a época e nos permite refletir sobre o caráter universal da maternidade. A maternidade é normalmente apresentada como dádiva a quem a recebe, ou como forma de redenção de algumas personagens e acima de tudo como forma de perpetuar uma geração. O próprio Alencar diz que:

É um coração de mãe como o teu. A diferença está em que a Providência o colocou o mais baixo que era possível na escala social, para que o amor estreme e a abnegação sublime o elevassem tão alto, que ante ele se curvassem a virtude e a inteligência; isto é, quanto seapura de melhor na lia humana (ALENCAR, s/d, p.2).

Além disso, esta obra literária é um documento de época, que mostra a identidade mestiça brasileira, mas exige que esta seja ocultada pelo silêncio da mãe. E o próprio autor diz que Joana está no lugar mais baixo possível da escala social, mas que, apesar disto, o amor estreme e a abnegação sublime a elevaram para além de sua condição de escrava a ponto fazer se curvarem a ele a virtude e a inteligência. Alencar não se furta a dar a essa mãe<sup>12</sup>, mesmo que a sociedade do século XIX, representada na peça pela pessoa do Sr. Gomes, não dê, o reconhecimento pela sua generosidade e doação ao filho e todos ao seu redor. Se o político José de Alencar irá defender a instituição escravidão no texto: *Ao imperador novas cartas políticas de Erasmo*, por motivos econômicos; o dramaturgo, fazendo uso de sua liberdade enquanto escritor, ousa apresentar a personagem Joana, escrava e mulata, como sendo mãe de um jovem branco. Joana, embora surja como ente particularizado na peça, também atinge o âmbito geral, pois é “mãe”, seu adjetivo, quer seja escrava ou mulata. Essa mecânica discursiva do específico ao genérico é também forte indício de resistência social da peça.

Mas, nem toda liberdade é possível e sua mãe mulata mostra-se devidamente condicionada<sup>13</sup> e consciente de sua posição nesta sociedade escravocrata e, por isso, resiste à possibilidade de se declarar mãe de um filho branco, pois sabe que o mesmo encontrará oposição por parte dos demais membros desta sociedade<sup>14</sup>. O instinto de proteção ao filho é o que move toda a ação de Joana. A linguagem é o que nos humaniza, e por ser ato, ela interfere na realidade, transformando-a. A linguagem literária não é diferente, ela é um ato de intervenção política que aqui cumpre seu papel social ao desvelar a forma de conduta de toda uma sociedade e explicitar uma crítica à mesma. A peça, no entanto, desvenda essa crítica e intervém na sociedade da época, criticando aqueles que iam ao teatro vê-la e que, em sua maioria, eram escravocratas e membros da elite branca. Assim, diante da sociedade escravocrata, se Joana reconhecer Jorge como seu filho, o estará colocando na mesma

<sup>12</sup>“Joana pode ser considerada o protótipo da mãe que abdica totalmente de si mesma em função do filho. Ela renuncia à própria individualidade em benefício do fruto, ou, (...), encarna nele sua própria realização. Num meio diferente, as relações entre mãe e filho não exigiriam aquela abnegação autodestruidora, em que a continuidade da espécie parece um crime, tal a força do sentimento de culpa” (MAGALDI, 2004, p. 107).

<sup>13</sup>“As personagens negras também aprenderam, nos nossos palcos, onde era o seu lugar: apareceram o fiel preto véio (Gonzaga, Mãe), o negrinho peralta (O Demônio Familiar), a mulata sensual e insidiosa (*História de uma Moça Rica*), etc. Quando algum personagem ameaçava transbordar sua função ou acinzentar seu branco-e-preto (como a família de negros livres em *Sangue Limpo* ou os casamentos interraciais em *Os Mistérios Sociais* e *Dr Fabiano*), as consequências eram censura, represália e esquecimento” (CASTRO, 2011, s/p).

<sup>14</sup>Esses mestiços sofreram, segundo Freyre, “preconceitos de cor por parte de uns; contra a origem escrava, da parte de outros” (FREYRE, 2004, p.537).

condição que a sua, escravo. O conhecimento de sua origem fechará para ele todas as possibilidades de fazer parte da sociedade burguesa, pois apesar da tez branca, é filho de uma escrava e, portanto, escravo apesar do pai ter sido um homem livre.

Giovana Xavier no texto *Entre personagens, tipologias e rótulos da "diferença": a mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX*, publicado no livro *Mulheres Negras no Brasil Escravista e do Pós Emancipação* (2012, p. 68-70), tece interessante comentário sobre a maternidade escrava e mulata presente na peça *Mãe* de José de Alencar e nos dá informações sobre a época. A personagem Joana, criada em 1859 por José de Alencar, é a protagonista da peça teatral *Mãe*. Ela comenta que aos 37 anos, é “mulata velha” (ALENCAR, s/d, p. 5), e era mais feliz servindo a Jorge do que “se estivesse forra” (ALENCAR, s/d, p. 11). Xavier reforça que Joana é apresentada como uma escrava especial em relação às demais, pois ao invés de ficar na janela como muitas faziam, ela encontrava tempo para fazer todas as atividades da casa e ainda fazer costuras e outros afazeres que como já sabemos garantiu o dinheiro necessário ao sustento dela e do filho. É em detalhes como os já citados, que Alencar vai mostrando o que diferencia a personagem Joana das demais escravas e, porque ela merece ter o título de mãe:

JOANA - Eu velha meu senhor!... Mal tenho trinta e sete anos... Depois não sou qualquer mulatinha como essas preguiçosas que não entendem de outra coisa senão de estar na janela!... Eu sei pentear e vestir uma moça que faz gosto. Melhor do que muita mucama de fama. (ALENCAR, s/d, p. 70).

Joana se mostra consciente das regras que regem a sociedade e o comércio de escravos na sociedade escravocrata do século XIX, ao realçar seus atributos de escrava, ela se mostra uma mercadoria de alto valor, embora não seja mais tão moça, consegue por sua venda o valor necessário saldar a dívida de Gomes. A maternidade representada na peça é uma construção simbólica que retrata o amor e a abnegação de uma mãe, que não reluta em se colocar como mercadoria, mesmo tendo a possibilidade de ser livre. O gesto de Joana, uma escrava, salta aos olhos, assim como “um diamante que brilha quanto mais escura é a treva”. Observa-se no cuidado do autor na composição dos traços de sua mãe-escrava, a profunda relação que este tem com a própria mãe, guardadas as distâncias do ser livre e do ser escravo. Os gestos de Joana seriam característicos de uma heroína romântica, mas ganham mais realce ao serem realizadas por alguém que se encontra no extrato mais baixo da escala social.

Qual é o estatuto da maternidade escrava proposta por Alencar? Ele apresenta uma mãe que se esmera no cuidado do filho, preocupando-se com o seu presente e o seu futuro (será médico). Essa representação de maternidade, cujas funções gravitam em torno de sua doação ao filho é tipicamente europeia e está sendo incorporada pela sociedade burguesa que

se constitui no Brasil. O autor apresenta a escrava Joana cuja existência se realiza na felicidade do filho, mostrando sua assimilação dos valores europeus. A peça teria sido escrita para falar da mestiçagem presente na sociedade brasileira que se constitui no império? Sendo essa a motivação de Alencar, ele estaria sendo inovador e crítico ao expor à sociedade de sua época relações que não eram aceitas pela sociedade, apesar de serem frequentes nela. Porém, Alencar é realista e tem ciência de que Joana não pode assumir publicamente sua maternidade. Apesar de realizar-se no filho, ela não pode revelar o segredo zelosamente guardado. Alencar imbui sua mãe escrava dos mais altos valores apresentados pela literatura da época e os justifica dizendo “Rainha ou escrava, a mãe é sempre mãe” (ALENCAR, s/d, p. 2).

Na análise da maternidade escrava não se pode ignorar que o escravo era visto pelos senhores como um vivente e não como um ser humano. Assim, mesmo que a mãe escrava não possua a plenitude da condição humana segundo a concepção etnocentrista, para nosso autor, “a maternidade e o amor maternal são qualidades universais e não dependem do privilégio de classes” (BROOKSHAW, 1993, p. 29), e ganham em Alencar, um valor próximo da mãe livre. Joana, a mãe-escrava de Alencar, não é um vivente, é um ser humano que possui características peculiares, entre as quais a consciência de que era escrava e de que poderia prejudicar ao filho amado se sua origem fosse conhecida. Diferente das escravas de Castro Alves, Joana não tem que temer ter seu filho arrancado dos braços no meio da noite pelo seu senhor (que morre logo após o nascimento de Jorge), e sim, que a descoberta de sua origem o lance na condição de escravo.

Alencar nos apresenta uma mãe-mulher-escrava que se completa no filho, como qualquer outra mãe, que apresenta a fragilidade física feminina, mas que é capaz de trabalhar para garantir o sustento do filho e a submissão social da escrava que se mantém perante a sociedade na condição de escrava e não de mãe orgulhosa do filho. Para a escrava não é possível exercer plenamente o papel de mãe, mesmo sendo o amor materno universal e que o filho não lhe seja arrancado dos braços pelo senhor. Para Joana, a simples menção da origem de Jorge o estigmatizaria perante a sociedade.

Exercer a maternidade abertamente e garantir simultaneamente um lugar de igual para Jorge na sociedade que se constitui é negado a Joana. Mas o sentimento materno não pode ser sufocado, e Joana dá vazão secretamente a sua maternidade como a escrava que zela não só por seu filho, mas por todos ao seu redor. Ao ser privada de revelar-se como mãe de um só, nossa heroína se torna a mãe de todos ao seu redor, ainda que na condição de escrava.

O século XIX é uma época de grande desenvolvimento científico e nele se desenvolvem estudos sobre as raças humanas. Schwarcz (1993) nos apresenta no livro *O Espetáculo das raças, cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1879-1930* como a mistura de raças era pensada pela ciência neste período e em como isto irá se refletir na literatura produzida neste período. O realismo no qual se inscreve a peça é devedor da visão científicista que considera justificável a escravidão ou até mesmo a retratação de escravos com características animais, reforçando sua condição de inferioridade e, conseqüentemente, seu lugar na pirâmide social do século XIX. Alencar não recorre a nenhuma dessas descrições que desqualificam o escravo, mostrando que sua escrita literária é crítica. Joana é descrita como uma bela escrava capaz de atrair a atenção de um homem livre que com ela tem relações e que decide comprá-la após saber de sua gravidez. A gravidez de Joana, mesmo escrava, garantiria a Soares uma posteridade.

Os mecanismos usados pela sociedade escravocrata para controlar os negros acabam por influenciar a forma como os negros se percebem. Ribeiro relata que muitos negros ao ascenderem socialmente deixam de se reconhecer como tais e passam a se declarar como não negros:

Exemplifica essa situação o diálogo de um artista negro, o pintor Santa Rosa, com um jovem também negro, que lutava para ascender na carreira diplomática, queixando-se das imensas barreiras que dificultavam a ascensão das pessoas de cor. O pintor disse, muito comovido, “Compreendo perfeitamente o seu caso meu caro. Eu também já fui negro” (RIBEIRO. 1995, p. 225).

Esse excerto nos mostra que o processo de “branqueamento” da população brasileira iniciado no século XIX, não se refletia apenas na cor da pele e sim, no modo como a pessoa se fazia ver pela sociedade. Em nossa peça, Jorge nasce branco, mas se sua origem for descoberta, estará preso à condição de escravo e sem lugar na sociedade que se forma.

Ao analisar a obra *Mãe*, percebe-se o intenso influxo de valores, ancorados em contextos histórico-sociais, que perpassam a figuração da maternidade escrava construída por Alencar. Embora tais valores remetam a uma cultura ocidental marcadamente europeia, eles permitem que o autor se aproprie da imagem da mãe-escrava, parte integrante de uma esfera cultural específica, e a transporte, através de sua peça, para outra esfera cultural. Mas mesmo que sua mãe-escrava aja como se esperaria de uma mãe branca, ela não tem a liberdade desta em assumir-se enquanto mãe. Joana, essa mãe-escrava tão generosa tem que se esconder no anonimato para proteger seu bem mais precioso, o filho. A mera menção de que esse seja filho de uma escrava o marcaria para sempre e é este justamente o maior paradoxo de uma sociedade que se constrói a partir de pessoas como Jorge, mestiços nativos numa sociedade

que se crê europeia apesar dos traços marcadamente afro-brasileiros e na cor que não é mais africana nem europeia. A identidade nacional ainda está profundamente ligada a valores conhecidos (europeus) e a negação do que é desconhecido ou considerado inferior (videntes africanos que ao terem seu sangue misturado ao dos senhores, geram mestiços nativos).

