

<http://dx.doi.org/10.1590/2176-457336669>

A peça *Mãe* de Alencar e as vozes sociais sobre a questão afro-brasileira / *José de Alencar's Drama Mãe and the African-Brazilian Social Voices*

Angela Maria Rubel Fanini*
Maria Domingos Pereira Ventura**

RESUMO

Este artigo analisa a peça *Mãe*, de José de Alencar, que tem por cenário o Rio de Janeiro da segunda metade do séc. XIX, retratando a escravidão africana doméstica. Fundamenta-se nas ideias de Bakhtin e do Círculo, focalizando as vozes sociais sobre a escravidão presentes nas falas das personagens. A investigação leva o leitor a perceber os posicionamentos sobre a escravidão presentes no cotidiano nacional que migram para o interior do drama alencariano. Também se mobilizaram discursos historiográficos do século XX que estabelecem dialogia com a obra alencariana. As falas retratam as personagens ora submetidas ao regime escravista, ora em situação autonômica, representando a resistência ao cativo. A leitura da peça é importante para as gerações atuais, visto que a cultura escravocrata perdura em nossa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro alencariano; Vozes sociais; Cultura escravocrata

ABSTRACT

This paper analyzes the drama Mãe, written by Jose de Alencar. The narrative takes place in Rio de Janeiro in the second half of nineteenth-century and portrays domestic African slavery. The theoretical background is based on the ideas of Bakhtin and the Circle, focusing on the social discourses about slavery in Brazilian society present in the characters' speeches. This investigation leads readers to perceive the positions on slavery that society supported and that penetrate Mãe. Some historical discourses written in the twentieth century are analyzed, offering a dialogical dimension to Alencar's play. The characters' voices portray either their submission to slavery or their autonomy, the latter representing their resistance to captivity. Reading this drama today is important because of the slave culture that still prevails in our society.

KEYWORDS: Alencar's drama; Social voices; Slave culture

* Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR; Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade; Campus Universitário Andrade - UNIANDRADE; Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, Curitiba, Paraná, Brasil; Bolsista em produtividade em pesquisa CNPq; <https://orcid.org/0000-0001-7088-1251>; rubel@utfpr.edu.br

** Rede Estadual de Ensino do Estado do Paraná, Curitiba, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-3789-2458>; mdventura@gmail.com

Delimitação do *corpus* e perspectiva discursiva

Este artigo analisa como José de Alencar reconstrói vozes sociais da sociedade oitocentista brasileira acerca da condição dos escravos na peça *Mãe*¹. Machado de Assis (1875)² já asseverava que “todo escritor é homem de seu tempo e país”. O teatro alencariano reflete a realidade, encenando o que existe, mas o faz de modo refratado, de acordo com a visão de mundo do autor e de sua geração, seu repertório cultural e existencial. Todo discurso parte de uma situação “cronotópica”, termo de acepção bakhtiniana, destacando as coordenadas espaciais e temporais do emissor discursivo. Entretanto, isso não implica que seja uma fotografia do real *ipsis litteris*. A ligação das palavras com as coisas ocorre de modo mediado, visto que o emissor discursivo ocupa um local único na comunicação. A questão do sujeito é complexa e a filosofia da linguagem materialista, a que este artigo se vincula, pode elucidá-la. Na perspectiva bakhtiniana, o sujeito é intersubjetivo, uma vez que existe em dialogia com o outro. Institui-se pela linguagem e esta é compartilhada. Dialogia não implica apagamento do singular, visto que cada sujeito ocupa uma posição axiológica irrepitível. Bakhtin, em *O autor e o herói* (1992, p.143), afirma:

[...] A existência se instaura, de uma vez por todas, entre mim, que sou único, e todos aqueles que são os outros para mim. [...] O sentido do acontecimento em processo de realização só pode aclarar-se a partir do lugar que sou o único a ocupar, e quanto mais forte for a tensão que me implanta nele, maior, sempre maior será a clareza.

É nessa perspectiva discursiva que refletimos sobre o *corpus* alencariano. A sua fala teatral é uma construção histórica e singular, embora pertença a uma realidade social que pode ser partilhada. Todo ato enunciativo, embora único e irreprodutível, é bivocal e dialógico à medida que constitui uma réplica no interior de um grande diálogo social. Alencar se acha dentro de um diálogo sobre a escravidão (tenso, contraditório, agressivo, libertário, revolucionário), presente em jornais, falas legislativas, púlpitos, casas-grandes, senzalas, documentos de cartórios, oitivas das delegacias, quilombos,

¹ As citações relativas a essa obra são oriundas desta referência: ALENCAR, José de. *Mãe*. Disponível em: [<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000161.pdf> /]. Acesso em: 16 de nov. 2014.

² Machado de Assis trata de questões que englobam a cor local das letras nacionais e, também, de seu alcance universalista.

prisões, sociedades abolicionistas, tratados internacionais etc. Cumpre ressaltar que, neste artigo, destaca-se a questão das vozes e não da intertextualidade. No mirante bakhtiniano, as vozes vão além dos textos, pois estes, em uma visão formalista, carecem de contexto, remetendo-se uns aos outros, em um sistema imanente. Já as vozes são situadas socialmente e respondem a questões concretas e cotidianas. Essa especificidade do pensar bakhtiniano vincula-se à tradição materialista-marxista em que os homens fazem a sua História, mas atrelados às condições concretas. Seguindo Bakhtin (1992) em *Apontamentos 1970-1971*, temos: “Não pode haver enunciado isolado. Um enunciado sempre pressupõe enunciados que o precederam e que lhe sucederam; ele nunca é o primeiro, nem o último; é apenas o elo de uma cadeia e não pode ser estudado fora dessa cadeia” (p.375). As personagens encarnam os discursos cotidianos em que avultam posições ora abolicionistas, ora escravocratas. Entendemos que a literatura se compõe dessas vozes históricas reais, organizadas pela arquitetônica do autor. Tomamos a literatura como fonte de saber sobre a realidade e nossa bagagem cultural comum nos instrumentaliza com certo olhar para o século XIX, que nos autoriza a reconhecer certos discursos próprios daquela época. É com essa bagagem que lemos a peça, visualizando ali vozes oitocentistas. Sob a orientação de Bakhtin, compreendemos que o texto alencariano é também dialógico, uma vez que não há discurso sem dialogia. O texto dramático, em ambiente familiar, permite que as falas ora se orientem pela intimidade, aflorando sujeitos discursivos, ora pela hierarquia, reforçando as distâncias.

