

A PEÇA “MÃE” DE JOSÉ DE ALENCAR: UM OLHAR SOBRE O LUGAR DA MÃE ESCRAVIZADA NO BRASIL DO SÉCULO XIX

The play “Mãe” by José de Alencar: a look at the place of the enslaved mother in 19th century Brazil

La obra “Mãe” de José de Alencar: una mirada sobre el lugar de la madre esclavizada en el Brasil del siglo XIX

David Soares Simões

Doutorando em Ciência Política

Programa de Pós-Graduação em Ciência Política e Relações Internacionais (PPGCIPR)

Universidade Federal da Paraíba (UFBP), João Pessoa (PB), Brasil

Professor Adjunto do Colegiado de Ciências Sociais, Juazeiro (BA), Brasil

david.simões@univasf.edu.br

simoes.dsoares@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6506-4265>

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo

RESUMO

José de Alencar foi um importante intelectual e político do século XIX. No conjunto da sua obra, encontram-se romances, escritos políticos, textos jurídicos, peças de teatro etc. Dentre estas últimas destaca-se a peça “Mãe”, encenada na Corte em 1860, que tratava diretamente do tema da escravidão. A peça colocava em cena uma mulher – negra, escravizada e mãe – que se sacrificava em favor de seu filho. Por sua composição e enredo, a peça permite pensar questões sociais (escravidão), raciais (relações entre brancos e negros) e de gênero (os papéis femininos), no interior da Sociedade Brasileira do século XIX. Nesse sentido, propõe-se aqui tomar a peça “Mãe” como objeto de análise na tentativa de refletir sobre a representação do lugar de certas categorias sociais, em particular, o lugar da mulher negra escravizada e mãe, sob o olhar de uma figura marcante do pensamento conservador brasileiro dos oitocentos. Para isso, foi realizada a análise textual e contextual da peça, acompanhada pelo diálogo com outros textos do próprio Alencar e mediada pelo debate conceitual sobre gênero e colonialidade.

PALAVRAS-CHAVE: José de Alencar; Escravidão; Gênero e Colonialidade; Maternidade; Pensamento Conservador.

ABSTRACT

José de Alencar was an important intellectual and politician of the 19th century. His intellectual work includes novels, political writings, legal texts, plays etc. Among the latter, the play “Mãe” stands out, staged at the Court in 1860, which dealt directly with the issue of slavery. The play featured a woman – black, enslaved and mother – who sacrificed herself for the sake of her son. Due to its composition and plot, the play allows us to think about social issues (slavery), racial issues (relations between whites and blacks) and gender issues (female roles) within 19th century Brazilian society. In this sense, it is proposed here to take the play “Mãe” as an object of analysis in an attempt to reflect on the representation of the place of certain social categories, in particular, the place of the enslaved black woman and mother, under the gaze of a prominent figure of Brazilian conservative thought of the 19th century. To this end, a textual and contextual analysis of the play was carried out, accompanied by dialogue with other texts by Alencar himself and mediated by the conceptual debate on gender and coloniality.

KEYWORDS: José de Alencar; Slavery; Gender and Coloniality; Motherhood; Conservative Thought.

RESUMEN

José de Alencar fue un importante intelectual y político del siglo XIX. En el conjunto de su obra se encuentran novelas,

escritos políticos, textos jurídicos, obras de teatro, entre otros. Entre estas últimas, destaca la obra “*Mãe*”, representada en la Corte en 1860, que abordaba directamente el tema de la esclavitud. La pieza presentaba en escena a una mujer —negra, esclavizada y madre— que se sacrificaba en favor de su hijo. Por su composición y argumento, la obra permite reflexionar sobre cuestiones sociales (la esclavitud), raciales (las relaciones entre blancos y negros) y de género (los roles femeninos) en el seno de la sociedad brasileña del siglo XIX. En este sentido, se propone aquí tomar la obra “*Mãe*” como objeto de análisis en un intento de reflexionar sobre la representación del lugar de ciertas categorías sociales, en particular el lugar de la mujer negra esclavizada y madre, bajo la mirada de una figura destacada del pensamiento conservador brasileño del ochocientos. Para ello, se realizó un análisis textual y contextual de la obra, acompañado del diálogo con otros textos del propio Alencar y mediado por el debate conceptual sobre género y colonialidad.

PALABRAS CLAVE: José de Alencar; Esclavitud; Género y Colonialidad; Maternidad; Pensamiento Conservador.

1 INTRODUÇÃO

Rainha ou escrava, a mãe é sempre mãe.

(ALENCAR, 1865, p. 2)

Por mais que José de Alencar (1829-1877) seja mais conhecido e reconhecido pelos seus romances, o seu teatro não é elemento secundário da sua produção. Suas primeiras peças foram encenadas no mesmo ano em que publicou seu primeiro grande romance, “O Guarani”, em 1857. É possível considerar que o romancista teria um projeto amplo sobre o Brasil que envolveria três encarnações da sua produção intelectual: o romance, o teatro, e o político. Dessa forma, com os romances, especialmente os indigenistas, Alencar projetou um mito de fundação, alicerce para uma ideia de nação no Brasil do século XIX. Com os escritos políticos, colocou-se no debate público do Império, apontando para a defesa, os limites e o aperfeiçoamento da monarquia brasileira.

