



## VIDA E TRABALHO DE SERES HUMANOS ESCRAVIZADOS NAS OBRAS MÃE E O DEMÔNIO FAMILIAR DE JOSÉ DE ALENCAR

Angela Maria Rubel Fanini<sup>1</sup>

Maria Domingos Pereira Ventura<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente estudo analisa como são representados os personagens escravos na comédia *O Demônio Familiar* (1857) e no drama *Mãe* (1860) de José de Alencar, enfocando sobretudo como vivem e em que trabalham. A análise se dará a partir do viés sociológico e da Análise Dialógica do Discurso – ADD de Bakhtin e o Círculo, buscando entender como a representação artística responde ao contexto histórico na construção dos personagens. A investigação demonstrou que os personagens representam seres humanos escravizados e que, mesmo dentro dos limites da escravidão, demonstram autonomia e capacidade de planejar, negociar e alterar seus destinos. A leitura das peças oitocentistas ainda é relevante, pois embora o escravismo econômico tenha se tornado ilegal, a cultura escravocrata ainda perdura. Desse modo, o acesso a essa literatura pode traçar uma história de longa duração que precisa ser alterada.

**Palavras-chave:** literatura; escravidão; análise do discurso; José de Alencar.

### LIFE AND LABOR OF HUMAN BEING UNDER SLAVERY SYSTEM: JOSÉ DE ALENCAR'S PLAYS, MÃE AND O DEMÔNIO FAMILIAR

**Abstract:** This study analyzes how are represented the slave characters in the drama *Mãe* (1860) and in the comedy *O Demônio Familiar* (1857) by José de Alencar, focusing mainly in how they live and work. The analysis is based on a sociological perspective and on a Dialogical Discourse Analysis, following Bakhtin and the Circle, seeking to understand the interactions between social context and the construction of protagonists. As a result, it is observed that the characters, although living under slavery, can plan, negotiate and choose their own fate. Reading those nineteenth plays is still relevant because the economic slavery system is illegal nowadays but the slavery culture still prevails. Thus, reading them can provide an extended view through the Brazilian History that must be altered.

**Keywords:** literature; slavery; dialogical discourse analysis; José de Alencar.

### LA VIE ET LE TRAVAIL DES ÊTRES HUMAINES ASSERVIS DANS LES OUVRAGES DE JOSÉ ALENCAR: LA MÈRE ET LE DÉMON FAMILIER

**Résumé:** Le présente étude analyse comment sont représentés les personnages asservis dans la comédie *Le Démon Familier* (1857) et dans le drame *La Mère* (1860) de José Alencar. L'analyse donne le focus principalement sur la manière dont ils vivent et travaillent. Cela se fera à partir du biais sociologique et d'Analyse Dialogique du discours – ADD de Bakhtin et le Cercle, en cherchant à comprendre comment la représentation artistique répond aux contextes historiques dans la construction des personnages. La recherche a montré que les personnages représentent des

<sup>1</sup> Atua no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da UTFPR, Interdisciplinar na área de Ciências Humanas, Linha de Pesquisa Tecnologia e Trabalho - TT, e também no Programa de Letras em Teoria da Literatura no Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE. *E-mail:* rubel@utfpr.edu.br

<sup>2</sup> Mestranda em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, professora QPM - Secretaria de Estado da Educação. *E-mail:* mdventura@gmail.com



êtres humains asservis qui, même dans les limites de l'esclavage, ils démontrent leur autonomie et leur capacité à planifier, négocier et modifier leur destin. La lecture des pièces littéraires du dix-huitième siècle est toujours essentielle, parce que si l'esclavage économique est devenu illégal, la culture des esclavocrates persiste. Ainsi, l'accès à cette littérature peut retracer une longue histoire qui doit être modifiée.