Alencar narra, apresenta, cria e recria uma Joana com uma pena que a enaltece e isso é uma forma de discurso de resistência e não de idealismo ingênuo de um dado discurso melodramático. Se Joana não se revela em sua condição de escrava, isso se dá pelo realismo de Alencar, pois é óbvio que na época, em uma sociedade escravista, a mãe escrava de um branco, o impediria de ascender socialmente. Se a peça mostrasse o contrário, Joana e Jorge sabendo de sua condição desde o princípio, aí sim, que a peça careceria de realismo.

### 3 A PEÇA, UM DOCUMENTO HISTÓRICO SOBRE A ESCRAVIDÃO.

Por que Alencar escolhe uma peça de teatro para falar sobre a escravidão? Porque através dela pode expressar a realidade que se observa na corte brasileira, mesmo que muitas vezes seja um instrumento de divergência, advertência. Mesmo assim, o teatro ainda permite o ensinamento, documentação e instrução através da composição de obras dramáticas e sua representação. Como na época, a maioria da população brasileira era analfabeta, o teatro através da representação de textos poderia contribuir para a formação da mentalidade da sociedade burguesa que surgia na corte imperial, na cidade do Rio de Janeiro. Lembremos que o teatro apesar de mais acessível que os livros, era frequentado pela elite da sociedade e pessoas livres.

A peça é escrita na época em que está surgindo o teatro realista, uma vertente do realismo na literatura, que trouxe a reflexão sobre temas sociais, tendo por base o real, ou seja, apenas aquilo que era percebido pelos sentidos, com observação e comprovação e sem abstrações. No Realismo temos as seguintes características: localização precisa do ambiente, descrição de costumes e fatos contemporâneos; a linguagem coloquial, familiar e regional e a excessiva objetividade na descrição e na análise dos personagens, entre outras. As peças eram chamadas de dramas de casaca pela forma que os atores se vestiam, ou comédias realistas que combinavam a descrição de costumes da burguesia e a exaltação moralizante dos seus valores éticos como o trabalho, a honestidade, o casamento e a família, a prostituição e até mesmo a escravidão. Segundo Castro (2011, s/p) por ser um teatro educativo e moralizante, a forma como as temáticas eram abordadas levavam a mostrar a superioridade dos valores éticos da burguesia.

No Brasil, é o teatro chamado Ginásio Dramático que começa representar esse novo repertório do que seria chamado de teatro realista, inaugurando um novo período na vida teatral do Rio de Janeiro, a partir de outubro de 1855. Durante dez anos, o Realismo transformou a atividade teatral no Rio de Janeiro, sendo uma nova maneira não só de escrever peças, mas também de interpretá-las e encená-las. Como as peças tentavam reproduzir a vida verdadeira, a vida íntima, elas forçaram uma reforma do cenário e dos figurinos, fazendo com que a cena nua fosse abandonada. Surgem então cenários que buscam reproduzir os temas tratados e que contenham objetos reais em cena.

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) se destaca entre os principais autores do Teatro Realista Brasileiro da 1ª fase (1855-1884), apesar de não pertencer ao romantismo ou realismo, ele escreve segundo a ocasião, tem uma produção dramática em torno de 15 peças e é continuador da obra de Martins Pena. José de Alencar (1829-1877) interrompe sua carreira literária romântica para escrever comédias como a peça *Verso e Reverso* (1857), onde tenta criar uma situação cômica sem os recursos costumeiros da farsa, o que mostraria uma ruptura com a tradição iniciada por Martins Pena. Alencar pretendia a alta comédia, aliada a lição moral, que educasse ao público, e consegue atingir seu intento em *O Demônio familiar*, que será encenado uma semana depois de *Verso e Reverso*, sendo considerada como um divisor de águas, marcando a ruptura com o romantismo teatral e, dando início a uma dramaturgia voltada para os problemas sociais. A peça *Mãe* analisada no presente trabalho tem todas as características do teatro realista: situa a ação dramática no Rio de Janeiro de seu tempo e tem como protagonista uma mãe que é uma escrava e assim pode discutir os problemas oriundos da instituição escravidão e as relações que se estabelecem no interior das famílias que possuem escravos. Mas diferente da comédia *O Demônio familiar*, temos em *Mãe* um drama.

No livro *Lições Dramáticas*, João Caetano, um dos maiores atores do teatro brasileiro, afirma que: o “teatro, bem organizado e bem dirigido, deve ser um verdadeiro modelo de educação, capaz de inspirar na mocidade o patriotismo, a moralidade, os bons costumes (SANTOS, 1956, p. 7). Já Machado de Assis ao comentar sobre o Teatro Ginásio Dramático, diz que seu repertório nas décadas de 50 e 60 do século XIX tratava de questões morais, do posicionamento do homem frente à tentação do vício, e da necessidade do equilíbrio e da razão para pôr em prática o princípio de correção e de obediência às leis da sociedade e da igreja. Ainda segundo ele,

a iniciativa em arte dramática não se limita ao estreito círculo do tablado – vai além da rampa, vai ao povo. As platéias estão aqui perfeitamente educadas? A resposta é negativa (...). A iniciativa pois deve ter uma única mira: a educação (ASSIS, 1997, p 790).

A peça *Mãe*, pertence ao teatro realista e é um documento histórico que nos permite obter informações sobre a sociedade burguesa do século XIX. A peça é datada e ambientada na cidade do Rio de Janeiro, na época a principal cidade do Brasil, onde reside o governante do país, o imperador D. Pedro II e sua corte. O enredo traz uma escrava que engravida de um homem branco, Soares, enquanto ainda é propriedade de outro. O que é bastante factível, pois, historicamente sabe-se que neste período muitos senhores de escravos tiveram filhos com suas escravas e que muitos destes filhos foram criados pelos senhores como se fossem seus filhos

legítimos ou em outros casos, os educaram e acharam colocação para os mesmos na sociedade que se constituía.

Como dito anteriormente, a inovação de Alencar está justamente no fato de colocar uma escrava como protagonista e atribuir a ela toda a responsabilidade pela criação deste filho, cujo pai morre logo após o batizado da criança sem revelar quem é a mãe. A não revelação da maternidade da criança permite que Joana, a mãe, permaneça no anonimato e com o fruto de seu trabalho de escrava venha a prover todo o necessário para o sustento da criança sem que ninguém desconfie da sua verdadeira ligação com ela. Mas, nossa heroína não é uma escrava comum: “é um diamante que brilha quanto mais escura é a treva” (ALENCAR, s/d, p.1) como nos disse o autor na dedicatória da peça.

A peça é realista ao revelar como se davam as relações entre as pessoas na sociedade, inclusive as relações de trabalho. Exemplos dessas relações são as falas do Dr. Lima que ao voltar da viagem a Europa, não se conforma em encontrar Joana ainda como escrava, pois ele sabe que Joana poderia ter comprado sua alforria com o dinheiro que havia ganhado com seu trabalho. A resposta de Joana mostra que ela tem consciência do que poderia acontecer se ela estivesse livre e diz que é mais feliz ao lado do filho Jorge do que sendo forra. Além do mais, acrescenta que se fosse livre, poderiam mandá-la embora, mas a um escravo não se despede e ela poderia desta forma continuar ao lado de Jorge, que é a razão de sua vida e esforços que não são vistos por ela como sacrifícios. Jorge também sabe dos muitos trabalhos que Joana realizou para ajudá-lo enquanto moço pobre e que por isso a visão da escrava enfraqueceu, ele é grato por isto, como nos revela o autor,

JORGE - Faço também algumas traduções que deixam às vezes um extraordinário.  
Joana por seu lado ganha...

JOANA - Quase nada, nhonhô! Já estou velha. Não coso mais de noite.

JORGE - Nem eu quero. Foi de passares as noites sobre costura que ias perdendo a vista.

DR. LIMA - Faz bem em tratá-la com amizade, Jorge. É uma boa...

JOANA - Sou uma escrava como as outras.

JORGE - És uma amiga como poucas se encontram.(ALENCAR, s/d, p. 38).

De certa forma, a peça, nos fala dos temores enfrentados pelas mães escravas. Receios que iam desde o medo de ter o filho retirado de si ou mesmo que estes pudessem ser identificados como filhos de escravos se fossem brancos ou mulatos claros. Além disso, mostra as relações familiares entre Elisa e seu pai, as relações afetivas entre Jorge e Joana embora este não saiba que esta é sua mãe biológica. Retrata a visão do negro e seu lugar na sociedade patriarcal escravocrata, como vimos no tratamento dispensado por negros escravos e forros aos seus senhores ou ex-senhores. As dificuldades enfrentadas pelas famílias menos abastadas que enfrentam dificuldades financeiras devido a doenças e que, muitas vezes, tem

que se desfazer de seus escravos (ou dizer que foram enviados a Misericórdia, por que estariam doentes, como no caso do Sr. Gomes). As relações de servidão ou subserviência que se mantêm mesmo após a alforria, quando pela lei não são mais escravos, porém se mantêm pelos laços de favor que permeiam a sociedade burguesa. O tipo de negro que é louvado é aquele que mesmo liberto permanece cativo do senhor, demonstrando por seu comportamento e falas que reconhece seu lugar na sociedade e ainda assim se mostra grato ao senhor.

A peça está estruturada em quatro atos e muitas frases ou situações se invertem no decorrer da mesma como é o caso das palavras ditas por Soares ao morrer, segundo o Dr. Lima: "Meu filho... sua mãe..." e em seguida expirou. Essas palavras voltarão ao final da peça, mas invertidas e ditas agora pela mãe. Joana reluta até o fim em revelar sua identidade e somente em suas palavras finais dirá: "Eu não sou tua mãe, não... meu filho", revelando finalmente o segredo cuidadosamente guardado.

As peças e demais escritos de Alencar sempre geraram críticas favoráveis e contrárias. Mas a crítica sobre uma peça chamada *O Jesuíta* levará a famosa polêmica que se desenvolverá durante anos entre ele e Joaquim Nabuco. Essa polêmica ficou conhecida pelo público leitor através de artigos publicados em jornais da época, aos domingos por Nabuco e às quintas-feiras era publicada a resposta de Alencar. Os leitores acompanharam a polêmica com especial interesse e também se posicionavam a favor de um e outro em matérias pagas nos jornais. Essa polêmica nos dá a oportunidade de saber como o próprio Alencar se defende das acusações recebidas e expõe os motivos que o levaram a agir de uma forma ou de outra.

Segundo Lira Neto (2006, p. 353), o jovem Joaquim Nabuco recém-chegado da Europa faz um comentário à peça *O Jesuíta* dizendo que ela, apesar de ignorada pelos contemporâneos, seria ainda aplaudida pela posteridade. Mas, Nabuco complementa, no mesmo artigo, que a peça composta 15 anos antes deveria ter sido reescrita em certas partes para ser "mais compatível com os novos tempos que iriam finalmente assisti-la". Essa ressalva gerou a primeira resposta azeda de Alencar ao articulista ao dizer que o público atual não mereceria as mesmas deferências do que há vinte anos havia aplaudido *O Demônio Familiar*. Estava aberta a contenda.

Entre alfinetadas recíprocas, Nabuco desenvolveu crítica a várias obras de Alencar, entre elas, a peça que ora estudamos. Vejamos como Neto descreve a mesma:

A polêmica segue, semana após semana, por esse diapasão. Mas poucas vezes Alencar se sentiu tão ofendido quanto aquela em que Joaquim Nabuco passou a desferir ataques pesados a sua dramaturgia, principalmente contra *O demônio familiar e Mãe*. A época em que foram escritas, lembrava o crítico, as duas peças haviam sido incensadas como verdadeiros libelos contra a escravidão. Nada mais

falso, argumentava. Segundo Nabuco, a oposição apaixonada que Alencar fizera na Câmara dos Deputados. A Lei do Ventre Livre era a prova de que tais interpretações careciam completamente de sentido. “O seu teatro só abala a escravidão no nosso espírito, não no dele”, observou (NETO, 2006, p. 359).