Enfim, com o teatro, tentou moralizar a sociedade da Corte, contrapondo valores sociais burgueses em ascensão a elementos singulares da formação da sociedade brasileira (LOPES, 2010). O próprio Alencar, no texto “A comédia brasileira” (1857, p.1)¹, afirmou ao seu amigo Francisco Otaviano que o impulso que o teria levado ao teatro seria o desafio de “fazer rir, sem fazer corar”.² Das oito peças escritas por Alencar entre 1857 e 1862, duas delas trataram diretamente do tema da escravidão: “O demônio familiar” (1857) e “Mãe” (1860). Esta última, objeto de análise deste trabalho, colocou em cena uma mulher – negra, escravizada e mãe – que se sacrificava em favor de seu filho. Por sua composição e enredo, tal peça permite pensar questões sociais (escravidão), raciais (relações entre brancos e negros) e de gênero (hierarquias entre os sexos), no interior da Sociedade Brasileira do século XIX.

¹ Texto posteriormente subtítulado de “Como e porque sou dramaturgo” quando da publicação das obras completas de Alencar (1960).

² Ironicamente, a peça “As asas de um anjo” (1858) teve sua encenação proibida pela polícia, que a julgou imoral.



Sendo assim, tomando gênero como categoria analítica, o presente trabalho se propõe a analisar a peça “Mãe” de José de Alencar na tentativa de refletir sobre a representação do lugar de certas categorias sociais, em particular, o lugar da mulher negra escravizada e mãe. Além disso, procura dialogar também com a perspectiva do feminismo decolonial a partir do recorte da análise do processo de construção da modernidade no Brasil do século XIX, momento em que se reafirmavam os valores da civilização europeia. Nesse sentido, é oportuno interrogar: que valores seriam esses? Quais as classificações de gênero seriam mobilizadas? Estas também seriam aplicadas às consideradas “não-pessoas”? Ou antes, qual a ideia de pessoa? Como a maternidade seria concebida? E qual seria o lugar da mãe escravizada no interior da sociedade brasileira do século XIX?

Para a realização desse trabalho, foi realizada uma análise textual e contextual da peça, onde a partir de leitura sistemática, atentou-se para algumas das categorias conceituais centrais a partir das quais as classificações e hierarquias de gênero foram pensadas e representadas. Da análise, destacaram-se as formas de tratamento utilizadas para com a mulher escravizada, bem como o modo como esta representava a si mesma na peça. Importante destacar que, apesar de tomar a peça de Alencar como objeto de estudo, não se pretendeu realizar aqui uma crítica ao teatro do romancista cearense, nem estética, nem literária. Antes, tratou-se tão somente de um esforço de interpretação que, mediante análise conceitual, procurou destacar alguns traços da sociedade brasileira do século XIX retratados a partir o olhar do literato.

Foi feito um levantamento bibliográfico a respeito dos estudos recentes que trataram do teatro do romancista, especialmente suas peças sobre a escravidão. Além disso, foi realizada uma aproximação com as discussões conceituais sobre gênero e colonialidade. Dessa forma, a presente discussão busca contribuir com o debate a respeito das relações de gênero no interior de sociedades que passaram por um processo de colonização europeia. Tomando a sociedade brasileira do século XIX como contexto mais amplo e a peça de Alencar como objeto de análise, pretende-se destacar as nuances dos modos como as relações de gênero foram pensadas e representadas no contexto da época.

1 GÊNERO E COLONIALIDADE



Gênero se define a partir de processos sociais, culturais e históricos de construção dos papéis, das funções, dos valores, dos direitos e das relações entre os sexos, para além de determinações biológicas e naturais. Tomado como categoria analítica, evoca “símbolos culturalmente disponíveis”, “conceitos normativos” e “identidades”, operando nos domínios das relações humanas (SCOTT, 1995, p. 86-7). Segundo Connel (1995), gênero pode ser compreendido como "a forma pela qual as capacidades reprodutivas e as diferenças sexuais dos corpos humanos são trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico" (p. 189).

No Ocidente, por exemplo, as concepções a respeito das diferenças entre homens e mulheres, quer dizer, a ideia de naturezas distintas, acompanhada pela construção de espaços específicos de atuação (o público e o privado) e papéis específicos para cada sexo, a partir de uma lógica binária, legitimaram desigualdades e hierarquias. Isso pode ser visualizado no tema da participação política no contexto das revoluções liberais. É famosa a afirmação contida na declaração francesa de 1789 segundo a qual todos os homens são livres e iguais.

Mesmo tratando-se da fundação do elo político em novas bases, que imprimiu uma nova percepção a respeito da composição do corpo político e da delegação da soberania, devem-se levar em conta os sujeitos históricos concretos a que se referia tal declaração: eram homens. Apesar da forte presença feminina durante a revolução (PERROT, 2009) e a despeito das conhecidas ponderações elaboradas por Condorcet durante o momento revolucionário, tanto no seu projeto sobre a instrução pública como em sua reflexão a respeito da extensão dos direitos de cidadania às mulheres, o que se definiu foi um claro critério de exclusão marcado pela distinção de sexo que deixou as mulheres de fora. Era necessário ser homem para ser cidadão. A percepção de espaços distintos para homens e mulheres foi afirmada (HUNT, 2009), de modo que às mulheres estava vetado o acesso ao espaço público, bem como o reconhecimento da sua capacidade política.