2 As várias vozes sobre a escravidão: dialogia na extensa temporalidade

A escravidão ocorreu por séculos em território nacional, e dela muito se tem escrito e falado. Muitas vozes se pronunciaram sobre ela. A historiografia nacional é extensa e conflitante, o que é natural, uma vez que adotamos o prisma dos teóricos russos que destacam a impossibilidade de haver um discurso único sobre o fato. Muitas são as fontes das quais parte a historiografia do século XX. Documentos cartoriais, legislativos, sermões religiosos, relatos de historiadores da época, canções populares, jornais e tratados econômicos são fontes para historiadores. Também a literatura, na perspectiva da História Cultural, tem sido importante aporte para a produção de relatos históricos. Antes de adentrar à análise da peça, trataremos alguns discursos da História

sobre o tema. Não pretendemos nos debruçar pormenorizadamente sobre eles, mas algumas falas se fazem necessárias. Gorender (1990) faz um apanhado extenso. Baseamo-nos, em parte, nessa obra, para encetar a síntese mencionada. Dentro da perspectiva bakhtiniana, urge levantar esses posicionamentos a fim de verificar o diálogo de nosso tempo com Alencar. Cumpre ressaltar que não há discurso mais verdadeiro que outro. Não se toma o mirante historiográfico como mais verídico que o ficcional. Todo discurso, na área de Humanas, é uma posição social sobre o fato, não podendo ser mensurado o seu valor heurístico com precisão. O discurso literário apresenta importante papel para a discussão dos fatos à medida que privilegia a *ideologia do cotidiano*, trazendo, para a cena, a vida real e seus falares. Por *ideologia do cotidiano*, entendemos, como Bakhtin/Volochinov (1986), o conjunto discursivo presente nas relações concretas que homens e mulheres travam entre si, confrontando ideias no dia a dia da existência. A literatura se nutre desses falares, formalizando-os nas personagens. A literatura pode ser tomada como fonte quase primária desses falares uma vez que é impossível resgatar as vozes passadas *in loco*. Entretanto, a obra pode ultrapassar o seu tempo. Sobre a vida de uma obra na grande temporalidade, Bakhtin, em *Estudos literários hoje* (1992, p.364), afirma: “Encerrar uma obra na sua época também não permite compreender a vida futura que lhe é prometida nos séculos vindouros, e esta fica aparecendo um paradoxo. As obras rompem as fronteiras de seu tempo, vivem séculos, ou seja, na grande temporalidade” Desse modo, procuraremos perceber as vozes da época na peça e, também, como as vozes posteriores podem ter uma vinculação à peça, em uma dialogia, a que chamamos, extensa.

A peça *Mãe* se passa no século XIX, em ambiente urbano. Nesse período, o debate entre abolicionistas e escravocratas era realidade no cenário público e privado. Alencar se encontra nesse cipoal discursivo e a ele responde. Faz migrar para o interior da peça as vozes de escravocratas e abolicionistas e as vincula a personagens cujos dramas são historicamente verossímeis. O século XIX viu crescer os levantes, as insurreições e a resistência negra contra a escravatura. Inúmeros foram os que lutaram, morreram e discursaram contra o abominável estatuto. Impossível, pois, recuperar todas essas ações e vozes que contribuíram para o término da escravatura. Porém, a literatura formaliza e eterniza essas vozes quase como a fonte primária a que aludimos. Partiremos da fonte literária como arquivo desses falares. Não se aceita mais a tese de

que a Abolição foi apenas uma concessão das elites. As ações de resistência negra sempre foram uma constante e muito alcançaram. Neste artigo, deter-nos-emos em analisar a voz literária de Alencar que observa a vida cotidiana de uma família, e aí encena um drama escravocrata. O dramaturgo põe em cena o próprio escravo para falar de si, tratando da resistência de seres escravizados. Não temos como trazer aqui, em decorrência do espaço destinado ao artigo, essas vozes documentadas fora da literatura. Todavia, lendo muito sobre o período aqui em foco, as falas das personagens são verossímeis e se aproximam de relatos da vida cotidiana escrava já sobejamente registrados na historiografia nacional. Não negamos o valioso papel que desempenharam intelectuais abolicionistas como Joaquim Nabuco, André Rebouças, José do Patrocínio, Luiz Gama, Silva Jardim, Rui Barbosa, José Mariano, entre outros, no tocante ao término da escravidão, pois suas ações foram decisivas na interrupção da vida escrava. Entretanto, não se pode obliterar a luta do escravo no sentido autonômico que dinamizou o abolicionismo. Alencar representa literariamente essa resistência.

O escravo teve seu papel autonômico na crise terminativa da escravidão. Abaixo da propaganda multiforme, cuja luz lhe abriu os olhos ao senso íntimo de iniquidade, ele constitui o fator dominante na obra de redenção de si mesmo. O não quero dos cativos, esse êxodo glorioso da escravaria paulista, solene, bíblico, divino, como os mais belos episódios dos livros sagrados, foi, para a propriedade servil, entre dubiedades e tergiversações do Império, o desengano definitivo (*apud* GORENDER, 1990, p.182)

As falas de ordem abolicionista e escravista advindas das elites adentravam a vida cotidiana. Desse cenário participam os escravos. Esse horizonte social comum é formalizado nas falas das personagens que representam homens e mulheres em situações reais de enfrentamento e submissão.

Passemos para o século XX, em que parte da historiografia investiga o período da escravidão. Freyre (1996) trata da escravidão e sua obra tem sido objeto de polêmica, enfocando a economia açucareira nordestina e a formação familiar, indicando protagonismo africano na formação nacional. Dele viria a ideia de “democracia racial”, eliminando o caráter violento da escravidão. Cumpre notar que, no período em que escreve, as teorias racistas e arianistas estavam fortalecidas. Freyre se concentrou nos benefícios da miscigenação sob o prisma cultural, mas também destaca a violência:

Quanto a maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento dos escravos é fato observado nas sociedades escravocratas. Sinhás-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro de compoteira de doce boiando em sangue ainda fresco. Baronesas de idade que por ciúmes ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. [...] Toda uma série de judiarias (1996, p.337).

Freyre enfatiza a superioridade dos escravos frente ao colonizador:

O Brasil não se limitou a recolher da África gente preta que lhe fecundou os canaviais e os cafezais; que lhe amaciou a terra seca; que lhe completou a riqueza das manchas de massapê. Vieram-lhe da África “donas de casa” para seus colonos sem mulher branca; técnicos para as minas; artífices em ferro; negros entendidos na criação de gado e na indústria pastoril; comerciantes de panos e sabão; mestres, sacerdotes e tiradores de reza maometanos (1996, p.308).