**Mot-clé:** littérature; l'esclavage; analyse du discours; José Alencar.

### **VIDA Y TRABAJO DE LOS SERES HUMANOS ESCLAVIZADOS EN LAS OBRAS: MADRE Y EL DEMONIO FAMILIAR, DE JOSÉ DE ALENCAR**

**Resumen:** El presente estudio analiza cómo son representados los personajes esclavos en la comedia *El Demonio Familiar* (1857) y en el drama *Madre* (1860) de José de Alencar. enfocando, sobre todo, cómo viven y en qué trabajan. El análisis se da a partir del ámbito sociológico y del Análisis Dialógico del Discurso - ADD de Bakhrin y el Círculo, tratando de entender cómo la representación artística responde al contexto histórico, en la formación de los personajes. La investigación demostró que los personajes representan seres humanos esclavizados y que, aún dentro de los límites de la esclavitud, demuestran autonomía y capacidad de programar, negociar y alterar sus destinos. La lectura de piezas del ochocientos aún es relevante, pues, aun cuando el esclavismo económica se haya tornado ilegal, la cultura esclavócrata todavía perdura. De esa manera, el acceso a esa literatura puede trazar una historia de larga duración. que necesita ser alterada.

**Palabras-clave:** literatura; esclavitud; análisis dialógico del discurso; Jose de Alencar.

### **CONTEXTUALIZAÇÃO LITERÁRIA E HISTÓRICA DO CORPUS**

O presente artigo analisa como a vida e o trabalho de seres humanos escravizados são representados literariamente na comédia *O Demônio Familiar* (1857) e no drama *Mãe* (1860) de José de Alencar, respectivamente se detendo mais especificamente nas personagens protagonistas Joana e Pedro. No Brasil colônia a escravidão africana foi implantada para suprir a necessidade de mão de obra na plantação primordialmente de cana de açúcar e posteriormente nas demais atividades econômicas do país. Esse regime esteve presente no país desde meados do século XVI, mas passa a aparecer com destaque na Literatura Brasileira a partir da segunda metade do século XIX. Obviamente que antes disso não tínhamos Literatura Brasileira uma vez que o país não existia enquanto nação autônoma e, portanto, não havia uma literatura independente da metrópole. Somente no século XIX, passa a ocorrer um empenho e um interesse, segundo Candido (1981), por retratar uma história local, inserindo temas, situações e acontecimentos que pudessem construir uma certa narrativa nacional, sustentando a formação de uma nação independente. O século XIX é importante na história do país por acontecimentos como a vinda da família real em 1808, a independência do país em 1822, a abolição da escravidão em 1888 e a proclamação da República em 1889, ou seja, em um século, o país sai da



condição de colônia portuguesa e chega à República. Durante especialmente o século XIX, houve grandes debates, nas tribunas parlamentares, nos jornais, na literatura, nas escolas, nas faculdades, no dia-a-dia, envolvendo as várias classes sociais, incluindo os afro-brasileiros alforriados ou não, que tratavam do término da escravidão ou de sua continuidade. A concretude da situação histórica fazia com que houvesse discursos sobre ela. Os literatos escrevem sobre a realidade à sua volta e surgem, cada vez mais, romances, poemas e peças cujo tema é a escravidão africana. Por isso, de acordo com Aguiar (1984, p. 23-24):

Em 1850 fora extinto, ou quase isso, o tráfico negreiro da África para o Brasil. A extinção do tráfico tornava a falta de braços coisa a longo prazo irremediável: soaram para o escravismo no Brasil, os primeiros acordes da trombeta do juízo final. Acentuam-se, nos anos da década de 50, as tentativas de substituir o trabalho escravo pelo trabalho do imigrante europeu, transformado em colono. (...) “O que fazer com a escravidão” era a pergunta que se havia tornado premente, na época em que Alencar começa a escrever para o teatro; tão premente quanto a outro “o que fazer sem ela?” – para essa sociedade de senhores brancos e adjacentes.

Mesmo com pressões internacionais lideradas pela Inglaterra, por motivos mormente econômicos, e movimentos pró-abolição que confrontavam com as forças a favor da manutenção do sistema escravista, o término da escravidão tardou a chegar. Chegou por primeiro em alguns estados, como o Ceará e, posteriormente, foi estendido para todo o território por medida legal. Analisando a situação da literatura no país, Brookshaw (1983) afirma que, a partir da promulgação da Lei Eusébio de Queiroz, os autores nacionais passam a dar visibilidade ao negro. Como nos disse Aguiar (1984), Alencar vive o dilema de seus pares: “O que fazer com a escravidão” e “O que fazer sem ela?”. Muitos escritores e intelectuais se debruçaram sobre essa questão, formalizando-a em poemas, romances, peças teatrais, crônicas. Um dos primeiros romances a se ter notícia foi *Úrsula* de Maria Firmino dos Reis, escritora maranhense, importante obra fundante da situação escrava no Brasil, tratando sobretudo das relações domésticas e sociais de seres humanos escravizados. A autora permaneceu desconhecida, não constando das antologias mais tradicionais da Literatura Brasileira. Isso se explica em parte pela sociedade patriarcal oitocentista em que a voz feminina não era ouvida nos âmbitos intelectuais visto que a mulher sofria preconceito. Também podemos destacar o fato de Firmina ser afro-descendente e sua condição étnica, em sociedade racista, também desfavorecia a sua visibilidade. Na esteira dessa autora, porém sem conhecê-la ou