No campo da teoria política, isso foi explicado por Carole Pateman (1993) a partir do que denominou de contrato sexual. Dialogando com os teóricos do contratualismo clássico (Hobbes, Pufendorf, Locke, Rousseau etc.), a autora sugeriu que a assimetria entre homens e mulheres seria anterior ao contrato político-social e legitimada pelo direito sexual masculino (PATEMAN, 1993, p. 18). Além disso, a separação entre o público e o privado teria como função despolitizar o privado, tornando naturais as desigualdades entre os sexos. Daí a invisibilidade política das mulheres e a sua exclusão. Nesse sentido, o que se afirmaria com o pacto político no interior da sociedade ocidental seria a

dominação masculina, revestida pela lógica patriarcal, em sua versão moderna (PATEMAN, 1993, p. 167).

Tais desigualdades e hierarquias forjadas no interior da civilização europeia mostraram uma tendência a se universalizar com os processos coloniais e neocoloniais. A ideia de civilização aplicada a países europeus, própria do século XIX, serviria para ilustrar a existência de um padrão a ser seguido pelas demais nações, sejam elas coloniais ou ex-coloniais. Em relação a estas últimas, mesmo tendo elas superado o estatuto colonial, continuariam a reproduzir os valores e padrões da civilização ocidental moderna. Nesse sentido, se o colonialismo ou o neocolonialismo seriam processos em que países colonos dominariam militar e politicamente territórios além das suas fronteiras, a colonialidade seria o processo segundo o qual aqueles mesmos países manteriam sua influência cultural, mesmo em territórios que teriam passado por processos de independência política. Como afirmou Lugones (2014), “[...] a modernidade tenta controlar, ao negar a existência [...] de outros mundos com diferentes pressuposições ontológicas. A modernidade nega essa existência ao roubar-lhes a validade e a coexistência no tempo. Esta negação é a colonialidade” (LUGONES, 2014, p. 943).

Para Lugones (2014), seguindo uma matriz decolonial, a modernidade estaria fundada numa “lógica categorial dicotômica e hierárquica” (p. 935). Segundo ela, a primeira e mais fundamental dicotomia, alicerçada numa lógica racista, seria aquela que se estabeleceria entre aqueles que seriam considerados humanos e aqueles que não seriam considerados humanos. Assim, tomando os critérios de raça e gênero, no que a autora chamou de “sistema moderno colonial de gênero” (LUGONES, 2014, p. 935), tal lógica colocaria em escalas distintas, por exemplo, homens brancos e homens negros, homens brancos e mulheres brancas, homens brancos e mulheres negras, mulheres brancas e homens negros, mulheres brancas e mulheres negras, homens negros e mulheres negras. Segundo a autora, “o processo de colonização inventou os/as colonizados/colonizadas e investiu em sua plena redução a seres primitivos, menos que humanos, possuídos satanicamente, infantis, agressivamente sexuais, e que precisavam ser transformados” (LUGONES, 2014, p. 941). Dessa forma, “o homem europeu, burguês, colonial moderno” (p. 934), seria o humano por excelência. No extremo oposto, mulheres negras colonizadas, “tornaram-se não-humanas-por-não-mulheres” (p. 934).

As dicotomias *humano-não-humano* e *homem-mulher* como padrões ontológicos universais serviriam para classificar, hierarquizar e subjugar grupos humanos, negando identidades e culturas. No colonialismo, a escravidão legitimou o comércio de pessoas



(indígenas e principalmente, africanas), transformadas em mercadorias, objetos. Pensando sobre o lugar dos homens africanos e suas masculinidades, Ratele (2021) discutiu o processo de racialização promovido pelo moderno sistema colonial e as suas sobrevivências. Segundo ele, a escravidão teria transformando os homens africanos em não humanos. Ao mesmo tempo, esse mesmo processo teria negado também sua masculinidade, estabelecendo-se, dessa forma, uma relação direta entre não-humano-não-homem, numa acepção muito próxima da apresentada por Lugones (2014) – “não-humanas-por-não-mulheres”. Assim, Ratele considerou que “[...] a masculinidade do colonizado é, sob a perspectiva do poder de gênero colonial, externa – subjugada, infantilizada, criminalizada ou patologizada” (RATELE, 2021, p. 172).

Pode-se considerar que no Brasil do século XIX, ainda sob o contexto da escravidão, os princípios de classificação e hierarquização seriam a liberdade e a propriedade – perpassados, necessariamente, por uma lógica racial, quer dizer, escravizados e escravizadas eram as pessoas negras. Assim, havia aqueles que eram livres e aqueles que eram escravizados; dentre os livres, os que eram proprietários e os que não eram proprietários – lembrando, por exemplo, que o voto no Império era censitário. A respeito do escravizado, o determinante seria o reconhecimento da sua existência civil. Sendo assim, não sendo reconhecido como pessoa, não detinha a propriedade do seu próprio corpo, sendo, antes, propriedade de alguém. Se aplicarmos o recorte de gênero, as hierarquias e desigualdades eram multiplicadas. Tratando-se de uma sociedade moldada a partir de valores patriarcais, mesmo entre as pessoas livres e proprietárias, por exemplo, prevaleceria uma ordem de gênero segundo a qual as mulheres estariam sob a autoridade dos homens, numa condição de subalternidade.