Ao observar os comentários de Nabuco deve-se ter em mente que sua crítica se dá muitos anos depois da peça ter sido escrita e encenada, mas, ainda assim, é um momento rico para que se conheça o pensamento do autor sobre a escravidão porque é próprio Alencar que rebate as críticas. Alencar diz sobre Nabuco:

O folhetinista [Nabuco] nasceu em um país de escravos, no seio de uma respeitável e ilustre família servida por escravos. Esses lábios purpurinos, que já não podem sem náuseas pronunciar a palavra ‘moleque’, talvez sugassem o leite de uma escrava, como aconteceu não a mim, mas a muitos outros que lhe excedem no respeito à dignidade humana (NETO, 2006, p. 360).

O escritor continua espicaçando Nabuco e questiona se a ele aborrece também o fato de que deve sua educação e bem estar ao café, algodão e cana plantados pelo braço cativo. Parece-nos que a ironia busca atingir quem enriqueceu a custa da escravidão e que agora se arvora em defensor da sua cessação. Devemos lembrar que Alencar, assim como muitos outros escritores da época que eram patrocinados por pessoas que dependiam do trabalho escravo. Ele destaca-se dos demais por tratar da temática da escravidão numa época em que não haviam defensores exacerbados da mesma como quando da época da polêmica. Lembremos que por ser patrocinado por grandes proprietários que mantinham escravos, ele não poderia defender abertamente a libertação dos escravos. Mas isto, não impediu que ele apresentasse a temática sob a forma de comédia ou drama. Mas como nos diz Machado, a escrita pode ser diferente, mas a lição é profunda.

Porém, na época em que foi escrita, Machado de Assis, escritor e crítico literário comenta sobre a peça na *Revista Dramática: A crítica teatral. — Mãe, de José de Alencar* em 29 de março de 1860. Nela descreve brevemente o enredo da peça, tece elogios à forma como a mesma foi escrita e a considera uma das melhores peças de Alencar. Em seu comentário à peça, Machado diz: “Repito-o; o drama é de um acabado perfeito, e foi uma agradável surpresa para os descrentes da arte nacional” (p. 4) e ainda acrescenta no texto *O Teatro de José Alencar*, que a peça é um libelo antiescravocrata:

Se ainda fosse inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do Sr. José Alencar faria mais que todos os discursos que se pudessem proferir no recinto do corpo legislativo, e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo e argumentador, mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador, como convém a uma obra de arte (ASSIS, apud NETO, 2006, p. 200-201).

Para falar dos escritores que surgem no período da peça e que tratam da escravidão baseamo-nos no livro *Raça & Cor na literatura brasileira*, no qual Brookshaw afirma que,

os escritores abolicionistas não emergiram como resultado de qualquer estimativa independente da moralidade da escravatura. A Abolição era vista, acima de tudo, como uma necessidade mais do que algo intrinsecamente desejável. Tanto Alencar como Macedo, juntamente com numerosos assim chamados de jornalistas liberais, estavam preparados para justificar a escravidão, quer salientando a natureza especialmente humanitária dos senhores-de-escravos brasileiros, quer comparando a segurança do escravo brasileiro com a situação do pobre na Europa (1983, p. 41).

A partir dessa informação, podemos compreender alguns detalhes que são mostrados na peça em questão. Alencar apresenta através de seu texto sua visão da escravidão no país. Ele como os demais escritores não podem mais se furtar a dar visibilidade aos negros, pois a temática do fim da escravidão permeia a sociedade do século XIX. A visibilidade que ele dá a seus escravos na peça *Mãe* mostra o que se espera dos negros na sociedade do período. Mas apesar da pressão internacional liderada pela Inglaterra, os países escravocratas só libertarão seus escravos quando encontrarem mão de obra para substituí-los na agricultura ou na indústria que surge lentamente no país, pois os interesses que mantêm essa instituição são puramente econômicos. Através de peças como *Mãe* e *O Demônio Familiar* vão sendo desvelados os comportamentos sociais esperados de um escravo e também, os problemas que podem ser gerados por escravos que não reconhecem seu lugar ou que aprenderam que podem ascender socialmente através de expedientes como intrigas que podem ser semeadas por um moleque escravo no seio de uma família burguesa.

Nabuco, após tecer várias críticas a outras obras de Alencar, critica também a peça *Mãe*, questionando a necessidade da morte da personagem Joana. Segundo ele, essa morte não seria consequência natural do desenvolvimento do enredo. Mas, diante do que conhecemos da mentalidade da época, podemos nos perguntar se a peça teria a recepção que teve se Joana tivesse um final feliz ao lado do filho. A peça causa comoção e suspiros justamente pelo fato de Alencar não poupar sua heroína que tinha muitas qualidades e que tanto trabalhou e se dedicou para que o filho sobrevivesse. O drama nos mostra que o sacrifício de Joana é necessário para que seu filho tenha um lugar como igual nessa sociedade mestiça, que não se reconhece como tal, no Brasil império do século XIX. Ao contrário do pensamento de Nabuco, a morte de Joana é realista. Os escravos morriam para a construção da nação. A morte da personagem significa a invisibilidade do preconceito. Alencar mata Joana, assim como matará Iracema, pois o negro e o índio não têm espaço na nova sociedade que surge. A peça reflete de certa forma o pensamento de que seria possível retirar os negros da cena brasileira tão logo estes não fossem mais necessários. Mas nem todos os negros serão tão

altruístas como Joana e se suicidarão para que sua presença desapareça na nação que se constitui como se não tivessem estado presentes nela por mais de trezentos anos. Muitos negros e descendentes continuarão a lutar por seu lugar na sociedade.

Dissemos anteriormente que o papel social da arte é questionar e provocar reflexão, nesse sentido, o suicídio de Joana faz com que se pense sobre o peso da escravidão tanto para os senhores quanto para os escravos. Joana não precisaria se deixar penhorar para ajudar seu filho a conseguir o dinheiro, pois acabara de receber sua carta de alforria, mas é generosa e ela mesma negocia os termos de sua penhora, pois tal qual animal cativo acredita que no dia seguinte estará livre, como ela mesma afirma no diálogo com Peixoto, seu futuro dono:

PEIXOTO - Não tens alguma roupa?... Ou é só a do corpo?

JOANA - Tenho muita roupa, graças a Deus; é o que não me falta. Nhonhô me dá mais do que eu preciso.

PEIXOTO - Pois então vai arrumar a trouxa. E anda com isso.

JOANA - Por uma noite?... Nhonhô amanhã vai me buscar.

PEIXOTO - Todos eles dizem o mesmo... Amanhã, amanhã... e o tal amanhã dura um ano.

JOANA - Que diz, meu senhor?... Um ano!... Oh! Meu nhonhô não é como esses. Vm. há de ver... Ele quer bem à sua mulata.

PEIXOTO - Vamos. Despacha-te. Vai sempre ver a roupa. Não digas que te engano.

JOANA - Não, meu senhor. Se eu ficar lá, o que Deus não há de permitir, não... eu virei buscar os meus trapinhos. Agora!... Se eu os levasse... Era como se não tivesse mais de voltar para o poder de meu nhonhô!... E Joana não poderia!(ALENCAR, s/d, p.81).

Acreditando na bondade de seu “nhonhô”, Joana conclui a negociação com Peixoto, deixando até mesmo que este examine seus dentes e pés para verificar se é saudável como afirma ser. Tal cena dói em Jorge que passa a admirá-la ainda mais por seu sacrifício. A peça revela que este mesmo Jorge, apesar de ser o herói da peça, e, portanto não poderia fazer nada de errado, não hesitara anteriormente em penhorar Joana para saldar contas pessoais. A diferença de uma penhora para outra é que na primeira foi apenas uma troca de papel sem a presença nem o conhecimento da escrava e cuja penhora Jorge pode resgatar. Ao refletir sobre a situação atual, poderíamos imaginar o que aconteceria, se o Dr. Lima, que se dispôs a emprestar o dinheiro a Jorge não conseguisse o dinheiro para pagar a dívida? Joana se tornaria de fato escrava de Peixoto para pagar a dívida e seria separada de seu filho amado e do qual não havia se separado desde o nascimento. Joana confia tanto que seu filho irá resgatá-la que não mede as possíveis consequências de seus atos para ajudar ao filho.

Joana se coloca como mercadoria de troca para garantir o dinheiro que o filho necessita. Joana conversando com Elisa diz que Jorge era muito bom e que nunca havia se zangado com ela em toda a vida. Mas, esse moço tão bom, não hesitou em penhorá-la<sup>15</sup> para

---

<sup>15</sup> “Joana; a única herança de meu pai!” (ALENCAR, s/d, p. 50).

saldar suas dívidas na primeira vez. A penhora de Joana nos revela uma característica essencial do regime escravocrata: mesmo sendo bem tratadas pelos seus senhores, as relações afetivas são enfraquecidas pelas necessidades econômicas. A boa Joana ainda justifica a atitude de Jorge diante do Dr. Lima, dizendo que não havia mal no que ele fez, pois ela era sua escrava.

Agora que é adulto, Jorge já consegue trabalhar e obter algum dinheiro das aulas e traduções que faz. Mas todas as demais despesas ainda são supridas pela mãe ausente. Em conversa com o Dr. Lima, Jorge pergunta a ele sobre quem era sua mãe ou sobre como os suprimentos chegavam a casa. Dr. Lima responde que estes provimentos eram enviados “de uma maneira muito simples. Quando o senhor precisava de roupa, livros ou qualquer objeto, vinham trazê-lo à casa” (ALENCAR, s/d, p. 50). Ele relata ainda que caixeiros, alfaiates vinham trazer o necessário ao menino e, assim, através desse relato ficamos conhecendo duas profissões da época. Quanto a quem era sua mãe, o Dr. Lima informa que não sabe, mas não jura conforme lhe pede Jorge.

A desigualdade social presente no período escravocrata aparece no tratamento dado a Joana por Jorge, que apesar de nunca ter se zangado com ela, a penhora. Exceto o Dr. Lima, todos os demais personagens a tratam como escrava. O Dr. Lima, a vê como uma amiga e a admira por toda dedicação e sacrifícios feitos em prol do filho e quer que ela se revele enquanto tal para o filho. O preconceito contra escravos e descendentes de escravos está enraizado na sociedade retratada na peça como se pode perceber pelas frases de medo e recusa de Joana em pronunciar o nome de mãe, evitando trair seu segredo e assim, e dessa forma, não cobrir o filho de vergonha.

David Brookshaw, na obra *Raça & Cor na literatura brasileira* (1983, p.29), e Jean M. Carvalho França no livro *Imagens do negro na literatura brasileira* (1998), fazem referência a esta mãe mulata, sendo que Brookshaw ressalta que a peça nos mostra que a maternidade e o amor maternal são qualidades universais independentes da classe social. Já Flavio Felício Botton no artigo *A face trágica de um herói burguês: O teatro de José de Alencar*, compara a peça *Mãe* com a peça *O Demônio Familiar* para entender como o autor teceu “seu painel sobre a moralidade da burguesia brasileira em relação ao escravismo” (BOTTON, s/d, p.2). A informação de Botton retoma a questão da moralidade presente nas peças do teatro realista.

Durante a realização deste estudo, percebemos que a mulata carrega um estigma mais pesado do que a negra, pois a escrava negra tem seu lugar definido na sociedade, a mulata não, sendo vista como objeto de prazer, desde os escritos de Gregório de Matos, mas sem

lugar produtivo nesta nova sociedade. A peça não discute a cor da pele da personagem e sim, a condição de escrava da mesma. A escravidão deixa marcas que não se apagam e, por isso, Joana teme que venham a descobrir que Jorge é seu filho e mesmo sendo branco, passe a carregar o estigma de ser filho de escravo e, portanto inferior aos demais da sociedade.