Alencar, muito antes de Freyre, percebe tanto a violência quanto a agência escrava, uma vez que procura retratar a vida cotidiana dos escravizados. Alencar, embora não citado explicitamente pelo sociólogo, com certeza faz parte de uma referência cultural que influencia a visão antropológica culturalista. Não há como mensurar formalmente este diálogo cultural. Sendo um intelectual muito lido, Alencar faz parte de um macrodiscurso referencial presente em nossa formação. É nesse passo que pensamos a dialogia entre eles. Semelhante a Alencar, Freyre se debruça sobre a família e a relação entre senhor e escravo, detalhando o dia a dia das famílias.

Na década de 60 e 70, alguns historiadores uspianos contrapõem-se à perspectiva freyriana, criticando a “democracia racial”. O mirante desses historiadores é de ordem econômica e não cultural. Percebem o negro escravizado dentro de um sistema econômico que o reduz à condição de mercadoria. Nesse discurso, o negro surge como *res*, manifestando uma ontologia negativa. Prevalece a explicação do modo de produção econômica que transforma o escravo em capital fixo. Essa corrente é criticada por não estabelecer diferença entre reificação econômica e reificação subjetiva. O trecho seguinte atesta essa ausência de diferenciação:

A reificação do escravo produzia-se objetiva e subjetivamente. Por um lado, tornava-se uma peça cuja necessidade social era criada e

regulada pelo mecanismo econômico de produção. Por outro lado, o escravo auto-representava-se e era representado pelos homens livres como um ser incapaz de ação autônoma. Noutras palavras, o escravo se apresentava, enquanto ser humano tornado coisa, como alguém que, embora fosse capaz de empreender ações humanas, exprimia, na própria consciência e nos atos que praticava, orientações e significações sociais impostas pelos senhores. Nesse sentido, a consciência do escravo apenas registrava e espelhava, passivamente, os significados sociais que lhe eram impostos (CARDOSO, 1977, p.125).

Na década de 1980, no cenário universitário unicampista, surgem outras vozes sobre a escravidão, respondendo à historiografia anterior. Aí, o negro escravizado se manifesta diverso. Enfoca-se a formação e a estabilidade da família escrava, as redes de solidariedade existentes entre os africanos escravizados, as sociedades abolicionistas, as lutas constantes por liberdade e por direitos, as fugas das fazendas, a compra de cartas de alforrias mediante pecúlio auferido pelos escravos, os assassinatos de senhores de escravos e capitães do mato cometidos por escravos, sinalizando para a resistência negra individual e de grupo. Essa corrente será criticada por amenizar a violência, visto que aposta nas teorias da negociação. Citamos uma fala que sintetiza essa historiografia:

Essenciais são as solidariedades criadas pela vida do trabalho. Nos engenhos labutam em média 80 a 100 escravos. A jornada de trabalho, pontilhada pelas refeições feitas em comum, varia muito durante o ano: no verão nordestino, dura entre 12 e 14 horas, no inverno, 12 horas ou pouco menos. O engenho requer operários muito especializados, como os purgadores e os banqueiros do açúcar. Esses negros especialistas são bastante bem tratados, como os domésticos (MATTOSO, 1990, p.134).

[...]

- O escravo que deseja realmente sua liberdade não pode desfazer seus vínculos. Certas condições não dependem absolutamente dele. Os escravos crioulos ou mestiços partem para a conquista da liberdade com a imensa vantagem de terem sido, em geral, educados pelos senhores, tido a oportunidade de aprender uma profissão, e desde a infância forjados laços afetivos com os senhores (MATTOSO, 1990, p.171-172)

[...]

- Negro ou mestiço, africano ou crioulo, é um homem novo o que o Brasil fez nascer. Nós o vimos viver e sobreviver na sua família, em sua comunidade, em seu trabalho. Nós o vimos sonhar seu sonho de libertação (MATTOSO, 1990, p.172).³

³ Mattoso (Grécia, 1931-2011, Rio de Janeiro), pesquisadora baiana cuja obra é marco diferenciado sobre a escravidão africana no Brasil. Percebe o escravo como “ser” e não como coisa. Já o título dessa obra *Ser*

A historiografia carrega juízos de valor e se vale ora de um mirante cultural, ora econômico. Alencar, no século XIX, aposta na agência africana. Assim, a historiografia unicampista dele se aproxima. O sentido de trazer à luz os discursos do século XX e compará-los ao discurso alencariano se justifica, já que assim o leitor contemporâneo da obra é levado a perceber o conjunto discursivo na grande temporalidade. A questão da escravização se inicia no século XVI e, até hoje, a cultura escravocrata perdura. Este artigo mobiliza uma parte pequena dessa discussão, iniciando no século XIX e vindo até o século XX, a fim de perceber essa dialogia cultural extensa. O discurso uspiano, vinculado à questão econômica, dialoga claramente em contraponto com o discurso unicampista, atrelado à perspectiva da história cultural. Aí o dialogismo é explícito. Porém, como ocorre o dialogismo entre essas correntes e Alencar? Ocorre a partir da leitura contemporânea que lê o texto teatral na grande temporalidade, percebendo que o ponto de vista unicampista já se encontrava, em parte, em Alencar. O escritor vê a agência do escravo mediante a sua lide cotidiana. Entretanto, a objetificação do negro presente na corrente uspiana também lá se encontra, haja vista a representação da reificação do escravo. A dialogia ocorre em diálogos explícitos entre debatedores, mas também pode ser percebida pelo leitor que mobiliza o seu tempo para ler textos de outra condição cronotópica. Nós, leitores do século XX, percebemos essa dialogia na temporalidade extensa, o que nos permite ver a interação das correntes historiográficas do século XX com Alencar. Freyre, ao enfatizar a agência escrava dentro da família, recupera indiretamente o texto literário em que isso se consubstancia. Nesse passo é que vemos a dialogia entre Alencar e a historiografia do século XX. As vozes do século XIX ainda fazem parte do século XX, ou seja, a “ideologia do cotidiano” plasmada, na peça, ainda ressoa tanto no nosso dia a dia quanto nas nossas academias. Seguimos Bakhtin/Volochinov (1986, p.119): “Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte, e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, [...] uma forte influência”. A perspectiva do Círculo é claramente apostar na cultura material cotidiana em dialogia com a superestrutura.

escravo aponta para uma mudança de perspectiva discursiva em que as resistências, as lutas, a negociação entre senhores e escravos será o palco selecionado para a interpretação histórica do fato.