Entre as pessoas escravizadas, a condição da mulher seria ainda mais desigual, uma vez que, além do jugo da escravidão, pesaria sobre ela todas as implicações sociais da lógica dicotômica hierárquica de gênero do sistema colonial moderno. Em outras palavras, a condição da mulher negra escravizada evidenciaria que “a opressão de mulheres subalternizadas “se daria “através de processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista, e heterossexualismo” (LUGONES, 2014, p. 941). Esta seria a condição de Joanna, a mãe escravizada retratada na peça de Alencar.

2 JOANNA: O LUGAR DA MÃE ESCRAVIZADA



Contextualizada em um ambiente urbano, a peça “Mãe” de José de Alencar foi encenada no Ginásio Dramático do Rio de Janeiro em 1860. Mobilizando elementos de uma estética realista³, propunha-se a exaltar romanticamente o amor materno. Na trama, uma mulher escravizada – Joanna – tenta a todo custo preservar o seu maior segredo: o fato de seu senhor ser seu próprio filho – Jorge. Isso teria se dado por conta de que ela, ainda grávida, teria sido comprada por um senhor que, depois de registrar o menino que nasceu em seu nome, morre, passando ela a ser escravizada do menino. Dessa forma, ela cuida e cria o seu próprio filho, que é um homem livre, mesmo permanecendo escravizada. Ironicamente, ao longo da peça, Jorge nutre o desejo de conhecer sua mãe sem saber que ela estava sempre ao seu lado (FERNANDES, 2014, p. 58).

Já adulto, o filho demonstra carinho e consideração por quem o havia criado, porém, não sabe que ela seria sua verdadeira mãe. Esta acompanha de perto o seu filho, que é um jovem promissor em ascensão. Interessante destacar que, na peça, ela recebe carta de alforria do seu filho, mas não a aceita.⁴ O segredo se mantém. Para ela, este significaria duas coisas: a) permanecer próxima ao seu filho; b) evitar que a mácula da escravidão pudesse de alguma forma afetá-lo socialmente.

O filho, apaixonado por uma jovem – Elisa –, que também o ama, decide ajudar sua amada em um problema financeiro familiar. Nesse contexto, o credor – Peixoto – ameaça seu futuro sogro – Gomes –, pois caso não pagasse a dívida, o levaria à polícia. Vendo sua honra ameaçada, Gomes pensa em tirar a própria vida. Jorge, sabendo da situação, corre contra o tempo. Não tendo como sanar imediatamente a quantia necessária, resolve pedir o dinheiro emprestado a um velho amigo do seu “pai” – Dr. Lima –, que se dispõe a quitar a dívida. Porém, como não haveria tempo hábil para essa transação, o jovem não vê outra saída senão penhorar sua escravizada, contando que haveria de resgatá-la no dia seguinte. A ideia foi esboçada e encorajada pela própria mãe escravizada, na tentativa de solver o dilema do seu filho. Interessante aqui como se contrapõem duas formas de tratamento distintas com relação à mulher escravizada: a do seu senhor, que é o seu filho, que a trata com humanidade; e a do negociante, que a trata como mercadoria.

³ Para Alencar, “a verdadeira comédia” deveria ter como tarefa “[...] a reprodução exata e natural dos costumes de uma época, a vida em ação [...]”, visando necessariamente um “efeito moral” (ALENCAR, 1857, p.1). Daí a defesa de que o teatro deveria servir como “daguerreótipo moral”, capaz de permitir que o público visse a si mesmo, em suas particularidades e defeitos.

⁴ Ao final peça “O demônio familiar”, também de Alencar, o escravizado Pedro recebe sua carta de alforria – a sua liberdade –, mas esta é dada como punição (ALENCAR, 1858, p. 157). Os contornos da peça “Mãe” são distintos, a liberdade não se apresenta aqui como punição, mas mesmo assim Joanna parece reconhecer que esta traria um custo que ela não gostaria de pagar: distanciar-se de Jorge.

Ao final, a dívida é sanada, o sogro mantém sua honra, o jovem casal reafirma seu amor, mas o segredo é revelado. Jorge alegra-se com a confirmação de que Joanna seria sua verdadeira mãe. Joanna retorna, mas não aceita que o seu filho saiba da sua condição, com receio do modo como o fato de ser filho de uma escravizada poderia afetar o futuro dele. Joanna, então, decide pelo suicídio e toma o veneno que Gomes havia comprado para si. Em seu último ato, em diálogo com Jorge, chama-o de filho, em um reconhecimento tardio da maternidade que sempre escondeu.