As diversas análises apresentadas pelos críticos citados durante a realização deste trabalho nos levam a concluir que a burguesia nascente foi alimentada pelo sacrifício e exploração de muitas mulheres como Joana. Muitas vezes, essas mulheres se sacrificaram voluntariamente e mesmo tendo pensado em abortar ao saber-se grávida, Joana decide ter o filho e correr todos os riscos que essa gravidez implicaria, inclusive, o de ter seu filho tirado de junto de si quando este nascesse. Vários autores e mesmo poetas relatam situações de mães que tiveram seus filhos retirados e vendidos como escravos pelos pais que eram os senhores da escrava e dos filhos que esta tivesse e nos dizem que muitas escravas temendo esta situação fazem a opção pelo aborto para evitar que os filhos enfrentassem o cativeiro.

Os costumes e as contradições da sociedade são apresentados na peça *Mãe* ao negar à extremada Joana a condição da maternidade pública, apesar de ela ter sido descrita como especial, um diamante, pelo autor. Pode-se inferir que estas contradições reflitam a luta que se trava internamente no Brasil: como cessar a escravidão (exigência de liberais e movimentos escravistas, que é liderada pela Inglaterra) se a economia está assentada nela? A Inglaterra que até então havia sido grande traficante de escravos liberta seus escravos no início do século XIX. Desde o final do século XVIII e no século XIX, ela é a sede da revolução Industrial que está acontecendo na Europa e que foi alimentada durante anos pelas necessidades das guerras napoleônicas. Com o término da guerra, a Inglaterra precisa de novos compradores para suas mercadorias e como escravos não possuem renda para consumir, ela precisa de homens livres que produzam, sejam remunerados por sua produção e que comprem sua produção garantindo dessa forma a estabilidade de sua economia.

Não se pode esquecer que a peça *Mãe* é antes de tudo um documento histórico por nos dar um panorama da escravidão na época de sua escritura e em suas linhas deixar perceber como a maternidade escrava era vista no Brasil oitocentista. Podemos através de sua análise perceber como se dão as relações de poder no século XIX e como a escravidão era vista pela sociedade burguesa. O modo de ser da sociedade pode ser pensado, analisando-se o autor da peça que mesmo apresentando uma peça que poderia ter o efeito de catarse na sociedade de 1860, nos anos seguintes a apresentação da peça irá pronunciar discursos em defesa da manutenção da escravidão no país como se pode ler no texto *Ao imperador: novas cartas políticas de Erasmo* (1867). Ele é o exemplo vivo do paradoxo vivido pela sociedade

de sua época: como libertar os escravos se a economia está assentada sobre o trabalho escravo? O que leva o escritor a se comportar de forma diferente do futuro político? O literato apresenta uma escrava como mãe de um jovem branco e livre, enquanto o político defende a escravidão como necessária ao desenvolvimento econômico do país. Alencar oscilou sua vida entre a literatura e a política, ele foi deputado provincial do Ceará, ministro da justiça e só deixa a vida política por ter tido seu nome vetado pelo imperador D. Pedro II para o cargo de senador.

A letra da peça nos dá indícios dos motivos que levam Joana a esconder ciosamente sua maternidade. O Dr. Lima é a voz que nos mostra o motivo: “Já se viram pais que se ocultaram para não envergonhar os filhos do seu nascimento” (ALENCAR, s/d, p 51). A dificuldade em encontrar textos que tratem da maternidade mulata nos remeteu ao dito popular corrente na época “branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar” e que parece retratar a realidade do país. A própria peça, no diálogo entre Joana e Vicente, fala do comportamento de Joana e do que se esperava da maioria das mulatas.

VICENTE - E aquela vez que um sujeito fez-me por força levar-lhe um recado...  
Quando a gente é criança faz cada uma!  
JOANA - Doeu-te o puxão de orelha que te dei?  
VICENTE - Oh! se doeu!... Também nunca mais!  
JOANA - E perdias teu tempo!  
VICENTE - Lá isso eu sempre disse... Nunca houve mulatinha que se desse mais a respeito do que tia Joana. Pois em casa punham a boca em todos; mas dela não tinham que mexericar.  
JOANA - Não fala mais nisso, Bilro. A gente tem vontade de chorar. (ALENCAR, s/d, p. 29).

Como em outras obras literárias, também nessa peça há referência a mulatas desejáveis e desfrutáveis, mas Joana não é deste tipo, é de respeito. Mas mesmo sendo de respeito, Joana engravida e tem um filho que acaba sendo o herdeiro de um homem livre. Joana é mãe! Mas sua maternidade apesar de concreta não aparece durante a peça, ou seja, ninguém além do Dr. Lima saberá que ela é a mãe do menino antes do desfecho da trama.

A literatura posterior à peça continuará a difundir a idéia de que mulata não gera filhos, sendo, portanto, estéril. Mas, acreditamos que isso se dê pelo fato da sociedade ter medo dos possíveis herdeiros mestiços que surgiriam desta relação. As mulatas continuam a ser apresentadas como perigosas e destruidoras de lares como a personagem Rita Baiana no romance *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo e o mulato como sedutor de moças brancas no romance *O Mulato* (1881) também de Aluísio Azevedo.

Na peça *Mãe* a desqualificação que será explícita nestes romances posteriores não aparece porque o autor tem um forte vínculo com a maternidade. A maternidade de escravas ocorre na sociedade, como não tem como negar a maternidade física. O autor a impede de

dar-se a conhecer como mãe. Como vimos a maternidade negra e mulata exitosa não aparece em textos da época<sup>16</sup>, então seria possível a maternidade apresentada na peça *Mãe*? Sim, pois o autor fazendo uso de sua liberdade criativa, e ao falar dos inconvenientes da escravidão a denuncia.

A maternidade negra, reconhecida e aceita por todos mudaria a pirâmide social da época que mantinha os escravos em sua base e só permitia que alguns deixassem essa condição através de alforria ou por serem filhos dos senhores-de-engenho com uma escrava. Ao retratar uma maternidade como a de Joana, Alencar diz a todos que a assistirem qual é o lugar de cada um na sociedade, mesmo aqueles sem instrução teriam condições de compreender o ensinamento contido na peça, apesar de não irem ao teatro e o escritor poderia mostrar os problemas trazidos pela escravidão, seja em comédias para fazer rir (como *O Demônio Familiar*) ou em dramas como o estudado.

As discussões recentes acerca da condição da mulher negra criticam o fato de a personagem Joana ser apresentada sob a ótica de um escritor branco do século XIX. Segundo autoras como Marisa Correia no artigo *Sobre a invenção da mulata* (1996) e Amanda Crispim Ferreira em *Vozes – Mulheres algumas considerações sobre a escrita Afro-feminina* (2012), a pessoa que melhor estaria qualificada para dar voz à mulher negra seria uma escritora mulher e negra. Entretanto, na época, uma escritora negra seria impensável devido a configuração cultural escravocrata a da sociedade. Também, problematizamos a seguinte questão: o discurso de uma escritora negra talvez não detenha a verdade sobre a condição da escravidão. Se advogarmos essa tese, só homens podem escrever sobre homens, só crianças sobre crianças, só pobres sobre pobres e assim indefinidamente. Para evitar este tipo de problemática, optamos apenas por buscar compreender as condições e limitações e os desafios que constituem o discurso de Alencar presente na obra analisada.

O autor explora o sentimento e a emotividade do leitor ou expectador da peça, mas não dá, nem poderia dar um final feliz a sua mãe-escrava porque a sociedade escravocrata não aceitaria este final por não estar pronta para libertar seus escravos e muito menos ver neles, iguais. Outra possibilidade é o fato de Joana assim como os demais escravos que geraram riquezas para o país serem descartados quando não se fizerem mais necessários. Não há lugar

---

<sup>16</sup> E quando aparece como no conto *Pai contra mãe* de Machado de Assis, o desfecho nos mostra a escrava abortando ao ser reconduzida a seu antigo dono. O caçador de escravos fugidos Cândido Neves recebe 100 mil reis pela escrava e ao reencontrar o filho, que quase ia para a roda dos enjeitados por falta de recursos para mantê-lo, beija-o e “entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. --Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (ASSIS, s/d, s/p.). Mais uma vez se constata que as necessidades econômicas falam mais alto que qualquer sentimento que pudesse haver em livres e escravos.

para eles na sociedade que se constitui e que já inicia um processo de branqueamento com a vinda de imigrantes europeus. Joana está tão condicionada pelos limites da sociedade escravocrata que não espera que lhe tirem a vida, ela a dá voluntariamente para a felicidade do filho. Aqui se nota uma analogia à figura do Cristo: “Ninguém a tira de mim, mas eu a dou de mim mesmo” (JOÃO 10, 18)<sup>17</sup>, Joana, assim como Jesus doa livremente sua vida para que o filho seja feliz.

Por que Alencar não deixa Joana viver já que se esperaria que ao ser desvelado o segredo pudessem viver como mãe e filho? Porque a morte de Joana é simbólica: apesar de ela ser uma escrava doméstica representa todas as mortes de escravos nos eitos das fazendas, e a invisibilidade deles. Não esqueçamos que Alencar faz parte da burguesia que defende os interesses dos grandes proprietários e sua escrita defenderá os interesses deste grupo. Ele depende economicamente dessa elite do país, que patrocina o jornal do qual ele é editor ou que consegue para ele acesso a cargos públicos ligados à justiça, assim ele não poderia se posicionar diretamente a favor da libertação dos escravos nos anos seguintes à encenação e publicação da peça. O discurso dele nos diz que negras podem gerar filhos brancos e deles cuidar, mas estas não serão aceitas pela sociedade em condições de igualdade com as mães burguesas do período. O negro é aceito desde que saiba e ocupe apenas o lugar a eles reservado pela sociedade.

A obra mostra que a sociedade escravocrata tem determinados valores morais que devem ser preservados a todo custo. Apesar da aparente bondade que permeia a situação descrita, podem perceber-se rasgos de violência que são impostos aos escravos através da exploração de seus corpos. Mas apesar de todo o controle e vigilância imposto aos escravos, eles conseguem burlar os limites da autoridade senhorial e desdobrar-se em atividades extras que até permitiriam, se os escravos assim o desejassem que comprassem suas alforrias<sup>18</sup>. No caso da presente obra, Joana burla a vigilância de Jorge para ganhar valores que poderiam garantir a aquisição de sua liberdade, mas que Joana usará para garantir a vida de Jorge como homem livre, ou seja, o beneficiado do trabalho extra da escrava é seu filho, ou seu “nhonhô”.

Para entender melhor a situação descrita na peça, vejamos o conceito de família para Alencar nos *Esboços Jurídicos*:

---

<sup>17</sup> Bíblia Sagrada Ave-Maria. Edição Claretiana, 1998.

<sup>18</sup> “O primeiro direito da pessoa, a propriedade, o escravo não só o tem, como o exerce. Permite-lhe o senhor a aquisição do pecúlio, a exploração das pequenas indústrias ao nível de sua capacidade. Com esse produto de seu trabalho e economia, rime-se ele do cativo: emancipa-se e entra na sociedade”. (ALENCAR, 2008, p. 91).

Unida por laço de sangue e obediência e respeito (...) no primeiro estágio os cônjuges – representando o germen progenitor, donde há de derivar a família; no segundo os pais – que exercem poder da geração sobre a prole (...) no terceiro os parentes e afins que simbolizam a união entre várias famílias; no quarto os servos, que completam a casa Domus e que, sujeitos, participam da sua proteção (ALENCAR, 1881, p.144).

No texto apresentado por Alencar, é possível notar que os escravos não foram citados. Ele reproduz o modelo europeu onde há a categoria de servo, mas não de escravo. Na relação patriarcal, o poder se estende até aos servos. Ao falar em servos na sua definição e não em escravos passamos a entender melhor a posição de um escritor que como político, nos anos seguintes, lutou contra medidas que pudessem de alguma maneira dar direitos aos escravos. Esse mesmo autor fala que a libertação dos escravos se daria naturalmente pela “revolução dos costumes” (ALENCAR, 2009, p. 328), mas não diz em momento algum como isto ocorreria, nem mesmo nas peças teatrais que escreveu. Apesar da aparente contradição que aparece entre os discursos do escritor e do político, podemos, na obra analisada, pensar em Alencar como abolicionista.