mencioná-la, Alencar também vai se debruçar sobre a escravidão, enfocando sobretudo o ambiente doméstico. O escritor, em prefácio ao romance *Sonhos D' Douro*, faz uma detalhada apresentação de sua obra, classificando seus romances em regionais, indianistas, históricos e urbanos, demonstrando o estágio da Literatura Brasileira e sua extensão. Porém, não menciona a questão da escravidão tratada por ele nas peças referidas em que produz literariamente um certo discurso sobre a condição escrava, publicando as duas peças cujos protagonistas são um escravo e uma escrava, o que leva o público a ter diante de seus olhos o que em geral não era visto e esperado no teatro.

Obras como essas nos permitem recuperar através do texto de viés literário como era o tratamento dado aos escravos domésticos no século XIX, sobretudo, a partir das personagens que aqui analisamos: Pedro e Joana. O teatro oitocentista, assim como os romances, objetivava trazer temas e situações nacionais para a discussão. Os intelectuais não são alheios ao seu entorno, recriando o real a partir do discurso. A enunciação literária é uma recriação do real, mediada pelas lentes da época e do escritor. No dizer de Candido (1985), os dados externos da realidade são a matéria prima da literatura. Esses dados migram para o texto literário a partir de vários expedientes formais e estéticos, concretizando uma dada e específica visão de mundo do escritor sobre o referente histórico, plasmando-se a partir de uma redução estrutural. Essa redução não é uma cópia do real, mas sim um posicionamento axiológico discursivo sobre questões sociais e existenciais.

Como já destacado, o século XIX foi especial para a história do país. Nele ocorreu o embate de ideologias, o qual, segundo Prado (2004), permitiu que discursos como a democracia, o liberalismo, o escravismo africano e indígena, a construção de uma nação e sua identidade fossem problematizados. As peças analisadas mostram mulheres e homens escravizados em suas lidas e situações cotidianas e quais eram as estratégias de que lançavam mão para sobreviver. Percebemos nas peças também a questão de gênero, demonstrando a diferença entre as personagens Joana e Pedro no que tange à vida, ao trabalho e à escravidão. Os papéis são ora semelhantes, ora diversos. Joana figura em um drama; já Pedro em uma comédia. Isso implica que Joana apresenta maior densidade dramática visto que seu destino é muito mais atribulado, passando por inúmeros problemas, findando com sua morte. Já Pedro vive situações mais leves e, ao final, é libertado. Joana morre de modo trágico; Pedro recebe a alforria. Embora ambos sejam escravizados, o sofrimento é muito mais pesado para a personagem feminina.