A peça foi aclamada pelo público.⁵ Em sua crítica, publicada no calor da hora, o jovem Machado de Assis, por exemplo, elogiou o caráter dramático da peça de Alencar e concluiu: “o drama é de um acabado perfeito, e foi uma agradável surpresa para os descrentes da arte nacional” (MACHADO DE ASSIS, 1860, p. 4). Quinze anos depois, no entanto, apareceu Joaquim Nabuco com duras críticas ao teatro de Alencar. Especificamente sobre a peça *Mãe*, Nabuco considerou:

“Não há sentimento de honra, nem de família, não há consideração social, que esse drama não ofende. Não creio que em diálogos tão curtos se pudesse ferir mais a dignidade humana. A heroína é procurada entre as porções inferiores da nossa espécie que a escravidão tem aviltado, para resumir o sentimento de maternidade” (ALENCAR & NABUCO in COUTINHO, 1978, p. 111).⁶

Há de se destacar que essas considerações estão inseridas no interior da famosa polêmica Alencar-Nabuco e carregaria, necessariamente, o propósito de atingir pessoalmente o autor da peça. Para Afrânio Coutinho (1978), a polêmica teria como pano de fundo a reação anti-romântica que acompanhou a geração de intelectuais que ascenderam a partir da década de 1870. Representaria o encontro de duas gerações com interpretações distintas sobre o Brasil: de um lado, um conservador nacionalista, de outro, um liberal cosmopolita. É curioso o fato de que o gatilho para o diálogo dos dois intelectuais tenha sido o fracasso da peça “O Jesuíta” de Alencar, encenada em 1875. Interessante também o fato de, nesse embate, o abolicionista Nabuco ter repreendido o romancista Alencar exatamente por este ter trazido o tema da escravidão e a representação das suas feições para o público, num momento em que esse tema havia

⁵ Sobre as reações e recepções a respeito da peça, ver Grivicich (2016), capítulo 3.

⁶ O mesmo tom se expressa também na seguinte sentença: “Não era nessa raça infeliz que o Sr. José de Alencar devia ter procurado o ideal de mãe; entre os animais ser-lhes-ia mais fácil descobrir casos de heroísmo materno muito mais tocantes, do que o desta escrava que se faz, sem sacrifício, vender pelo filho” (ALENCAR & NABUCO in COUTINHO, 1978, p. 112).

sido silenciado, depois de esgotado o debate político que ensejou a Lei Euzébio de Queiroz, em 1850.

Passando para a análise da peça, a primeira coisa a destacar é a relação entre senhor e escravizada que se estabelece entre mãe e filho. Juridicamente, tratava-se de uma relação entre proprietário e propriedade, numa concepção de completa desumanização da escravizada. No entanto, Alencar constrói uma relação de cuidado, afeto e respeito mútuos entre as personagens Joanna e Jorge, mesmo que essa relação fosse mantida através da hierarquia social instituída pela escravidão. Quanto a Jorge, não sabendo do segredo, considera Joanna sua segunda mãe, pois o havia criado (ALENCAR, 1865, p. 25, 74), a elogia, reconhecendo ser bondosa (p. 23) e que o trata com amor (p. 23), chama-a de amiga (p. 73), dá-lhe presentes (p. 14, 24) e, numa tentativa de demonstrar que não a tratava como escravizada, dá para ela sua carta de alforria (p. 75). Sobre Joanna, Jorge afirmou: “[...] me criou. Nunca nos separamos. [...] É toda a minha família! Amor de mãe que não conheci, amor de irmã que não tive, tudo concentrei nela” (p. 147).

Tomando a relação entre Joanna e Jorge, Alencar parece reforçar uma representação branda da escravidão no Brasil, a partir da concepção de uma aproximação e intimidade entre senhores e escravizados – visão que será retomada por Freyre (2003) em seu elogio às amas de leite e da sua representação das relações raciais *quase* harmônicas (FREYRE, 2003, p. 160). Importante destacar também que Jorge – homem branco, filho de mulher negra –, seria expressão figurada da própria miscigenação, elemento central do processo de formação do povo brasileiro que aparece tanto na explicação antropológica de Freyre, como na ideia de nação construída por Alencar (RICUPERO, 2004).

Quanto a Joanna, nela, os papéis de mãe e escravizada parecem se confundir. Isso pode ser evidenciado em dois momentos: um, em que ela descreve o que seria o seu trabalho como escravizada; e outro, quando descreve o seu cuidado de mãe para com Jorge. Quanto ao primeiro, afirma:

Eu sei pentear e vestir uma moça que faz gosto... melhor do que muita mucama de fama [...] Mas eu também sei coser, lavar, engomar. [...] Dou conta do arranjo de uma casa... Varro, arrumo tudo, cozinho, ponho a mesa; e ainda me fica tempo para fazer as minhas costuras, remendar os panos de prato, arear as panelas... (ALENCAR, 1865, p. 125).