#### 4. ALENCAR, UM ABOLICIONISTA?

Antes de emitirmos um juízo definitivo sobre a posição de Alencar diante da escravidão precisamos lembrar que muitos escritores do século XIX eram ligados aos grandes proprietários de terra do país e, sendo por eles financiados. Castro (2011, s/p) nos informa que apesar de Alencar ser um autor historicamente ligado a fazendeiros que defendem a escravidão, ele não foge da temática e retrata a escravidão em duas peças específicas. As peças de Alencar ditam o tom que o teatro realista vai seguir. Ele não critica os aspectos estruturais sociais políticos e econômicos da escravidão, mas sim, os operacionais. Mas ao mostrar esses aspectos nas duas peças que trata da escravidão, Alencar é crítico ao apresentar os inconvenientes da escravidão para a família burguesa.

Por que a opção por falar da escravidão em uma peça teatral? Acreditamos que seja pelo número de pessoas que seriam alcançadas pela peça. Segundo historiadores do teatro, o ingresso do teatro na época era acessível, não exigia que o público fosse letrado o que aumentaria o número de pessoas livres que teriam acesso à produção do escritor. O teatro não exige tanto do espectador como o texto escrito, pois o espectador assiste ao desenrolar da ação. De acordo com o próprio Alencar em *Como e Por que sou Romancista*, o livro *O Guarani* teve uma tiragem de mil exemplares custeados pelo próprio autor. Falando do Teatro Lírico Fluminense, André Rebouças nos diz que ele possuía capacidade para 5000 pessoas; outro historiador do teatro, Henrique Marinho, menciona 838 lugares e 123 camarotes. De qualquer forma, o teatro teria mais de 1000 lugares. Ou seja, apenas uma única apresentação do romance transformado em ópera *O Guarani* reuniria todos os leitores iniciais da primeira edição de *O Guarani* e é relevante lembrar que ocorreram 42 apresentações desta peça, o que sem dúvida aumentou em muito os conhecedores de sua obra, ainda que na forma de ópera.

Como dito anteriormente, Alencar tem uma profunda afeição pela mãe e terá a mesma como espelho ao moldar seu drama. A maternidade foi idealizada durante o romantismo como a realização de uma mulher, pertencente às classes mais altas da sociedade, burguesas, mas era negada em sua plenitude às pobres e às escravas. E é justamente a negação dessa maternidade que será retratada na obra em questão. A peça *Mãe* escrita e encenada em meados do século XIX, em pleno período da escravidão inova ao retratar a maternidade na figura de uma escrava. Apenas outra mãe é mencionada na peça, a mãe da jovem Elisa, cuja longa doença e morte consumiram os poucos recursos da família e que será causa do endividamento do Sr. Gomes. Não havendo outras mães presentes, o desvelo e cuidado que a

personagem Joana tem por todos ao seu redor brilha sem concorrência. Apesar de escrava, Joana demonstra todos os predicados de qualquer mãe branca. Ela se supera na sua doação, sendo tão abnegada e cheia de amor que este transborda e atinge a todos que convivem com ela.

Joana, a protagonista da peça, é diferente da maioria das escravas que são representadas na literatura do período ora como sedutoras e desejáveis, ora como perversas a ponto de destruir famílias, pois a ela está reservado o papel de mãe, que é especialmente caro para Alencar.

Por que essa escolha por uma mãe escrava para revelar os problemas da escravidão? Alencar está tratando da escravidão doméstica nas suas peças teatrais, não está discutindo diretamente a escravidão que sustenta a economia cafeeira nacional. Joana na sua submissão e total aceite das regras da sociedade na qual está inserida é perfeita para passar através da comoção pelo seu destino trágico<sup>19</sup> o caráter proposto nas peças alencarianas à sociedade escravocrata. Ela, que poderia ser livre comprando sua liberdade com o fruto de seu trabalho, conforme o Dr. Lima afirma, mas que nega a si mesma e transfere o fruto de seu trabalho para a manutenção e educação do filho que desconhece que ela é sua mãe. Joana não é egoísta, é generosa. Não aparenta ressentimento para com essa sociedade que a explorou e manteve na condição de cativa. Diz inclusive que é muito mais feliz como escrava do filho do que se fosse forra. Joana personifica o escravo que foi civilizado pela “revolução dos costumes”. Como o teatro realista é educativo, as pessoas que teriam acesso à peça, aprenderiam qual atitude os escravos deveriam ter para serem aceitos como parte da sociedade e que mesmo se adequando à sociedade ainda correm o risco da doação da própria vida para que não se perturbe a ordem estabelecida.

Pela leitura da peça e dos escritos políticos posteriores a apresentação e publicação da mesma, percebe-se que o autor vive um paradoxo. Enquanto jovem escritor defende o fim da escravidão ao falar dos inconvenientes da escravidão doméstica e mais tarde nos escritos políticos defende a manutenção da escravidão ligada à agricultura que é o sustentáculo econômico do império. Parron diz que Alencar defende a escravidão sob a ótica econômica, ou seja, para ele a manutenção do sistema escravocrata seria necessária para não gerar impactos na economia da nação que se constitui e esta economia é assentada na mão de obra escrava (PARRON, 2009, p. 120). Ainda segundo ele, Alencar acredita que a libertação brusca

---

<sup>19</sup>“Quando o pano desce, depois desta última frase, todos os olhos estão cheios de lágrimas, os seios ofegantes, e um brado uníssono de aplauso saúda a inteligência e o coração que conceberam esse drama tão verdadeiro, tão simples e tão belo” – observou o Correio Mercantil.

dos escravos causaria crises e prejuízos incalculáveis econômicos e sociais. Segundo Alencar, a questão poderia ser resolvida pela iniciativa privada e os escravos seriam libertos pela “revolução dos costumes” (PARRON, 2009, p. 117). O fato de Alencar defender a manutenção da escravidão enquanto político não invalida a crítica a mesma apresentada na peça *Mãe*. A peça mostra que ele não está só a serviço da elite, que o escritor Alencar ousa discutir em sua obra, a escravidão.

A manutenção da ordem estabelecida será defendida pelo político Alencar (1977, p. 197) ao defender no parlamento a libertação dos escravos, seguida da manutenção da dependência dos escravos aos seus senhores. Dependência não só financeira, mas também afetiva devido aos bons sentimentos dos antigos senhores. Ele chegou a declarar numa sessão que havia se inscrito numa cruzada santa pela mudança através dos costumes. Seguindo a mentalidade vigente, o ex-escravo teria uma dívida eterna para com seu ex-senhor que o teria civilizado. Estaria ligado a ele pela relação de favor que sustenta a sociedade brasileira do período imperial. Mas, este ex-escravo não poderia deixar de ser obediente e submisso como é o caso de nossa protagonista Joana. Poderia ser livre, mas se mantém submissa ligada aos vínculos de amor para com o filho, seu senhor.

Para entender melhor a posição futura de Alencar quanto à temática trazemos um excerto de um discurso pronunciado em 1870 onde ele afirma: “Não queremos a escravidão, entendemos que ela é prejudicial e apenas esperamos o momento oportuno para poder extingui-la sem abalo social e econômico” (discurso de 07/07/1870 – agricultura). Esse discurso foi pronunciado 10 anos depois da apresentação e publicação da peça *Mãe*. E nele Alencar continua a afirmar que não quer a escravidão, mas ainda acha que não é hora de terminar com ela. Na época em que a peça é escrita, ainda não havia espaço para o escravo na nova sociedade (burguesa e mestiça) que se forma e, talvez, por isso, para ser realista, Alencar tenha colocado Joana se suicidando. Resolveria assim o problema da origem negra dos mestiços que compõem grande parte da sociedade<sup>20</sup> do século XIX, negando sua origem, por não haver lugar para eles nessa sociedade em construção?

Alencar afirma nas *Cartas a Erasmo*, que a escravidão é necessária ao processo civilizatório do negro e que ela que levará o vivente à condição de humano. Pelo que conhecemos de Alencar, ao analisar sua obra deve-se levar em conta que ele está vinculado ao

---

<sup>20</sup> “Em meados do século XIX, Burton encontrou em Minas Gerais uma cidade de cinco mil habitantes com apenas duas famílias de puro sangue europeu. No litoral observou o inglês que fora possível aos colonos casar suas filhas com europeus. Mas, nas capitâneas do interior, o mulatismo tornara-se um “mal necessário””. (FREYRE, 2004, p.390).

seu tempo, que nasceu, cresceu e vive em uma sociedade escravocrata. Mesmo sendo fruto de uma sociedade escravocrata escreve uma peça como *Mãe*. Por quê?

Segundo David Brookshaw, a

abolição do tráfico de escravos forçou os escritores brasileiros a voltarem sua atenção para os escravos, e em particular ao tratamento que recebiam, dado que o prolongamento da escravidão dependia consideravelmente da maneira como os negros eram tratados (1993, p.28).

Ainda de acordo com Brookshaw, apesar de serem forçados a encarar a tarefa de tratar da temática da escravidão, muitos desses escritores que se dedicaram à tarefa, retratavam os negros de forma negativa ao associá-los com seres decrepitos ou com caracteres deformados e não agradáveis de ser ver o que os desumanizava ainda mais. Alencar não opta por desqualificar fisicamente os negros, e ao tratar da temática da escravidão escolhe retratar duas possibilidades de comportamento do escravo dentro da família burguesa e suas consequências nas peças *O Demônio Familiar* e *Mãe*. São duas formas diversas de apresentar o escravo e que possivelmente refletem a forma como eles são vistos ou deveriam ser vistos pela sociedade em formação. Na comédia *O Demônio Familiar*, temos um moleque chamado Pedro vivendo como parte da família e que provoca intrigas entre os diversos personagens por desejar o lugar de cocheiro que imagina conseguir como recompensa por suas intrigas. Alencar alerta com essa peça que a escravidão é um mal tanto para os escravos quanto para os senhores que poderão vir a ser prejudicados pelo comportamento destes escravos dentro das casas. Essas intrigas farão com que seus donos lhe dêem a carta de alforria como punição<sup>21</sup>. Acrítica de Alencar aparece na denúncia da presença negativa do escravo dentro dos lares brasileiros, uma herança colonial que deve ser suplantada, pois, para ele, a escravidão um mal que prejudica aos escravos e os seus senhores.

Já no drama *Mãe*, temos o modelo de escrava submissa perfeitamente consciente de seu lugar na sociedade, que trata aos demais negros como inferiores<sup>22</sup>, mesmo que eles já tenham sido alforriados e no momento exerçam funções de homens livres, talvez

---

<sup>21</sup>Alencar dedica a peça *O Demônio Familiar* à Imperatriz, D. Teresa Cristina apesar da peça ter como protagonista o moleque Pedro que tantas aprontará na trama. Podemos ver nesta dedicatória uma alfinetada à pessoa do Imperador. São conhecidas as constantes críticas que Alencar fará a pessoa do imperador durante toda sua vida. Ao término de sua vida Alencar acalantar a profunda mágoa do imperador por ter sido preterido por ele ao cargo de senador apesar de ser o nome mais votado. Ao final da peça, o dono de Pedro lhe concede carta de alforria dizendo: Eduardo deixa claro suas intenções: “Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa” (ALENCAR, 2004, p. 130).

<sup>22</sup> Joana insiste em tratar Vicente, o oficial de justiça que leva a intimação ao Sr. Gomes, que é seu conhecido desde a infância pelo apelido de Bilro, apesar de agora ser adulto e forro.

exemplificando como deveria ser o comportamento do negro que fosse liberto. Mesmo se doando totalmente à sociedade a qual serve, esta escrava ainda deve morrer para que nasça uma nação branca sem os pés na senzala, uma nação que nega sua origem mestiça e esquece-se de quem, apesar da condição de besta, construiu a riqueza que ora ela usufrui. A sociedade pode aceitar a Jorge mesmo sendo filho de uma escrava, mas não aceita que esta seja reconhecida como sua mãe e permaneça viva para contar sua ventura. Alencar não pode idealizar o real e colocar a protagonista como livre e, autônoma, senhora de si, por isso, a coloca em seus limites.