A peça *O Demônio Familiar*, datado e ambientado na cidade do Rio de Janeiro reforça uma dramaturgia voltada para os problemas sociais e é considerada por Faria (1987, p. 37) a primeira comédia realista brasileira. Apresentam-se as estratégias e as negociações utilizadas por um moleque, Pedro, escravo doméstico de uma família de nível econômico médio para sobreviver e ascender socialmente. Pedro é íntimo de seus proprietários, pois convive diariamente com eles dentro da residência, sendo prestativo, dócil, mas também sabe manipular as situações, emergindo como sujeito de volição. Já o drama *Mãe*, datado e ambientado também na cidade do Rio de Janeiro, apresenta como protagonista uma escrava, Joana, que engravida de um homem branco, enquanto propriedade de outro senhor. A escrava cria o filho sozinha, escondendo dele sua origem escrava a fim de poupá-lo da discriminação racial que sofreria se soubessem de sua real origem. Alencar os retrata como seres humanos capazes de raciocínio, planejamento e negociação. Enfatizamos essa questão do escravo agente, pois o literato representa os personagens de modo a vê-los não como exclusivamente submetidos ao regime escravista, reduzidos à coisa. Aqui cumpre salientar que a literatura, por retratar personagens que remetem a seres humanos concretos e históricos, documenta a seu modo, o que ocorre em certa tempo e espaço. O literato tal qual o historiador ou jornalista responde ao seu tempo. O discurso jornalístico, literário e histórico são diversos, mas se equivalem em termos de poder heurístico. Não há um discurso mais verdadeiro que outro. O que há é a posição axiológica de cada emissor sobre o tema tratado e de que modo o elabora. A literatura de Alencar, ao agregar seres humanos concretos e formalizá-los a partir de sua obra literária, mobiliza-os para falar, agir, trabalhar e planejar suas vidas. Na década de 70, historiadores sobretudo vinculados à USP, a partir de lentes econômicas, elaboraram discursos sobre a escravidão em que mormente o escravo é retratado como coisa, reificado e submetido ao sistema econômico escravista. Esse escravo aparece, não raras vezes, nessa historiografia como objetificado subjetivamente, sem fala e poder de negociação. Já na década de 80<sup>3</sup>, surgem outros discursos historiográficos que destacam a vida, a família e o poder de negociação do escravo, mesmo dentro de limites estritos de atuação. Essa historiografia deu importante passo na construção de outra representação do escravo, condizente com sua realidade de sujeito ativo e de resistência. José de

---

<sup>3</sup> Aqui citamos, entre tantos historiadores que passam a tratar da agência do escravo, dois nomes relevantes: Mattoso (1999) e Slenes (2011).



Alencar, cem anos antes dessa historiografia, retrata a resistência dos escravos no cotidiano inóspito e estreito da escravidão.

O texto literário, no caso deste artigo, as duas peças, mostra a vida cotidiana dos escravos e de como eles e elas são sujeitos de sua história, embora escravizados e submetidos a um regime econômico. Alencar particulariza alguns escravos e os retrata em sua vida cotidiana, tendo por limite a escravidão. A Literatura, difere da Economia, pois particulariza e conta a saga individual dos sujeitos sociais. Na economia mormente temos classes, tipos, estruturas e não indivíduos particularizados sendo retratados. Essa saga particularizada, no entanto, transcende o nível individual, sendo também a saga de um povo, de uma etnia, de um grupo. O texto artístico, especialmente o romance e o teatro, representam sujeitos reais por intermédio das personagens, particularizando-os, construindo para eles e elas uma narrativa individualizada. Todavia, essa individualização não é uma alienação do social, mas se efetiva de modo dialógico, ou seja, o ser particularizado remete ao ser genérico que tem uma classe social e um destino comum. Por isso, Pedro e Joana, embora particularizados, também são seres genéricos, submetidos ao escravismo e demonstram em suas ações como sabem e podem negociar um mínimo de liberdade e autonomia embora subjugados por um sistema cultural e econômico opressor. Essa condição simultânea de sujeito e tipo social dota as personagens de vida à medida que as personagens se envolvem em situações corriqueiras em que problemas advindos da configuração social, cultural, econômica e familiar precisam ser solucionados. Percebemos nessa complexa trama de situações vividas, o próprio drama humano e genérico de qualquer um. As personagens representam homens e mulheres reais em situação de amor, trabalho, escravidão, sonhos e pesadelos. A literatura mantém com o real uma relação orgânica e de mediação, pois é a partir do discurso literário que os intelectuais se pronunciam sobre a realidade, moldando narrativas que se assemelham aos dramas humanos vividos e experienciados. A obra teatral é um discurso situado historicamente e o escritor se pronuncia sobre seu cronotopo a partir de suas personagens e das situações existenciais pelas quais passam. Na seção seguinte, esclareceremos as bases discursivas que norteiam este artigo, tomando a obra literária como uma enunciação social, política e ética.