Da mesma forma, no contexto da sua venda, por ter quer ficar temporariamente longe de Jorge, lamenta: “Mas quem há de tratar de meu nhonhô quando sua Joanna não estiver aqui? Quem há de preparar tudo, para que não falte nada? E se nhonhô cair doente? Meu Jesus! Que dor no coração só de pensar nisso” (ALENCAR, 1865, p. 145). Em outro trecho, afirma; “Desde que nhonhô nasceu que o sirvo [...]” (ALENCAR, 1865, p. 14). Dessa forma, percebe-se como ela define o papel de mãe associado ao cuidado, aos afazeres domésticos, numa aproximação ao que também definiria, para ela, o trabalho escravizado. Além disso, percebe-se como ela confunde as duas atribuições: ser escravizada e ser mãe. Decorre daí a recusa de Joanna da carta de alforria recebida, talvez por que isso, para ela, implicasse também na abdicação do seu papel de mãe.⁷

Assim, pode-se considerar que, quando ela se afirma como escravizada, se afirma também como mãe, e vice versa. Em conversa com o Dr. Lima, único conhecedor do segredo de Joanna, ela é confrontada, pois para este, Jorge já deveria saber da verdade. Nesse diálogo, ela confirma: “No dia em que ele souber que eu sou... que eu sou... nesse dia Joanna vai rezar no céu por seu nhonhô” (ALENCAR, 1865, p. 65). Destaca-se aqui a reticência da mãe escravizada em afirmar-se como mãe por temor de que o segredo fosse revelado, bem como o prenúncio do que haveria de ocorrer.

Importante observar dos trechos anteriores como seriam representadas as funções e tarefas atribuídas às mulheres. Estas seriam associadas diretamente ao espaço privado, ao trabalho doméstico, cujo espaço de atuação seria a casa. Em seu livro, “A mulher na sociedade de classes”, Saffioti (2013), realizou uma análise sobre a posição social da mulher no Brasil a partir do processo de colonização, tentando perceber as sobrevivências dos valores e das hierarquias de gênero na sociedade brasileira contemporânea. Para isso, ela se valeu das distinções de classe e raça. Assim, à mulher da classe dominante, quer dizer, a mulher branca proprietária, caberia a função de reprodutora, de mãe dos filhos legítimos do senhor proprietário e de dar as ordens no ambiente e nos serviços domésticos. Não se deve esquecer que se tratava de uma sociedade moldada a partir de valores patriarcais. Quanto a isso, a autora considera: “Educadas em ambiente rigorosamente patriarcal, essas meninas-mães escapavam do domínio do pai para, com o casamento, caírem na esfera do domínio do marido” (SAFFIOTI, 2013, p. 241).

⁷ Além disso, pesava também o que ela consideraria ser a dor da vergonha (ALENCAR, 1865, p. 68), caso o filho descobrisse a verdade ou mesmo o temor de que ele pudesse também tornar-se escravizado (ALENCAR, 1865, p. 66).

A mulher escravizada, por sua vez, além de ser assumir função direta no interior do “sistema produtivo de bens e serviços”, como mãe, teria também um papel fundamental na reprodução da força de trabalho. Sob esta ótica, entraria na consideração de propriedade (coisa, *res*) de alguém. Além disso, Saffioti também destaca que ela teria um “papel sexual”, haja vista, “a exigência da prestação de serviços sexuais, que o senhor fazia em relação à escrava” (SAFFIOTI, 2013, p. 236). Nesse sentido, a autora conclui que tal conjunto de relações tornava a mulher escravizada, “simultaneamente, *res* e pessoa humana” (SAFFIOTI, 2013, p. 236), sendo este, portanto, o paradoxo fundamental da sua condição.

Vale destacar que, mesmo na condição de propriedade, de desumanização, as distinções de gênero eram atribuídas às pessoas escravizadas. A partir do que pensou Ratele (2021) sobre o contexto africano, pode-se considerar que, no interior da sociedade brasileira do século XIX, não ocorreria, entre as pessoas escravizadas, a negação simultânea da humanidade e da masculinidade, ou da humanidade e da feminilidade, pois as distinções de gênero aí se afirmariam, por exemplo, no tipo de trabalho que cada uma dessas categorias deveria assumir.

No entanto, como exercício de interpretação, pode-se pensar em um processo de mudança nas hierarquias originárias de gênero, dada pela transposição de grupos humanos via tráfico de escravizados. Isso quer dizer que, por exemplo, se em um contexto originário, homens negros se definiriam a partir de uma masculinidade hegemônica (CONNEL, 1995), quando transformados em mercadoria e colocados em outro contexto social, ser-lhes-ia atribuída outra masculinidade, agora subalterna. Dessa forma, mesmo entre as pessoas escravizadas, as classificações de gênero – seguindo a lógica dicotômica hierárquica (LUGONES, 2014) – também se afirmariam.

Não se pode esquecer que as relações entre escravizados e não escravizados também seriam marcadas pelas distinções raciais. Quanto a isso, é interessante como Alencar contrapõe na peça o tratamento dado por Jorge à Joanna, com o tratamento que esta recebe de Peixoto, o credor. Se, no primeiro caso, haveria uma relação humanizada, permeada pelo afeto; no segundo, Alencar tenta retratar o lado desumano das relações escravistas.