Alencar, como ministro da justiça, assinou o decreto de 15 de setembro de 1868 que proibia a venda e o leilão de escravos em praça pública. Alencar mesmo acusado de escravista ao apresentar as condições em que se daria o comércio de escravos, ele acaba por retirar dos olhos do público o aviltante comércio de carne a céu aberto, de escravos e escravas seminus, expostos pelos leiloeiros até mesmo como mercadoria sexual. Esse decreto trouxe como avanço a proibição de separação em qualquer negócio de compra e venda de escravos, os maridos das respectivas mulheres e os filhos do pai ou da mãe. Mas, não esqueçamos que a peça *Mãe* ora analisada é de 1959 e foi encenada em 1860, quase 10 anos antes desse decreto e nela, Alencar denuncia a escravidão. Na análise da obra de Alencar devemos lembrar que ele está inserido na realidade do século XIX e como tal, considera a escravidão como parte de seu cotidiano. Ao lermos sua obra não podemos negar sua contribuição para pensarmos o que era a escravidão e como ela afetava a vida das pessoas durante o período analisado.

Como dissemos anteriormente, Alencar irá se envolver em muitas polêmicas no tocante à cessação da escravidão. Algumas delas, com o próprio imperador. Nas várias cartas que escreverá ao imperador irá falar dos perigos da abolição gradativa da escravidão, pois acredita que o fato poderia levar aos que permanecessem escravos a gerar revoltas sociais. Numa das Novas Cartas de Erasmo (NETO, 2006, p. 260), Alencar irá dizer “rompa-se esse freio e um sopro bastaria para desencadear a guerra social, de todas as guerras, a mais rancorosa e medonha<sup>23</sup>”. Segundo estudiosos, em nenhuma dessas cartas, Alencar cogita a possibilidade de uma possível indenização aos libertos. Quando se fala de indenizações em algum documento é sempre dos proprietários de escravos por suas possíveis perdas, na Lei do Ventre livre que daria 600 mil reis de compensação ao proprietário de escravos pela libertação da criança quando esta atingisse 8 anos de idade e passasse à tutela do Estado. O que é

---

<sup>23</sup> A libertação do ventre, ao dividir famílias e gerações entre escravos e livres, iria incendiar o país, causar a ruína dos proprietários e a revolta dos escravos. Provocaria a pior das guerras, a guerra social. (ALENCAR, 2009, Introdução XXVI).

coerente com a mentalidade da época que via nos escravos um investimento, e se esses forem libertos, seus donos deveriam ser ressarcidos. Aos escravos, bastaria a liberdade.

#### Segundo Lira Neto:

Nascido no seio de uma aristocracia rural contraditoriamente libertária e escravocrata Alencar considera que a agricultura nacional seria arrastada à ruína. Acreditava que o imperador insistia naquilo por um simples capricho, uma veleidade pessoal, para melhor aparecer diante da opinião pública internacional que andava cobrando o fato de o Brasil ser um dos únicos países do planeta a manter o trabalho escravo (2006, p. 308).

Alencar é um escritor contraditório, fruto de seu tempo, mas isto não impede que a peça *Mãe* seja o “libelo antiescravista”, citado por Machado de Assis em sua crítica a mesma. Uma leitura mais atenta dos diálogos da peça e dos personagens leva a percepção de que a linguagem denota a situação da época, os comportamentos aceitos por parte dos senhores em relação aos escravos e como estes escravos veem a si mesmos no imaginário do autor. No diálogo de Joana com o Dr. Lima sobre a maternidade de Jorge vê-se claramente que Joana se mantém na condição de inferioridade:

DR. LIMA- Não! Vem cá. Senta-te aí.

JOANA - Eu converso mesmo de pé com meu senhor (ALENCAR, s/d, p. 33).

Joana mantém a postura que a sociedade exigiria de um escravo diante de um homem livre. Nesta cena, observa-se que apesar do Dr. Lima considerar Joana uma amiga, ela mantém convenientemente a postura de respeito e aqui se percebe o caráter educativo da peça.

Na leitura da peça *Mãe* observa-se que Joana trata as diversas personagens de acordo com seu *status* na sociedade. No diálogo entre Joana e Vicente, que é conhecido de Joana desde a infância quando era também escravo, percebe-se que ele exige várias vezes que Joana o trate pelo nome, mas ela insiste em chamá-lo pelo apelido de criança, apesar de trabalhar no serviço público (Oficial do juízo!):

VICENTE - Não, mas é que... Sim... Bem vê que tenho hoje uma posição... E este modo de chamar a gente de Bilro...

JOANA - Pois olha! Cá comigo está se ninando!...Eu te conheci assim tamaninho, já era rapariga, mucama de minha senhora moça, que Deus tem, e foi sempre Bilro para lá, tia Joana para cá. Se quiseres há de ser o mesmo... senão, passar bem. Ninguém há de morrer por isso (ALENCAR, s/d, p.27).

Em outro diálogo, Joana e o Dr. Lima conversam com Vicente logo após este entregar a intimação ao pai de Elisa. Neste momento podemos imaginar como os brancos viam e criavam expectativas de comportamento:

DR. LIMA- Justamente! Mas eu estou reconhecendo esta figura...

JOANA - O ciganinho, pajem de meu senhor...

DR. LIMA- Ah! O grande Bilro!

VICENTE -Vicente Romão, Sr. doutor.

DR. LIMA- Como vais?... Que fazes?... Estás mais bem comportado?

JOANA - É oficial de justiça.  
 DR. LIMA- Escolheste um bom emprego, Bilro.  
 VICENTE -Vicente Romão, Sr. doutor. Mas então V.Sa. acha?  
 DR. LIMA- O que, homem?..  
 VICENTE -Bom o meu emprego?  
 DR. LIMA- Decerto! Precisavas viver bem com a justiça.  
 VICENTE - Peço vista para embargos, Sr. doutor; não tenho culpas no cartório.  
 DR. LIMA- Bem mostras que és do ofício!  
 VICENTE, (à Joana.) - É preciso perder esse mau costume de chamar a gente de ciganinho. Ouviu?!  
 JOANA - Ai!... Começas outra vez com as tuas empáfias.  
 VICENTE - Que embirrância!...(ALENCAR, s/d, p. 27).

O próprio Dr. Lima chama Vicente pelo apelido de infância e, apesar de Vicente ter dito seu nome, o médico continua a chamá-lo de Bilro e aplaude o emprego que esse conseguiu, pois Bilro “precisava viver bem com a justiça”. Seria uma insinuação ao comportamento de Vicente enquanto ainda escravo em sua casa, ou nele se representam todos os negros escravos do país que devem obedecer e respeitar a justiça dos brancos? E Vicente ao sair insiste que Joana pare de chamá-lo de “ciganinho”.

Em pequenos detalhes que poderiam passar despercebidos, é que como leitores, podemos perceber o caráter realista de Alencar, que fixa em seu texto as falas de sua época. Ele não pode mostrar uma realidade idealizada, pois a sociedade era escravocrata. Alencar não nega a presença do escravo na sociedade, mas mostra através dos detalhes o que a sociedade espera de seus escravos: que o negro deve ocupar o lugar a ele reservado<sup>24</sup> e, além disso, manter uma relação de subserviência em relação ao branco livre seja senhor de escravos ou não.

Como se constrói um processo de liberação dos escravos numa sociedade que está toda estruturada sobre a mão-de-obra escrava? Nas peças teatrais de Alencar, se construiria mostrando a sociedade os inconvenientes da escravidão e os perigos que poderia trazer para aqueles que os detém enquanto escravos. Se as famílias brasileiras que surgem temerem os inconvenientes que os escravos poderiam trazer para o seio das famílias estaremos dando passos largos para que o fim da escravidão ocorra de fato. Alie-se a isto a ideia de branquear a população incentivada pelo imperador que já havia trazido alemães para Petrópolis e outras iniciativas para trazer colonos europeus para o Brasil e estará pronto, o cenário para que se consolide o processo de libertar os escravos e deixá-los a sua própria sorte como o moleque Pedro. Libertamos os escravos, somos bons. Se não prosperam é porque são preguiçosos e indolentes e se deixam sustentar por suas mulheres. Estas são “valorosas” e trabalham para os senhores por quase nada para sustentar suas famílias.

---

<sup>24</sup>Como serviçal e fiel a seu senhor se escravo e grato se forro.

A escravidão brasileira iniciada no século XVI subjugou milhões de pessoas vindas de diferentes regiões da África e apesar de todo sofrimento que acarretou foi apenas no século XIX que as leis de combate à escravidão foram criadas<sup>25</sup>. Em 13 de maio de 1888 foi promulgada a Lei Áurea que abolia a escravidão no país e no ano seguinte, 1889, o Brasil se tornou uma República. Apesar do discurso de que somos todos iguais, como diz a letra da Constituição Brasileira<sup>26</sup>, observa-se que a igualdade de fato ainda não atinge grande parte dos descendentes desta população, pois já passados mais de 100 anos da cessação da escravidão no país, o problema permanece. A abolição foi apenas no papel e ainda temos a maioria dos descendentes de escravos e também a população pobre de nosso país alijada de seus direitos básicos enquanto cidadãos. Se em pleno século XXI, o fato da garantia de cotas raciais para esta população causa celeuma nas classes mais abastadas e mesmo naqueles que são beneficiados pelas cotas sociais, podemos imaginar como eram essas relações no período anterior ao término da escravidão em nosso país. Entender como as relações inter-raciais<sup>27</sup> eram vistas pela literatura brasileira<sup>28</sup> ajudará a compreender por que foi negada a maternidade a tantas mulheres negras e mulatas nos textos literários do cânone nacional, e por que a “necessidade de branquear a raça” iniciada durante a escravidão se enraizou no imaginário popular como se pode ouvir nos discursos de muitos descendentes de escravos, inclusive nos dias de hoje.

Apesar do interesse pela condição da mulher negra na sociedade do século XIX, nos ativemos apenas o estudo da peça *Mãe* buscando, a partir de sua leitura, inferir outras relações

---

<sup>25</sup>Lei Bill Aberdeen (1845) – aprovada pelo parlamento inglês e que proibia o tráfico de escravos e dava poder aos ingleses de busca e apreensão aos navios que faziam esta prática. Lei Eusébio de Queiroz (1850) – lei que acaba com o tráfico negreiro. Em 1854, Portugal decreta que os escravos em seus territórios são livres e em 1869 abole a escravidão. Lei do Ventre Livre (1871) dava liberdade aos filhos de escravos nascidos a partir daquela data. Lei dos Sexagenários (1885) garantia liberdade aos escravos com mais de 60 anos de idade. Somente em 13 de maio de 1888 com a promulgação da Lei Áurea, feita pela Princesa Isabel foi decretado o fim do direito de propriedade de uma pessoa sobre outra.

<sup>26</sup> **Art. 5º** Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, (...) (*Constituição Cidadã*, 1988).

<sup>27</sup>“Questão fundamental, a mistura de raças na versão poligenista apontava para um fenômeno recente. Os mestiços exemplificavam, segundo essa última interpretação, a diferença fundamental entre-as raças e personificavam a “degeneração” que poderia advir do cruzamento de “espécies diversas”. Com respeito a essa noção, conviviam, inclusive, argumentos variados. Enquanto Broca defendia a idéia de que o mestiço, à semelhança da mula, não era fértil, teóricos deterministas como Gobineau e Le Bon advogavam interpretações opostas, lastimando a extrema fertilidade dessas populações que herdavam sempre as características mais negativas das raças em cruzamento. O certo, porém, é que a miscigenação, com a sua novidade, parecia fortalecer a tese poligenista, revelando novos desdobramentos da reflexão. As raças humanas, enquanto “espécies diversas”, deveriam ver na hibridação um fenômeno a ser evitado” (SCHWARCZ, 1993, p 56-57).

<sup>28</sup> Para compreender esta representação tome-se, como exemplo, a peça *Sangue Limpo* que retrata o sofrimento vivido por brancos e escravos que ousam assumir publicamente a possibilidade de uma relação amorosa entre brancos e negros.

com a sociedade desse século, por meio de referências a outras obras constantes do cânone literário da mesma época. Obras estas que apresentavam mulatas como personagens e que, apesar de serem desejáveis e tendo relações sexuais, não são apresentadas como mães, apenas como seres perversos capazes de perder uma família. Seriam estéreis? A leitura de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, destaca que as mulatas e as negras produziram muitas peças (novos escravos) para os seus senhores, não sendo, portanto, estéreis como mostram os textos literários. Segundo Freyre, muitos dos novos escravos que elas geraram, mulatos ou quase brancos, foram incorporados à família destes senhores recebendo educação e muitas vezes até sendo reconhecidos como filhos, mas sem o reconhecimento da maternidade, exatamente como acontece com a escrava Joana.