3 A voz do cativo: a saga de Joana na obra alencariana

Na obra alencariana, o negro não comparece só como vítima, mas também não é retratado como um herói capaz de se impor ao sistema. O literato trata do verossímil e de situações de ajustes e desajustes na vida dos escravos. Percebemos que, na historiografia muito posterior a Alencar, ocorrem visões dicotômicas, sendo o escravo ora retratado como negociador, esvaziando o processo de escravidão de sua violência; ora submetido, tornando-se despersonalizado. Entretanto, há historiadores, como Flamarion (2002), que se distanciam desses polos, aproximando-se do pensar do escritor oitocentista:

Por outro lado, eu me colocava também em oposição à historiografia que em certa época caracterizava alguns mestrados produzidos na Unicamp, centrada de forma simplista na noção de “escravo rebelde”, querendo provar, por exemplo, que a Abolição da escravidão resultou em forma direta das fugas, sublevações e outras modalidades de resistências dos próprios escravos, em lugar de ser um “negócio de brancos”, como havia sido afirmado antes pela Escola Sociológica de São Paulo (Florestan Fernandes, Octávio Ianni, Fernando Henrique Cardoso). Em ambos os casos, trata-se de posições unilaterais, exageradas, embora de signo oposto (MORAES; REGO, 2002, p.221).

O dramaturgo, muito antes dos historiadores da década de 80 aqui citados, trata da família escrava, das negociações possíveis e do sujeito escravo não coisificado, mesmo sob circunstâncias adversas. Alencar não representa o escravo desprovido de ação, como o faz certa historiografia da década de 70. Para seguirmos a análise, apresentamos um resumo da peça. O drama se passa em 1855, na cidade do Rio de Janeiro, remetendo à escravidão doméstica em lares de classe social remediada. Sabe-se que a condição do escravo doméstico era diversa daquela do eito, sobretudo, no cenário familiar e diminuto onde havia um espaço propício à afetividade do grupo. O escravo da plantagem era numeroso e trabalhava fora do ambiente doméstico, não comungando da intimidade do senhor. Sua moradia era a senzala e o tratamento dispensado a ele era de maior violência e impessoalidade. O drama consiste no seguinte argumento: Joana, escrava, relaciona-se com Soares, homem livre, e engravida. É comprada por ele, mas o companheiro falece. Antes de seu passamento, pede ao amigo, Dr. Lima, que zele pela escrava e pelo filho. Joana esconde de Jorge que é sua mãe e exige de Dr. Lima que faça

o mesmo. Embora fosse numeroso o nascimento de indivíduos mestiços, havia preconceito em relação a eles. Joana, ao esconder a origem escrava de Jorge, julga protegê-lo da exclusão social. Dr. Lima os acolhe em sua casa. Joana executa afazeres diversos fora da residência. Com seus ganhos, cria Jorge. A situação do escravo de ganho é um dado documentado. O ganho auferido era dividido com seus senhores e muitos economizavam para comprar a carta de alforria. Na peça, Lima e a personagem Gomes (futuro sogro de Jorge) são funcionários públicos de cargo médio e Jorge leciona música e línguas. Joana é alforriada por Jorge, mas não aceita, pois teme afastar-se do filho. Esse temor procede uma vez que muitos forros, ao alcançarem a liberdade, caíam em condição mais precária. Jorge se apaixona por Eliza. O pai desta, Gomes, acha-se endividado. Gomes está nas mãos de um agiota, Peixoto, que o ameaça de prisão. Desesperado, Gomes tenta suicídio. Jorge solicita ao Dr. Lima que levante um empréstimo. O agiota exige o pagamento. Joana, ao perceber que Jorge não conseguiria a quantia necessária, negocia-se como mercadoria para Peixoto. Jorge reluta sobre a transação, mas a aceita. No processo de negociação de si, Joana assume papel ativo, pois é ela quem convence Jorge e Peixoto sobre a negociação. Quando Dr. Lima retorna, conta a Jorge que ele negociou a própria mãe. Joana se envenena. No limiar entre a vida e a morte, a origem escrava de Jorge é esclarecida. Em prefácio, Alencar dedica a peça à sua mãe, brindando-a com a obra. Ironicamente, a peça finaliza com a mãe escrava, Joana, dando-se em sacrifício para o filho. O tratamento diverso da maternidade em decorrência do estatuto da escravidão é o ponto crucial da obra.

4 Voz do escravo doméstico: o limiar entre a condição de *res* e a agregação familiar

Nem só o trabalho do eito constituía o labor escravo. Muitos labutavam no interior de moradias modestas. O escravo doméstico adentrava a intimidade da vida dos proprietários. O tratamento a eles dedicado era diverso e laços de afetividade ali se estabeleciam. Todavia continuavam sendo escravos e isso limitava seu arbítrio. Este artigo enfatiza o lado ativo do negro escravizado. Ampara-nos nessa perspectiva, o historiador Reis (2002) que se contrapõe à ideia do escravo submetido:

Porque é no interior da dominação paternalista que a negociação escrava viceja. Ela não aponta para a “destruição” do sistema, mas

para a abertura de espaços de autonomia em seu interior. Há evidentemente a contrapartida senhorial. Os senhores que negociavam fazem-no em nome da paz na senzala, fazem-no para evitar boicote à produção. Mas era exatamente porque sabiam do que os escravos eram capazes que eles aceitavam barganhar. Eles não foram apenas vítimas de um sistema que se desenvolveu absolutamente independente de suas vontades. Se fosse assim a escravidão teria sido um horror maior do que foi, e os escravos não teriam deixado a marca de seu modo de vida, de sua cultura, numa sociedade dominada pelos brancos (MORAES; REGO, 2002, p.328-329).

Também Gorender (1990, p.486), embora avesso às teorias da negociação, destaca a diferenciação do escravo doméstico: “De passagem e sem a necessária ênfase, por motivos que logo veremos, aludiu Gilberto Freyre ao fato de existir uma hierarquia entre a escravatura, no seio da qual os escravos domésticos constituíam sua parte aristocrática”. Joana, dentro dos limites de sua condição histórica, faz parte desse grupo que apresenta poder de negociar. Na fala que segue, Alencar constrói a relação afetiva entre senhor e escrava, destacando-se o meio doméstico, a miscigenação e o preconceito racial:

Joana: Mas Iaiá é uma moça bonita! E eu sou sua mulata velha! Desde quando nonhô Jorge nasceu que o sirvo, e nunca brigou comigo! Se ele não sabe ralhar. Olhe, Iaiá. Todas as festas me dá um vestido bonito. E não dá mais porque é pobre.

Elisa: Foste tu que o criaste?

Joana: Foi Iaiá. Nunca mamou outro leite senão o meu!

Joana: Ele (Soares, pai de Jorge) me queria tanto bem. Deu por mim tudo quanto tinha. Dois contos de réis. Eu fui para sua casa. Aí meu nhonhô nasceu e foi logo batizado como filho dele, sem que ninguém soubesse quem era a mãe.