Logo no primeiro ato da peça, quando Peixoto vai cobrar a dívida de Gomes, futuro sogro de Jorge, pergunta onde estariam os escravizados da casa, na tentativa de reaver os valores da dívida, e indaga sobre uma “mulata” (Joanna) que havia visto, se esta não seria sua escravizada (ALENCAR, 1865, p. 43). Esse dado já demonstraria que a

condição de escravizada de Joanna seria relacionada ao seu fenótipo – mulata. Isso se reforça quando da compra de Joanna pelo próprio Peixoto, no terceiro ato da peça, quando este reclama: “Vem cá, mulata” (ALENCAR, 1865, p. 133). Em seguida, avalia os pés e os dentes de Joanna, como se fosse uma mercadoria a ser vistoriada, alegando que se “deve saber o que se compra” (ALENCAR, 1865, p. 134). Nesse ponto, confirma-se a completa desumanidade atribuída a Joanna, uma mulher negra escravizada.

A forma como Joanna percebe a si mesma também é algo que deve ser considerado. Conversando com Elisa, a quem fazia gosto de ver casada com seu filho, Joanna a elogia, contrapondo-a a si mesma: “Mas iaiá é uma moça bonita! E eu que sou sua mulata velha...” (ALENCAR, 1865, p. 14). Pode-se considerar que existiria nessa sentença um jogo de oposições. Assim como “moça” antagonizaria com “velha”, “bonita” teria na expressão “mulata” sua contraposição. Isso quer dizer que as distinções raciais também fundamentariam uma estética própria, hierárquica. Outro jogo de oposições pode ser observado no trecho em que Joanna prenuncia a sua morte, caso o segredo fosse revelado. Ela afirma para o Dr. Lima: “E não cuide que por ter esta cor não hei de cumprir” (ALENCAR, 1865, p. 14). Para Regina Garcia de Sousa (2012), “aqui, a cor transforma-se em índice negativo do qual Joanna representa o oposto: apesar da cor, a escrava é capaz de manter a palavra [...]” (SOUSA, 2012, p. 69). Nos dois casos, tratar-se-ia de uma estética dominada por um horizonte de pensamento racista, que, na peça, é reproduzido pela própria escravizada.

O drama continua, a dívida é quitada, mas o segredo de Joanna é revelado. Ao saber, o sogro ameaça retirar seu consentimento para o casamento, pois pesava agora o fato de Jorge ser filho de uma escravizada, aquela mesma que havia tornado possível a quitação da dívida. Gomes explica-se para Jorge: “Sinto muito, porém... O senhor compreende a minha posição. As considerações sociais...” (ALENCAR, 1865, p. 188). Jorge o confronta: “O senhor me julga indigno de pertencer à sua família porque eu sou filho d’aquela que se vendeu para salvar essa mesma honra em nome da qual me repele?” (p. 188). Porém, no mesmo instante, é chamado para ver sua mãe, que já agonizava. Nos braços do filho, Joanna desfalece e morre.⁸

⁸ O final trágico da peça guarda semelhanças com o romance “Iracema” (1865), também de Alencar. Aqui, Iracema, uma mulher indígena, morre nos braços de Martim, colono português. Nos dois casos, o destino da mulher é o mesmo.

É curioso o fato de Alencar ter dedicado a peça à sua mãe, Ana Josefina de Alencar (1796 - 1887), de quem aprendeu o gosto pela literatura. Na dedicatória que antecedeu o drama, o romancista colocou Joanna e Ana (sua mãe) lado a lado:

“É um coração de mãe como o teu. A diferença está em que a providência o colocou no mais baixo que era possível na escala social, para que o amor extremo e a abnegação sublime o elevassem tão alto, que ante ele se curvassem a virtude e inteligência; isto é, quanto seapura de melhor da lia humana” (ALENCAR, 1865, p. 1-2).

Enfim, por mais que Alencar tenha exaltado o amor materno tentado equalizar as distinções sociais, como disposto na epígrafe desse artigo, o fim trágico de Joanna por meio do autosacrifício revela que, de fato, não haveria lugar, naquela sociedade, para uma mulher negra escravizada, mãe de um filho branco, livre.⁹ Além disso, confirma-se na peça a visão de que o romancista parece ter apontado para o mesmo paradoxo fundamental da existência da mulher negra escravizada, destacado anteriormente por Saffioti (2013): ela é e não é; ela carrega em si mesma a condição humana, ao mesmo tempo em que esta lhe é negada.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

José de Alencar não está no cânone dos abolicionistas brasileiros do século XIX. Pelo contrário, muitas vezes inclusive, pesou sob o seu nome a acusação de defensor da escravidão, dada a sua postura crítica frente à Lei do Ventre Livre no debate público.¹⁰ O próprio Nabuco assim o acusou. Em sua defesa, Alencar alegou:

Nem nos meus discursos, nem nos meus escritos aplaudi a escravidão; respeitando-a, como lei do país, manifestei-me sempre em favor de sua extinção espontânea e natural, que devia resultar da revolução dos costumes, por mim assinada. Continuei como político, a propaganda feita no teatro (ALENCAR & NABUCO *in* COUTINHO, 1978, p. 58-59).

Para o romancista, o fim da escravidão deveria advir sem a necessidade de lei – tema amplamente debatido por ele na tribuna da Câmara dos Deputados Gerais no início da década de 1870. A título de exemplo, Alencar estava confiante de que o aumento nas

⁹ A temática do lugar do escravizado na sociedade brasileira a partir do teatro de Alencar já foi discutida por Garcia (2006), Sousa (2012) e Souza (2015). Tratar-se-ia de um lugar de permanente exclusão, inferiorização e incapacidade.