Alencar inova ao conceder, em pleno período de escravidão, a maternidade, nos moldes europeus, a uma personagem negra ou mulata em sua obra e apesar de tratar de tema tão sensível, teve sua peça teatral bem recebida pela crítica da época. Machado de Assis soube ver o caráter revolucionário da peça e, em matéria publicada na Revista Dramática Brasileira de 29 de março de 1860, considera *Mãe* uma das melhores peças do autor e a vê como um libelo antiescravista.

Apesar do autor, ser mais conhecido e estudado como romancista por seus vários romances que ajudaram a construir a identidade nacional, na qual o índio e suas princesas indígenas são apresentados como passíveis de serem geradores da raça brasileira por terem origem nobre<sup>29</sup>, o presente trabalho explorou o lado dramaturgo de Alencar. Na peça *Mãe*, escrita e encenada em pleno período da escravidão em nosso país, a personagem central, a mulata Joana gera um filho branco, ou que não traz os traços que o identifiquem como mulato. O que Alencar quer significar como sua peça? Qual é o contexto em que foi escrita e as possíveis implicações da concessão de maternidade à mulata Joana?

São muitas as possibilidades, mas Alencar apesar de escravocrata em alguns textos posteriores, não o é nessa peça. Ele não pode deixar de reconhecer o papel dos negros na construção da economia agrária do país e também seu papel na economia das cidades que surgem no século XIX. Só não podemos pensar idilicamente que ele acredita que os negros possam ocupar um lugar de iguais aos brancos. A peça é realista. A sociedade não aceitaria a mãe escrava. Pelo texto da peça percebe-se que embora as atitudes de Joana sejam

---

<sup>29</sup> Possíveis princesas indígenas uma vez que não vieram como cativas para o país. Teoria da *pueritate sanguinis* onde é criado “o mito da nobreza indígena, que redimiria a mancha da mestiçagem; e chamaram princesas às filhas dos caciques incorporadas à família do branco a título de companheiras ou esposas (...)” (CANDIDO, 1965, p. 200).

semelhantes à de uma boa mãe branca, Joana não ocupará este papel de fato. Será a mãe de Jorge enquanto este depende dela. Ao se fazer adulto, o segredo pode ser revelado e Joana desaparecerá sem deixar traços que comprometam o filho. O mesmo poderia simbolicamente ocorrer com os demais escravos em relação ao país independente que se constitui. Mesmo que tenhamos muitos mulatos e escravos libertos nessa época no país, eles são vistos e se veem como homens livres. Não se veem referências a Machado de Assis como mulato e sim, como um grande escritor brasileiro. O mesmo irá acontecer com os irmãos Rebouças que, adotados enquanto ainda crianças, criados e tratados como homens brancos, apesar de negros na pele.

Se pensarmos a posição de Alencar como sendo de resistência ao processo escravocrata teremos que pensá-lo da forma como é visto por Bosi no texto *Narrativa e Resistência* que assim define este processo:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. ... É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (BOSI, 1996, p. 26-27).

A partir do conceito de resistência de Bosi, podemos pensar num Alencar abolicionista, pois não estamos analisando aqui seus escritos e discursos políticos posteriores à publicação da peça que nos levariam a considerá-lo escravocrata. O autor faz parte da sociedade do século XIX, mas isso não impede que ele fale dos problemas que essa apresenta e reflita sobre possíveis soluções para o que no momento incomoda a rotina de uma sociedade tão belamente idealizada por ele desde seus romances indigenistas fundacionais.

Mas a imagem negativa que se tem dos escravos no Brasil não se sustenta, pois de acordo com Freyre:

os escravos vindos das áreas de cultura negra mais adiantada foram um elemento ativo, criador, e quase se pode acrescentar nobre na colonização do Brasil; degradados apenas pela sua condição de escravos. Longe de terem sido apenas animais de tração e operários de enxada, a serviço da agricultura, desempenharam uma função civilizadora (2004, p. 390).

Eles foram importantes, pois deles se aprendeu a formação agrária, a mineração do ferro e, além disto, eram superiores aos índios e até mesmo aos brancos no trabalho com metais e criação de gado. Estas informações seriam suficientes para desmistificar a idéia propagada por Alencar de que o cativo seria o elemento civilizatório do africano, pois segundo Freyre, eles acabam por serem os civilizadores dos índios e mestiços no interior do

país. E se foram os elementos que civilizaram esses indivíduos foi por possuírem uma cultura própria que não é valorizada pelo branco para mantê-los subjugados a seus interesses comerciais.

O pensamento de Darcy Ribeiro nos informa que

a luta mais árdua do negro africano e de seus descendentes brasileiros foi, ainda é, a conquista de um lugar e de um papel de participante legítimo na sociedade nacional. Nela se viu incorporado à força. Ajudou a construí-la e, nesse esforço, se desfez, mas ao fim, só nela sabia viver, em razão de sua total desafricanização (1995, p. 220).

E esse elemento negro que agora não é nem africano nem brasileiro, na mistura com os brancos produziu algumas das figuras mais dignas e cultas que tivemos nas letras, nas artes e na política e que acabaram sendo incorporados como brasileiros legítimos. Ribeiro destaca entre estes mestiços,

o artista Aleijadinho; o escritor Machado de Assis; o jurista Rui Barbosa; o compositor José Maurício; o poeta Cruz e Souza; o tribuno Luis Gama; como políticos, os irmãos Mangabeira e Nelson Carneiro; e , como intelectuais, Abdias do Nascimento e Guerreiro Ramos (RIBEIRO, 1995, p. 223).

De acordo com ele, esses mestiços teriam mais chance de progredir na medida em que negassem sua negritude:

A característica distintiva do racismo brasileiro é que ele não incide apenas sobre a origem racial das pessoas, mas sobre a cor de sua pele. Nessa escala, negro é o negro retinto, o mulato já é o pardo e como tal meio branco, e se a pele é um pouco mais clara, já passa a incorporar a comunidade branca. (...) Nós surgimos, efetivamente, do cruzamento de uns poucos brancos com multidões de mulheres índias e negras (1995, p. 225).

Como o autor ressalta, o racismo vivido no Brasil é diferente, pois ele “branqueia” a cor da pele se a pessoa ascende economicamente ou socialmente. Se a pessoa não se assume como diferente dos demais de sua cor, não é aceito. A prova da maturidade de nossa sociedade se daria pela aceitação e incorporação do elemento negro em sua plenitude e não em sua negação. Pois o que percebemos é que estes mestiços se viam entre dois mundos em conflito “– o do negro, que ele rechaça, e o do branco, que o rejeita -, o mulato se humaniza no drama de ser dois, que é o de ser ninguém” (RIBEIRO, 1995, p. 223). O pesquisador destaca a beleza destes mestiços, em especial das mulatas que não aparecem como figuras de destaque na sociedade, pois estamos num mundo patriarcal e as mulatas que são citadas pela literatura são belas, mas não há relatos de que se tornaram mulheres que tenham se destacado na sociedade.

Este discurso nos ajuda a entender o que ocorreu na peça estudada ao longo deste trabalho. No Brasil, mesmo entre os autores que escreveram sobre a escravidão e suas conseqüências, percebe-se que a maioria não vê o negro como plenamente humano apesar de

muitas vezes os descreverem com características humanas. Na peça *Mãe* encontramos uma descrição de uma escrava tão perfeita em seu papel que recebe o título mais caro ao autor: mãe. Mas mesmo sendo perfeita em seu papel, o autor a sacrifica no desfecho de seu drama, por ser uma peça realista e ele saber que uma mãe escrava não seria aceita pela sociedade. Esse final proposto por Alencar será criticado por Joaquim Nabuco na famosa polêmica com o autor de *Mãe*, conforme narra Coutinho:

No drama há uma ação que se desenvolve e de que sai o desenlace, uma cena para a qual convergem todos os efeitos; uma situação que o autor prepara, que o público espera. O drama é a luta, é o esforço, é a paixão, não é a desgraça nem a loucura (COUTINHO, 1978, p. 110).

Roberto Schwarz no texto *As ideias fora do lugar* defende Alencar e, ao comentar a atitude de Nabuco diz que ele: “põe o dedo em fraquezas reais, mas para escondê-las; Alencar pelo contrário incide tenazmente, guiado pelo senso da realidade, que o leva a sentir, precisamente aí, o assunto novo e o elemento brasileiro” (1988, p. 40). Do comentário de Schwarz podemos perceber que ele também vê Alencar como um crítico da escravidão na peça *Mãe* e que ele é realista ao retratar e assim desvelar a situação dos escravos na sociedade do século XIX.

Apesar de termos surgido da mistura de poucos brancos com mulheres negras e índias conforme nos diz Ribeiro, a sociedade descrita na peça não se vê como tal e ainda se vê como uma sociedade branca, que na prática é mestiça. Uma sociedade preconceituosa que discriminaria Jorge, e ele, apesar de não ter os traços e nem a cor de um negro, não seria aceito plenamente como igual, pois sua mãe é mestiça e escrava. Ao final da peça, essa sociedade que não aceita a escrava e seu filho como iguais aplaude ao final da peça, emocionada, o desenlace do drama. Talvez sua comoção se dê pelo fato de Joana, ao suicidar-se, resolver o problema da origem de Jorge e assim, facilitar sua aceitação pelos demais membros dessa sociedade. Quanta nobreza por parte de alguém que nem é considerado plenamente humano e que, apesar disso, é capaz de doar-se em trabalho físico para sustentar financeiramente o filho e ao final, doa a própria vida para a felicidade plena desse.

## 5 CONCLUSÃO

A discussão sobre a escravidão e seus inconvenientes tornou-se mais frequente no século XIX, em especial na década de 50 quando se deu a publicação da Lei Eusébio de Queiroz que proibia o tráfico internacional de escravos. A partir de 1850, segundo Brookshaw no livro *Raça e Cor na literatura Brasileira*, os escritores e poetas brasileiros se viram compelidos a abordar o problema da escravidão fossem abolicionistas ou escravocratas. Entre os escritores que se lançaram nesta tarefa temos o jovem José de Alencar.

Alencar conhecido por seus romances irá inicialmente abordar o tema através de duas peças de teatro: *O Demônio Familiar e Mãe*. As peças foram escritas tendo por base os pressupostos do teatro realista que procura retratar a realidade da sociedade em que se insere em oposição ao Romantismo, escola literária anterior ao Realismo. Nelas, não temos mais o herói ou heroína clássicos, e sim, dois escravos: o moleque Pedro, na primeira e a escrava Joana, na segunda.

A escolha do teatro como suporte se dá em primeiro lugar pelo caráter educativo do teatro realista e, em segundo, pelo alcance que o teatro tinha na época entre a população. O próprio Alencar nos diz em *Como e Por que sou Romancista* que o Guarani teve uma tiragem inicial de 1.000 exemplares custeada por ele mesmo. Quando esse livro é transformado em peça de teatro e levado aos palcos ele terá 42 apresentações, cada uma delas com mais de 1.000 pessoas presentes, ou seja, uma única apresentação reuniu o equivalente a todos os leitores do livro, o que nos dá uma idéia da penetração do teatro em relação ao texto escrito. Um dos motivos da popularidade do teatro era o seu custo, acessível até para o trabalhador mais pobre e mesmo que este fosse analfabeto, assim como a maioria dos 300<sup>30</sup> mil habitantes da corte imperial, ainda compreenderia o que estava sendo representado.