O texto dramático, em ambiente familiar, permite que as falas ora se orientem pela intimidade, aflorando os sujeitos discursivos, ora pela hierarquia, reforçando as distâncias. Bakhtin (1981) destaca sobre o livre contato familiar entre os homens e como, nesse cenário, o discurso se constitui no embate concreto de sujeitos. Alencar, em vez de professar, na tribuna, seu libelo abolicionista, formaliza-o nas personagens que vivem dramas concretos. A família permite ao escravo uma posição discursiva mais autônoma.

A fala de Joana atesta grau de consciência de seu lugar naquele meio. Ora é sujeito de sua ação; ora é submetida. A servidão se expressa nos vocábulos. O uso do

pronome possessivo “sua”, antecedendo a condição de miscigenada na expressão “sua mulata” indica o grau de hierarquia entre ambas, embora o diálogo ocorra em tom afetivo. Também a expressão “Deu por mim tudo o que tinha” reforça o estatuto de objeto quando se refere à sua aquisição. Todavia, ela surge como um bem precioso e diferenciado. Essa diferenciação também ocorre na frase em que se sobressai o valor afetivo em “me queria tanto bem”. A protagonista participa de festas da comunidade, comparecendo com indumentária nova. Porém, essa ação lhe é outorgada de fora. Novamente a sua vida se encontra no limiar entre a liberdade e a submissão. Joana não deixa de ser escrava, pois como informa “serve” e foi adquirida mediante transação econômica. Porém, não é objeto, visto que se expressa em primeira pessoa, sendo, pois, dotada de fala e, conseqüentemente, consciência. Percebemos, no entanto, tanto nesta fala quanto em outras, na peça, que a protagonista nunca se declara como mãe de Jorge. Não profere a palavra mãe ao referir-se a si, tendo consciência de que as palavras remetem à coisa, podendo deslindar o seu segredo e vir a prejudicar a situação social do filho. A relação é pendular, pois Joana é simultaneamente íntima da casa, mas não deixa de ser mercadoria. O uso do pronome possessivo “meu”, na última oração, remete a essa dualidade, sinalizando tanto para a relação de propriedade mercantil em que Joana é objeto quanto de relação familiar e amorosa. Essa palavra bivocal representa a dualidade da condição de classe escravizada, dentro de ambiente doméstico que ameniza a escravidão. Em Bakhtin/Volochinov (1986, p.46), temos: “O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes”. Também Freyre destaca o tratamento diverso dado ao escravo doméstico, autorizando-nos a estabelecer um diálogo entre o sociólogo e Alencar, mesmo que indireto:

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas da casa. Espécie de parentes pobres nas famílias europeias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Muleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos (1996, p.346).

5 Voz do escravo de ganho: signo ideológico e infraestrutura

O escravo de ganho era realidade corrente e essa condição permitia ao escravizado certa margem de negociação. Gorender menciona essa condição:

Eram eles os encarregados de todos os serviços urbanos, sobretudo do transporte de mercadorias e passageiros. Constituíam a categoria especial dos negros de ganho, à qual me referi várias vezes. Passavam o dia na rua alugando seus serviços com a obrigação de entregar ao senhor uma renda diária ou semanal previamente fixada, pertencendo-lhes o que sobrasse (1990, p.476).

Muitos escravos compravam sua carta de alforria, comprovando-se sua agência. A visão do negro escravizado como objeto dentro do modo de produção escravista é já sobejamente contestada, como atesta Gorender (1990, p.474): “Os escravos faziam-se presentes em ofícios urbanos”. Carpinteiros, pedreiros, calceteiros, impressores, construtores de móveis e carruagens, fabricantes de ornamentos militares, de lampiões, artífices de objetos de prata, joalheiros e litógrafos. Esse relato vai de encontro à visão do escravo passivo ao modo de produção escravista. Na peça, isso se consubstancia na seguinte fala, indicando o diálogo de Alencar com sua época:

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 do teu filho.

Joana: Nunca pensei nisso meu Senhor. Demais, forra poderiam me deitar fora de casa e eu não estaria mais junto dele. A escrava não se despede.

A protagonista é consciente sobre a condição precária de alforriada. Havia a falta de ocupação laboral para todos visto que a economia pujante era a das plantagens, restando poucos postos de trabalho para os alforriados nos meios urbanizados. Uma vez liberto, deveria sobreviver por si. Joana alude a essa situação em sua fala. Além disso, o vínculo materno com Jorge a impedia de desejar a liberdade, pois essa a distanciaria do filho. Observe-se que, na fala de Joana, há uma dualidade no tratamento destinado a si mesma, pois ora emite um posicionamento em primeira pessoa do singular, ora se vê na condição de coisa transacionável. Refere-se como escrava que não se “despede”,

remetendo ao sistema econômico a que está submetida. Aí, figura como objeto despersonalizado. Entretanto, o cativo pode lhe garantir a companhia do filho. Joana, ao emitir essa fala, indica grau de consciência sobre a condição dos alforriados. Essa dualidade discursiva é recorrente na peça uma vez que a protagonista tem consciência de sua condição de classe, percebendo as vantagens e desvantagens da liberdade em ambiente inóspito para o alforriado. A fala de Joana é ambígua, como a condição da maioria dos escravos, pois eram agentes dentro de certos limites. Ora se manifesta totalmente ignorante em relação à compra da alforria, mesmo tendo capital para tal ação, ora mobiliza um raciocínio de ordem econômica em que o escravo não pode ser demitido uma vez que é coisa e não trabalhador formalmente livre. Os relatos documentais que comprovam a compra da alforria e a marginalização após a liberdade são inúmeros. Alencar, com certeza, não estava alheio a isso e abriga, na peça, essa realidade, estabelecendo uma dialogia com seu tempo. A voz de Joana aponta para o descompasso entre infra e superestrutura, tema caro no universo marxista. Sua voz advém da base, ou seja, reconhece que a alteração da infraestrutura (transição do escravo a liberto), obtendo a alforria, pode ser benéfica; mas essa liberdade não garante inclusão, pois a superestrutura não se modifica de pronto. A palavra aí atesta a contradição entre infra e superestrutura. Esta confronta aquela devido ao fator de preconceito racial. Bakhtin/Volochinov (1986, p.47), distanciando-se do marxismo esquemático stalinista cuja aposta é no determinismo econômico, atestam esse fato: “É no terreno da filosofia da linguagem que se torna mais fácil extirpar pela raiz a explicação pela causalidade mecanicista dos fenômenos ideológicos”.