¹⁰ Interessante o fato de Alencar ter tratado do tema das relações entre mãe escravizada e filho livre, uma década antes da instituição da Lei.

manumissões, tanto particulares quanto de instâncias públicas (ALENCAR, 1977, p. 242), favoreceria a emancipação espontânea.¹¹

Como foi dito na introdução, haveria um propósito moralizador (“um efeito moral”) nas peças do romancista. Com a peça “Mãe”, Alencar apresentou algumas nuances da escravidão no Brasil, contrapondo tipos distintos que representariam o modo como as relações entre as pessoas escravizadas e não escravizadas se dariam, relações estas, marcadas por distinções sociais, raciais e de gênero. É possível constatar nas entrelinhas da peça aquilo que o autor valorizaria como ideal moral e aquilo que, para ele, seria moralmente reprovável. Por mais que a peça não tenha um caráter necessariamente abolicionista (MAGALHÃES, 2015), talvez a pretensão de Alencar fosse contribuir de alguma maneira com a marcha do que chamou de revolução social dos costumes, dentro de uma perspectiva conservadora, isto é, na direção de uma mudança lenta, segura e gradual da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. A comédia brasileira. Rio de Janeiro, **Diário do Rio de Janeiro**, ano 37, n. 310, 14 de novembro, 1857. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=45423. Acesso em: 13 de julho de 2025.

ALENCAR, José de. **O demônio familiar**, comédia em quatro atos. Rio de Janeiro: Tipografia de Soares e Irmão, 1858.

ALENCAR, José de. **Mãe**, drama em quatro atos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

ALENCAR, José de. **Obra completa**. São Paulo: Editora José Aguilar LTDA, Vol. IV, 1960.

ALENCAR, José de. **Discursos parlamentares de José de Alencar**. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977.

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1991.

ALENCAR, José de & NACUCO, Joaquim. *In*. COUTINHO, Afrânio (organização e introdução) **A polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Ed. UnB, 1978.

CONNEL, Raewyn W. Políticas de masculinidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

¹¹ A carta de alforria de Jorge dada a Joanna seria expressão dessa expectativa de Alencar.



FANINI, Angela Maria R.; VENTURA, Maria Domingos P. A peça Mãe de Alencar e as vozes sociais sobre a questão afro-brasileira. *Bakhtiniana*, São Paulo, 14 (3), jul./set. 2019. pp. 176-198.

FARIA, João R. Tetro romântico e escravidão. São Paulo, *Teresa*, Revista de Literatura Brasileira, [12][13], 2013, pp. 94-111.

FERNANDES, Ana Clara V. “**Não será possível fazer rir sem fazer corar?**” – uma análise da forma irônica nas comédias e nos dramas de José de Alencar. Dissertação (Letras). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2014.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

GARCIA, Regina Claudia. **A exclusão como norma**: a representação do escravo em duas peças brasileiras. Dissertação (Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

GRIVICICH, Carla Hauer. **Mãe**: o drama da escravidão na obra de José de Alencar. Dissertação (Literatura Brasileira), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

HUNT, Lynn. Revolução francesa e vida privada. In. PERROT, Michelle (org.). **História da vida privada**. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES, Antonio H. O teatro de Alencar e a imaginação da sociedade brasileira. São Paulo, *Perspectivas*, v.37, 2010, pp. 87-111.

MACHADO DE ASSIS. Joaquim Maria. A crítica teatral. **José de Alencar: Mãe**. 1960. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/129-a-critica-teatral-jose-de-alencar-mae>. Acesso em: 14 de janeiro 2024.

MAGALHÃES, Nathan Matos. **José de Alencar e a escravidão**: suas peças teatrais e o pensamento sobre o processo abolicionista. Dissertação (Letras, Literatura Comparada). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2015.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PERROT, Michelle (org.). **História da vida privada**. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RATELE, Kopano. An invitation to decoloniality in work on (African) men and masculinities. **Gender, place and culture**. [on line]. 28 (6), 2021, pp. 769-785.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classes**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SOUSA, Regina Claudia Garcia Oliveira de. **Entre espelhos deformantes: A representação da escravidão em quatro peças brasileiras do século XIX**. Doutorado (Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SOUZA, Zildene Lopes de. **Do discurso político ao discurso literário: o (não) lugar do negro na nação imaginada por José de Alencar**. Dissertação (Estudos Literários). Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2015.



NOTAS

HISTÓRICO

Recebido em: 12/05/2025

Aprovado em: 23/07/2025

Publicado em: 11/08/2025

AGRADECIMENTOS

Às e aos pareceristas, pelas contribuições. Suas provocações enriqueceram o debate aqui proposto.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Não se aplica

Concepção e elaboração do manuscrito: D. S. Simões.

Coleta de dados: D. S. Simões.

Análise de dados: D. S. Simões.

Discussão dos resultados: D. S. Simões.

Caso necessário veja outros papéis em: <https://casrai.org/credit/>

Usar a frase “Todos os autores contribuíram coletivamente”, caso tenha sido uma contribuição compartilhada.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Em Tese** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution 4.0 Internacional \(CC BY\)](#). Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. Publicado no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