As peças de Alencar atendem aos interesses econômicos da burguesia nascente e funcionaram como modelos de educação e moral desta sociedade quanto aos perigos que a escravidão traria para a família burguesa, mas isso não impede que façam ainda que indiretamente uma crítica à sociedade escravocrata. A peça *Mãe* traz a escrava Joana como protagonista. Ela é apresentada como mulata e apesar de sua condição de escrava, mãe. Como dito anteriormente, a maternidade é muito cara ao nosso autor que coloca como modelo de virtude, sua mãe, D. Ana J. de Alencar. A mãe negra apresentada por ele se desvela em cuidados para garantir a sobrevivência do filho. Mesmo enquanto escrava realiza muitos

---

<sup>30</sup>Conforme informações de Lira Neto na obra *O inimigo do rei*. (2006, p. 352).

outros trabalhos para outras famílias para ganhar o dinheiro necessário à vida de sinhozinho que o filho terá. Mas mesmo se excedendo em cuidados e trabalhos em favor deste filho, nossa protagonista será sacrificada ao bem estar da família burguesa, ou seja, para que o filho não seja maculado pelo fato de ser filho de uma escrava, e, portanto mestiço, Joana se suicida ao ser descoberta sua maternidade. O trabalho e dedicação de Joana, seguido de seu sacrifício pelo filho provoca comoção e lágrimas em quem assiste ao espetáculo teatral, levando a mesma a ser considerada uma das melhores obras do autor, um libelo antiescravista dirá Machado de Assis.

A boa escrava se suicida com o veneno antes destinado a resolver o problema moral da falência financeira de Gomes, o pai de Elisa, a moça por quem Jorge está apaixonado e por quem fará todos os sacrifícios para que esta possa alcançar a felicidade ao seu lado. A sociedade colonial e imperial era racista e via o negro como não gente; a sociedade burguesa que surge faz o mesmo com os mestiços colocando-os em situação de inferioridade em relação aos que se dizem brancos. Fato este, confirmado por Gomes que insinua que o casamento entre Jorge e Elisa não seria mais possível ao saber que a mãe deste era uma escrava. O Sr. Gomes só releva, ao ser informado do sacrifício pessoal da escrava que se deixa vender mesmo já tendo sido alforriada para que o filho consiga o dinheiro que foi usado para pagar as dívidas que ele, o Sr. Gomes havia contraído. A postura do Sr. Gomes revela o oportunismo de uma sociedade que se constituiu a partir do trabalho escravo, mas que apesar disto continua tratando os escravos como não gente, como peças que podem ser dispostas a seu bel prazer.

No decorrer da pesquisa constatou-se que Alencar, apesar de falar sobre a escravidão, mostrando seus inconvenientes e trazer protagonistas negros em suas peças, justificava a mesma pelo viés econômico em seus discursos políticos posteriores. Pensava nas perdas que a economia assentada no trabalho escravo sofreria se fosse declarado o fim da escravidão no país. Quem substituiria o braço escravo nas plantações e outros empreendimentos econômicos do país?

Apesar de ser um escritor consagrado e elogiado por muitos, Alencar será criticado por sua posição escravista na famosa polêmica com Joaquim Nabuco, ocorrida na década de 70 do século XIX. O jovem Nabuco ao comentar a peça *O Jesuíta*, de Alencar faz uma ressalva dizendo que o autor deveria ter feito pequenos retoques para que a mesma se atualizasse e ficasse mais ao gosto do público 15 anos após sua escrita. O comentário conseguiu acender uma polêmica entre ambos que se estenderia através de muitos artigos em jornais da época.

Mas nem tudo foi negativo nesta contenda, pois o ataque de Nabuco a Alencar permitiu que este se posicionasse sobre o assunto enquanto defendia sua obra e sua posição política, pois Nabuco o acusa de ser um escravista. Porém não esqueçamos que Nabuco analisa a peça Mãe 10 anos após sua escrita e encenação. A acusação de Nabuco encontra eco em vários textos políticos do autor publicados posteriormente à peça como no discurso proferido sobre a agricultura, no qual Alencar nos dirá que será necessário esperar o momento oportuno para a cessação da escravidão no país e desta forma não causar danos a economia que se assenta no trabalho escravo. De acordo com ele, a libertação dos escravos pela “revolução dos costumes” (PARRON, 2009, p. 117), seria uma libertação da ignorância, através da “instrução” recebida no cativo.

Mas mesmo tendo sido “civilizada” pela revolução dos costumes, a personagem Joana é morta pelo autor, o que segundo Nabuco, não seria necessário ao desenvolvimento do enredo da peça, mas a peça de Alencar é realista e sabe que Joana não seria aceita pela sociedade da época e por isso, a mata. Historicamente se percebeu que se o cativo elevaria o escravo à condição de civilizado, a liberdade física só ocorrerá em 1888, após muita luta política e quando foi possível substituir o braço escravo pelo braço dos imigrantes. Mas a abolição da escravatura não garantiu ao negro o acesso a todos os direitos enquanto cidadão brasileiro. Por isso, a morte de Joana simboliza a invisibilidade do negro, sua exclusão, seu sacrifício que foram reais.

O desfecho da peça nos deu pistas do que aconteceria futuramente com os escravos no país na visão de Alencar. Mesmo Joana tendo sido “civilizada” pelo cativo, como Alencar afirma nas *Cartas a Erasmo*, ela não é poupada e isto parece ser um anúncio do que ocorrerá com os demais negros e mestiços na nova sociedade. A eliminação dos negros resolveria o problema da origem negra dos mestiços que compõem grande parte da sociedade<sup>31</sup> do século XIX.

A peça como documento histórico retrata a forma desumana e estratificada da sociedade ao mostrar Peixoto, o futuro dono de Joana, examinado-a como um animal, pedindo que esta lhe mostre os dentes e os pés. Esta condição de inferioridade aparece também na fala do futuro sogro de Jorge que ameaça terminar o noivado ao saber que a mãe dele é uma escrava. Só voltando atrás ao saber que esta escrava se deixou penhorar para que sua dívida fosse paga. Como Joana, quantos escravos foram exauridos para que seu senhor sobrevivesse

---

<sup>31</sup> Como relatam vários viajantes pelo interior do país: várias cidades a maioria de sua população composta por mestiços, sendo poucas as famílias de puro sangue europeu.

e enriquecesse? E mesmo assim, não tiveram o reconhecimento, afinal eram apenas bestas de carga que podiam ser exploradas sem nenhum problema de consciência. Na atitude de Gomes, podemos perceber traços da “bondade” dos senhores em relação aos escravos: Joana será valorizada por ter se sacrificado pelo seu senhor e filho e também por ele.

Os teóricos consultados permitiram que se traçasse um breve panorama da situação da mulher negra e escrava no período retratado pela peça em questão. Os senhores de escravos ainda os viam como peças que podiam ser livremente comercializados e o mesmo ocorrendo com seus filhos. Apesar dos interesses dos escravistas é necessário preparar a sociedade para a emancipação dos escravos, para tanto será preciso fazer com que esta os veja como nocivos e danosos a harmonia familiar. Assim, vemos na peça *O Demônio Familiar* o perigo que um moleque pode trazer a família burguesa e por isto, o melhor que se pode fazer para livrar-se do problema é conceder a alforria ao moleque e deixar que ele seja punido pela própria liberdade que tanto desejou. Os ex-escravos são deixados a sua própria sorte e os relacionamentos inter-raciais são questionados em obras como *Sangue Limpo* (1863) de Paulo Eiro.

Independente das conclusões que possamos ter chegado, deve-se ressaltar o papel de Alencar na discussão sobre a abolição da escravidão em nosso país. Suas diversas obras contribuíram para a construção de uma identidade para o Brasil, ainda que muitas vezes romantizada. À luz de mais de cento e cinquenta anos da publicação da peça *Mãe*, torna-se mais fácil tecer críticas à situação em que foi escrita. Mas como nos disse Bosi, a escrita de Alencar é uma escrita de resistência que desvela o problema e ao matar sua heroína desvela o paradoxo da escravidão. A resposta do autor correspondeu às possibilidades sociais e políticas de sua época e continuam a contribuir para a reflexão contemporânea sobre a chaga da escravidão no Brasil. Chaga sem a qual não teríamos a construção de nosso país. Lembrando que somos construtos históricos e que nossa ação se dá dentro do possível aspirando ao desejável. Devemos lembrar que Alencar é um homem de sua época, sujeito às contradições que a permeiam. Não podemos esperar nem medir sua obra segundo a ótica de nosso século, assim, concluímos que na obra em questão, Alencar é um abolicionista no sentido de tecer críticas à escravidão e suas consequências através de suas peças. Não podemos esquecer que ele não poderia falar abertamente contra a escravidão, pois era mantido pelas estruturas econômicas do século XIX que dependiam da mão de obra escrava.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Mãe*. Biblioteca Virtual de Literatura: s/d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000161.pdf>>. Acesso em 20 de outubro de 2014.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>>. Acesso em: 18 de abr. de 2015.

ALENCAR, José de. *Discursos parlamentares de José de Alencar – Deputado Geral pela província do Ceará (1861 a 1877)*. Brasília: Câmara dos deputados, 1977.

ALENCAR, José de. *Cartas e documentos*. São Paulo: HUCITEC, 1977.

ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008.

ALENCAR, José de. *Esboços jurídicos*. Rio de Janeiro: B L Garnier Editor, 1881.

ALENCAR, José de. *Cartas a Erasmo*. Org. José Murilo de Carvalho. Rio de Janeiro: ABL, 2009. 428 p.

ALVES, Castro. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

AQUINO, Ricardo Bigi de, MALUF, Sheila D. Maluf (Orgs.). *Dramaturgia e teatro*. EdUfal, 2004. p. 309-311.

ASSIS, Machado de. *Revista Dramática: A crítica teatral. — Mãe, de José de Alencar*. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact04.pdf>>. Acesso em: 5 de nov. de 2014.

ASSIS, Machado de. *O teatro de José de Alencar*, Diário do Rio de Janeiro, 06, 13 e 27/03/1866, in **Obra Completa**, vol. III, Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado. *Crítica Teatral*. Disponível em:

<<http://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Critica%20teatral,%201906.htm>>. Acesso em: 10 de out. de 2014.

ASSIS, Machado de. *Pai contra Mãe*. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000245.pdf>>. Acesso em: 20 de jun. de 2015.

BÍBLIA. Português. *Ave-Maria*. 111<sup>a</sup> ed. São Paulo: Edição Claretiana, 1998.

- BOTTON, Flavio Felicio. *A face trágica de um herói Burguês: O teatro de José de Alencar*. Disponível em: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/566/528>. Acesso em 05 de nov. de 2014.
- BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência* in: Itinerários – Revista de Literatura, Araraquara, nº 10, 1996.
- BROOKSHAW, David. *Raça e Cor na literatura Brasileira*. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem* in: Ciência e Cultura. São Paulo, Vol. 4, n. 9, p 803-809, set/1972.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CASTRO, Alex. *O escravo que Machado de Assis censurou & outros pareceres do Conservatório Dramático Brasileiro*. In Alex Castro. Disponível em: <<http://alexcastro.com.br/machado>>. Acesso em: 18 de abr. de 2015.
- CORREA, Mariza. *Sobre a invenção da mulata* in: *Cadernos Pagu* (6-7) 1996: pp.35-50 Disponível em <[www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51069](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51069)>. Acesso em: 02 de nov. de 2014.
- COUTINHO, Afrânio. (Org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. Terra roxa e outras terras*– Revista de Estudos Literários. v.17, p.6-18. dez. 2009.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução de Leandro Konder. In: MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas, Volume 3*. São Paulo: Alfa-Omega, s/d [1953], p. 7-143.
- FERREIRA, Amanda Crispim. *Vozes – Mulheres algumas considerações sobre a escrita Afro-feminina*. Disponível em: <[http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/amanda\\_crispim.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/amanda_crispim.pdf)>. Acesso em: 02 de nov. de 2014.
- FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Imagens do negro na literatura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 41ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GOULART, Mauricio. *Escravidão africana no Brasil (das origens à extinção do tráfico)*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1950.
- MAGALDI, Sabato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.

- MAGALHÃES JR., Raimundo. José de Alencar e sua época. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- NETO, Lira. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar, ou a mirabolante aventura de uma romancista que colecionava desafeto azucrinava d. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo: Globo, 2006.
- PARRON, Tâmis. *A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. v. I. 373p.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, João Caetano dos. *Lições dramáticas*. Rio de Janeiro: INL, 1956, p.7. Livro publicado em 1867 pelo *Jornal do Comércio*.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SCHWARCZ, Lilia. *O Espetáculo das raças, cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1879-1930*. São Paulo. Companhia das Letras. 1993.
- XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana Barreto, GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Mulheres Negras no Brasil Escravista e do Pós-Emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.