6 Voz do preconceito contra o mulato: o diálogo com as teorias eugenistas

A sociedade brasileira, a partir do século XIX, fortaleceu sua economia a partir da monocultura do café, produção agroexportadora de grande porte, empregando, sobretudo, o trabalho escravo⁴. A economia escravista gera uma cultura escravocrata. Essa cultura, até o presente momento, perdura, embora o modo de produção escravista tenha desaparecido. O universo supraestrutural da cultura se desloca do nível econômico, como já referido. Na época da peça, essa problemática era mais acentuada

⁴ Sobre a exogenia da economia brasileira, consultar um clássico sobre o assunto em Prado Junior (2006). *Bakhtiniana*, São Paulo, 14 (3): 176-198, julho/set. 2019.

e, decorrente disso, é o fato de que filhos de mães escravas, mesmo com estatuto de livres, eram discriminados. À época, os discursos eugênicos promoviam um debate acirrado entre monogenistas e poligenistas, fortalecendo as teorias do branqueamento e da degeneração racial. Schwartz (1993) trata desse contexto. O debate ocorre, sobretudo, nas Faculdades de Medicina e Direito, mas também faz parte da “ideologia do cotidiano” a que todos tinham acesso, inclusive os escravos. Eram posições discursivas que creditavam o atraso nacional à mestiçagem, sendo debatidas também fora da academia, na “ideologia do cotidiano” de onde também parte Alencar. É o caso da personagem Jorge que não pode saber de sua origem escrava, pois seria discriminado. Ao final da peça, o pai de Elisa discrimina Jorge em decorrência de sua genealogia negra, atestando que Alencar dialoga com os discursos eugenistas da época:

Gomes: Esse casamento não é mais possível.

Gomes: Sr. Jorge, eu o estimo, porém...

Jorge: Tem razão Sr. Gomes, o Sr. me julga indigno de pertencer a sua família porque eu sou filho daquela que se vendeu para salvar essa mesma honra em nome da qual me repele.

Note-se que a personagem Gomes não menciona o estatuto da escravidão, utilizando-se de uma fala vaga, marcada por reticências, subentendendo-se que a condição escrava é impeditiva do casamento. O preconceito é visível, mas não pode ser pronunciado. As palavras são evitadas, porém o contexto esclarece o que é silenciado. Jorge também não menciona a condição escrava de Joana, porém enfatiza o aspecto moral da protagonista, expondo a pequenez de Gomes ao demonstrar que Joana, embora escrava, salvou-o da desonra. O trabalho de Joana também remete à condição genérica de classe, pois revela como o labor dos escravizados sustentou os senhores proprietários. São as vozes da época nas falas das personagens.

7 Voz dos mercadores de escravos: discurso mercantilista e emergência do sujeito

Enfatizamos a atividade do negro escravizado, mas essa atividade encontrava limites impostos pelo sistema, uma vez que continuavam a ser propriedade de outrem, ou seja, um capital fixo. Entretanto, há brechas e resistência. A peça trata desse movimento contraditório quando Joana é penhorada para saldar a dívida de Jorge. O

agiota Peixoto a percebe como mercadoria, inspecionando o seu corpo a fim de auferir a qualidade do produto. A voz que aí se manifesta representa o cotidiano dos mercados de escravos vistos como objetos de transação econômica. Joana se dá a conhecer como objeto mercantilizável e se expõe, descrevendo suas qualidades. Entretanto, o objeto de compra se torna sujeito, referenciando-se. Note-se que simultaneamente Joana é sujeito, provido de voz e, também, objeto, alvo da descrição objetiva dessa mesma voz:

Joana: Tem sim, meu Senhor! Tem esta escrava. Quanto acha V. m que ela vale?

Peixoto: Dou sobre ela trezentos mil réis.

Jorge: Como? Não estava hipotecada por seiscentos mil réis que acabei de pagar hoje?

Peixoto: Foi em outro tempo! Já está velha.

Joana: Eu velha? Mal tenho trinta e sete anos! [...] Sei pentear e vestir uma moça que faz gosto. Melhor do que muita mucama de fama. [...] Mas sei também coser, lavar, engomar. Varro, arrumo tudo, cozinho, ponho a mesa. E ainda me fica tempo para fazer as minhas costuras. Pergunte a Nhonhô.

Jorge: Durante o período que esta... Joana vai estar em sua casa.

Peixoto: Que é minha escrava quer o Sr dizer.

Jorge: Peço-lhe que a trate com doçura. Está habituada a viver comigo, mais como uma companheira do que...

Peixoto: Excusa pedir-me isso. Sou um bom senhor.

Peixoto: Ora, bem. Fechemos o negócio. Vem cá mulata. Deixa lá ver os pés.

Joana: O senhor está desconfiado comigo. Eu não tenho doença... Se nunca senti me doer a cabeça, até hoje, graças a Deus.

Joana: Ninguém ainda me tratou assim!

Peixoto: Anda lá, mostra os dentes.

Joana: Todos são.

Jorge: Senhor, acabe com isso. Não posso mais ver essa cena.

Peixoto: Quem dá o seu dinheiro, Sr. Jorge, deve saber o que compra. Se não lhe agrada...

As falas apresentam uma complexa negociação em que a própria escrava se apresenta como mercadoria, subvertendo a ordem, pois de objeto inanimado e mudo, passa a sujeito. A situação se formaliza mediante expediente técnico de carnavalização à medida que se invertem os papéis, pois o próprio escravo faz publicidade de si como objeto transacionável. Tomamos o termo “carnavalização” de Bakhtin (1987) cuja obra trata do corpo humano e de como ele vai sendo representado de modo multifacetado pelas lentes da cultura popular e das artes. Na cultura popular, agregada a certa literatura, o corpo comparece em sua totalidade, congregando dialogicamente os

opostos. No entanto, o corpo, a partir da Idade Moderna, vai se fragmentando. Com o advento do trabalho industrial, o corpo da classe trabalhadora passa a ser reduzido à sua função produtiva fabril. Bakhtin (1987) trata, em várias passagens, do mundo do trabalho associado à festa e ao corpo como totalidade na cultura popular, diverso do que ocorre na sociedade burguesa. No regime escravista, essa condição se acirra. Joana representa esse reducionismo, mas também o inverte, destronando-o. Apresenta um corpo público que está à venda, sendo *res*, generalização de uma classe, e um corpo privado, dotado de uma posição singular e de voz. Essas duas dimensões entram em dialogia e confronto mediante a sua voz constituída de várias vozes sociais tanto de resistência quanto de submissão. Objeto e sujeito, corpo e consciência ideológica, confrontam-se e se esclarecem pela fala da protagonista. O proprietário reluta em negociar e a escrava é a protagonista do processo mercantil, indicando autonomia. Todavia, nessa negociação, desnuda-se a crueza do processo de mercantilização do corpo de Joana. Perceba-se que, na negociação, Joana refere-se a si mesma na terceira pessoa do singular, afastando-se de si a fim de informar suas qualidades de objeto vendável. Todavia, por ser ativa, volta a usar a primeira pessoa do singular, retomando sua posição autonôma. Também Jorge torna-se ambivalente, pois ao referir-se à Joana, ora a trata como pessoa conhecida, ora não a define como escrava. Jorge evita a nomeação escrava ao referir-se à Joana. Já o mercador apresenta um viés econômico e mercantilista, almejando o lucro da transação. Para tanto, desqualifica Joana, classificando-a como “velha”. Também se guia pela usura ao baixar o preço da mercadoria ao ver que a situação da família garante tal negociação. Trata-a como coisa, nomeando-a escrava ou mulata. Não profere o seu nome, definindo-a pelo prisma legal e racial, mobilizando aí o campo econômico e o eugênico, presentes na sociedade oitocentista. Entretanto, Alencar o representa como um bom proprietário, ou seja, aquele que trata a mercadoria de forma menos objetificada. Na fala do mercador, o vocábulo “bom senhor” remete a uma situação humanitária, dentro dos limites do servilismo, e não econômica, despersonalizada. Avulta o senhor em detrimento do mercador. A fala também se constitui de ambiguidade, pois de dentro do sistema legal escravista, surgem palavras menos desumanas. Por outro lado, a inspeção do corpo reduz Joana ao nível de coisa. Essa fala indica as relações ambivalentes que permeavam a relação escravo-proprietário. O próprio sistema econômico exigia um tratamento

cuidadoso com o escravo a fim de não perder o capital empenhado, como atesta boa parte da historiografia nacional. Alencar entra em dialogia com sua época ao abrigar também esse viés mercantilista. Novamente as tensões entre infraestrutura e superestrutura (nível simbólico) são dadas pela linguagem, desviando-se do marxismo stalinista.

8 Voz do integrado e do Alencar escravagista

Ressaltamos a voz da personagem Vicente Romão que representa muitos marginalizados que agregam a cultura da elite ao adentrarem o universo do trabalho, alcançando lugar hierarquizado. De origem cigana, conhece Joana desde o tempo em que era pajem de Jorge. O diálogo entre Joana e ele abarca uma cena inteira. Ascendeu socialmente, chegando a oficial de justiça. Vicente desencoraja Joana a tratá-lo de modo íntimo pelo apelido, Bilro, a fim de ocultar sua origem humilde e, também, a sua amizade com a escrava. Joana resiste e não o trata de modo oficioso. Alencar traz para a cena os ajustes necessários para se garantir a permanência em casta superior em uma sociedade dividida em classes sociais. Amparando-nos em Bakhtin (1981), percebemos a diversidade discursiva dada, ora na zona familiar que aproxima o homem do homem, ora no contexto externo hierárquico, que exige o uso de tom cerimonioso e oficioso nos contatos enunciativos. Também urge ressaltar que a mobilidade de classe localiza a sua fala no limiar, entre o passado humilde, tratado por Bilro, e a atualidade em que é oficial de justiça, exigindo um tratamento discursivo que o aproxime da elite e garanta a hierarquia entre ambos. Trazemos também como contraponto a voz de Alencar, nos textos políticos, presente em *Novas cartas de Erasmo*, em que o escritor defende a escravidão. A voz alencariana segue uma matriz econômica que defendia a permanência do escravo uma vez que não havia numerário de trabalhadores suficiente para a manutenção da produção agrícola e exportadora. A abolição traria um *déficit* econômico que o país não suportaria. Alencar se vê cindido entre posições antagônicas e opta por apresentar seu libelo antiescravista apenas no teatro, apostando na conscientização cultural de longo período. Essa ambiguidade de seu pensamento pode ser entendida como fruto de um tempo de vozes em conflito. Também emite um discurso de classe, pois pertence à elite cultural e econômica e sua voz tem limites aí circunscritos. Toda

voz traz uma posição axiológica e o intelectual, do Partido Conservador, é dado em um meio escravista, operando nesse cenário. Bakhtin/Volochinov (1986, (p.194)) tratam dessa questão sob o mirante de classe: “É impossível, evidentemente, estudar a evolução da língua, dissociando-a completamente do ser social, que nela se refrata e das condições sócio-econômicas refratantes”.

9 Voz do autor em prefácio

Alencar, ao prefaciara peça, dedica-a à sua mãe. A maternidade branca é motivo de júbilo. Todavia, coloca em cena a maternidade escrava, afrontando o estatuto da escravidão. Na vida real, a mãe escrava deve se tornar invisível, mas a peça, de modo pedagógico, desnuda essa condição. Joana representa a própria condição escrava generalizada de homens e mulheres transplantados de suas nações a fim de labutarem compulsoriamente. Atesta a condição mestiça do Império, focalizando a maternidade escrava como gênese nacional. O país surge a partir da mestiçagem, tal qual Jorge, cuja existência é resultado de mestiçagem. A seguir, segue passagem do epílogo que finaliza no drama de reconhecimento no limiar da morte. A fala no limiar desnuda a condição íntima dos lares mestiços, remetendo aos escravos domésticos, mas pode ser generalizada para a situação econômica do escravo do eito. O limiar, na obra bakhtiniana (1981), é elemento fundante de sua epistemologia, recusando a dicotomia dos pares antitéticos. É uma situação de limites esgarçados, de duplicidade em que a vida e a morte, o segredo e a revelação, o fora e o dentro, o sonho e a vigília, o alto e o baixo, o rico e o pobre, a ideologia do cotidiano e as ideologias cristalizadas, o reflexo e a refração, o sujeito e o outro se confrontam, provocando esclarecimento. Na peça, é no diálogo, no limiar, que ocorre a revelação dialógica da verdade, fruto de confronto entre as personagens. A problemática da verdade nos remete a Bakhtin, que tanto se distancia do relativismo quanto da metafísica. Para ele, a verdade se manifesta de modo dialógico, no confronto, sendo instável. Recupera a perspectiva socrática que parte da verdade parida no diálogo, em que as hierarquias do pensar autoritário se dissipam (BAKHTIN, 1981). Na peça, o diálogo, no limiar, elucida a situação dramática que vem se conformando, atingindo o clímax e desnudando a maternidade escrava.

Jorge: Chama-me teu filho. Eu te suplico.
Joana: Mas não... e não... Eu juro!
Dr. Lima: Joana, Deus nos ouve!
Joana: Por Deus mesmo...Ele sabe porque digo isso! Por Deus mesmo juro que... Ah...
Joana: Ele se enganou. Eu não...Eu não sou tua mãe, não... meu filho!
Morre.
Jorge: Minha mãe!

Percebemos que a situação dramática da protagonista impede-a de confessar que é mãe de Jorge, evitando pronunciar o vocábulo mãe referindo-se a si. Porém, mesmo se utilizando de construção verbal para negar a maternidade, repetindo o vocábulo “não” por várias vezes, trai-se pelas palavras, pronunciando o vocábulo “filho” acrescido do possessivo. O vocábulo “mãe”, referindo-se à Joana, ocorre apenas na voz de Jorge e em outra ocasião na fala de Dr. Lima. Já o título da peça *Mãe*, referindo-se a Joana, transcende o universo do drama vivenciado pelas personagens, pois quem o formaliza é o autor da peça que apresenta uma exotopia em relação ao universo encenado. Confere acabamento ao drama, explicitando ao público a maternidade escrava. Alencar é quem organiza os discursos da peça de forma dialógica, ou seja, imerso no fato e na personagem, mas deles também distanciado. Fala com eles e, também, sobre eles. Alencar formaliza sua visão de mundo, apresentando o africano escravizado como matriz geradora de vida mestiça. Joana representa as muitas Joanas escravizadas que constituíram o Brasil. O termo exotopia⁵ tomamos a Bakhtin (1992) que o entende como fator ontológico visto que o distanciamento de si em relação ao outro é condição *sine qua non* da existência. Esse distanciamento deve ser percebido em chave dialógica, ou seja, em permanente interação com o outro. Alencar mune suas personagens de vida própria e delas se distancia. Todavia, elas existem a partir de sua pena, mas ele não se funde a elas. O escritor também emerge em atitude dialógica com seu tempo, pois na organização de seu texto, surgem as vozes de sua época conformadas nas falas das personagens.

⁵ Esse termo, embora apareça no texto O autor e o herói de modo mais explícito, é categoria fundante do pensamento de Bakhtin. Não se limita a uma questão de teoria literária, ou seja, não se trata apenas do distanciamento do autor em relação ao universo narrado, mas do distanciamento do eu em relação ao outro, de uma cultura em confronto com a outra, de uma classe social em embate com outra e de um cronotopo em relação a outro. A exotopia permite a relação dialógica em que campos axiológicos se defrontam não se reduzindo um ao outro, mas se aclarando nesse encontro.

Considerações finais

Segundo a perspectiva bakhtiniana, todo discurso faz parte de um grande concerto social de vozes que se encontram ou desencontram frente aos objetos sobre os quais as mulheres e os homens concretos se posicionam, manifestando posições axiológicas. Alencar entra na seara discursiva sobre a escravidão, formalizando, na peça *Mãe*, um certo discurso que dialoga com as vozes do cotidiano nacional advindas dos jornais, do parlamento, da rua, das senzalas, dos quilombos, dos escritos abolicionistas e escravistas. Nessa atitude dialógica, fundamento de todo discurso, expressa sua visão sobre o cativo a partir de uma situação dramática de uma mãe escravizada que, como vimos, é submetida à degradação da condição escrava, mas, como ser humano que é, manifesta o seu ser mediante uma voz a um só tempo única, por ser expressão de uma situação particularizada, e também genérica, visto que remete à condição de classe que abarca outras joanas. Na voz das personagens ressoa a voz social dos escravos de ganho, dos escravos domésticos, dos mercadores de escravos, do preconceito racial e do Brasil mulato que temos visto em livros de História, em filmes, na imagética nacional, nas conversas de todo o dia, nas telenovelas etc. Alencar põe em cena o drama do escravizado, dando-lhe uma voz que o empodera como agente de seu destino, embora submetido a condições degradantes. Na plateia se encontram abolicionistas e escravocratas. A aposta no teatro como meio de conscientização política e ética é o grande feito de uma obra engajada que resiste ao que se encontra na vida, comprovando-se que o discurso literário “reflete a realidade e a refrata”, procurando modificá-la.

A historiografia do século XX também traz o escravo sob diversas perspectivas, ora transformado em coisa, ora agente ativo do processo. Ao lermos Alencar, percebemos o frescor de sua obra, pois, no século XX, surge um discurso acadêmico, o unicampista, muito semelhante ao que já se havia verificado na voz literária do escritor cearense. Nós, leitores, percebemos a obra alencariana nesse dialogismo extenso a que aludimos. A perspectiva da peça, apostando na agência do escravizado, é também no que aposta certa historiografia unicampista, mais de século afastada de Alencar. O tema e a realidade da escravidão são revisitados e discursos anteriores são mobilizados. Essa mobilização não precisa ser explícita, observando se os historiadores citam a obra *Mãe*,

mas podemos estabelecer, *a posteriori*, essa dialogia entre cronotopos diversos. Além do mais, a História Cultural tem se amparado em textos literários para construir seu *locus* de interlocução. Sobre a vida de uma obra na grande temporalidade, novamente acompanhamos Bakhtin (1992, p.364) em Os estudos literários hoje: “Encerrar uma obra na sua época também não permite compreender a vida futura que lhe é prometida nos séculos vindouros, e esta fica aparecendo um paradoxo. As obras rompem as fronteiras de seu tempo, vivem séculos, ou seja, na grande temporalidade”.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. *Mãe*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000161.pdf>. Acesso em: 16/11/2014.

ALENCAR, J. *Novas cartas de Erasmo*. Disponível em: [http://www.academia.org.br/abl/media/Carta de Erasmo ao Imperador-Jose de Alencar.pdf](http://www.academia.org.br/abl/media/Carta%20de%20Erasmo%20ao%20Imperador-Jose%20de%20Alencar.pdf). Acesso em: 29/05/2018.

ASSIS, M. *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*. Disponível em: http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/95_a034209a67594696a9b556534ff73116. Acesso em: 10/11/2010.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, M. O autor e o herói. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.23-220.

BAKHTIN, M. Os estudos literários hoje. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.359-368.

BAKHTIN, M. Apontamentos 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.369-397.

CARDOSO, F. H. *Capitalismo e escravidão meridional: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FREYRE, G. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 31.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 1996.

GORENDER, J. *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Ática, 1990.

MATTOSO, K. *Ser escravo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MORAES J.; REGO, J. *Conversas com historiadores brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2002.

PRADO JUNIOR, C. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SCHWARCZ, L. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil- 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Declaração de autoria e responsabilidade pelo conteúdo publicado

Declaramos que todos os autores tiveram acesso ao *corpus* de pesquisa, participaram ativamente da discussão dos resultados e revisaram e aprovaram o processo de preparação da versão final do artigo.

Recebido em 27/03/2018

Aprovado em 24/05/2019