### **A ANÁLISE DIALÓGICA DA LINGUAGEM-ADD COMO SUPORTE PARA O ESTUDO DAS PEÇAS**

Antes de adentrarmos em nossa análise, urge se esclarecer a relação da linguagem com a realidade a partir da filosofia da linguagem. Deter-nos-emos na apresentação da proposta constante da obra de Bakhtin e o Círculo, advinda da tradição russa marxista em que a linguagem é percebida enquanto realidade discursiva que mantém com o real uma relação tanto de reflexão quanto de refração, ou seja, não documenta o empírico tal qual é, afastando-se de uma posição positivista uma vez que não é apenas um código técnico a traduzir o real. Todavia, a linguagem é ancorada no real visto que o manifesta mediante um certo prisma axiológico, refratando-o. Utilizaremos o termo ADD para diferenciar de outros mirantes teóricos da análise do discurso advindos de tradição francesa, vinculados sobretudo aos pensadores Michel Pêcheux e Michel Foucault. A ADD se afasta da percepção da língua como sistema estruturado que se impõe ao sujeito falante, pois para esse viés de análise, a língua só adquire *significação* quando se constrói como discurso, ou seja, no uso real entre falantes. Ao ser proferido, o discurso vai além dos meros significados dicionarizados das palavras, passando a envolver o contexto (o lugar e o momento da fala, a quem se dirige o locutor e as relações entre os emissores). O discurso não é transparente, neutro e nunca é mera reprodução do já dito, pois se institui na corrente diária da comunicação, dependendo do quê e para quem falamos e como nos pronunciamos e com quais objetivos o proferimos:

Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (Bakhtin; Volochínov, 2009, p. 117).

Nascemos em uma comunidade instituída anteriormente a nós e em um mundo povoado por palavras e desde cedo aprendemos a delas se utilizar para a comunicação oral e escrita. Temos a impressão de que nos valemos de um código técnico igual para todos do qual nos apropriamos com mais ou menos acurácia. Porém para o Círculo russo não funciona assim, ou seja, os falantes, ou os que se pronunciam por escrito, selecionam e delimitam a sua fala ou escrita dentro de propósitos éticos, morais e políticos. A linguagem constitui os sujeitos e não é apenas um código técnico universal e transparente e que todos podem acessar de um mesmo modo neutro e técnico. A palavra é neutra apenas no dicionário. As palavras formam as frases, que ao serem proferidas se



constituem em enunciados e estes estão carregados de posição axiológica de um grupo, um locutor e uma época. Os enunciados respondem a alguém, ou antecipam a resposta a um possível interlocutor. Nas peças aqui estudadas, Alencar responde a uma dada situação social, a escravidão africana, criando e recriando o real a partir da narrativa das personagens principais que vivenciam o cativeiro e precisam elaborar estratégias de sobrevivência dentro desse contexto inóspito. A obra alencarina é uma resposta a essa situação. É o intelectual, escritor, jornalista, político que observa a realidade e se posiciona dentro de seus limites de classe e de seu repertório cultural sobre o cativeiro africano. Sua obra advém dos livros que leu, das conversas que teve na tribuna parlamentar, das leituras dos jornais. Tanto a ideologia do cotidiano quanto as ideologias já consolidadas em obras clássicas da Literatura, do Direito, da Filosofia, da Economia etc compõem a sua visão de mundo. Nas palavras de Bakhtin, 1997, “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). Tomamos o termo ideologia do cotidiano emprestado do círculo russo que a entende como a somatória heteróclita das várias vozes sociais ainda não cristalizadas em ideologias oficiais e que se constituem no dia a dia dos homens e mulheres em situação concreta de existência e tendo que se pronunciar e agir sobre as mesmas. Alencar retira da ideologia do cotidiano vozes que se instituem na escravidão e também em resistência a ela e as transplanta para suas personagens cujos diálogos são vivos e verossímeis. A literatura se nutre dessas falas, formalizando situações reais mediadas pela visão de mundo do escritor. Há uma intensa dialogia entre a ideologia do cotidiano e a literatura visto que esta se nutre daquela e é no meio social que as obras são significadas, lidas, comentadas, criticadas e respondem a esse meio e suas questões candentes. Nas palavras de Voloshinov (1986), temos: “Os sistemas constituídos da moral social, da ciência, da arte (...) cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, (...) uma forte influência”. (p.119). Percebemos, então, a partir da ADD a obra alencarina enraizada em seu contexto e a ele respondendo. A resposta do escritor cearense se institui, recuperando as falas sociais sobre a escravidão. Na sequência destacaremos as obras em si em sua composição formal e estética.

### **TRABALHO E VIDA DE JOANA NO DRAMA MÃE**





A peça pode ser classificada como drama em que situações sérias e jocosas se intercalam. As personagens representam seres humanos em situações cotidianas de labuta e luta pela sobrevivência. O espaço é doméstico. As classes sociais das famílias são de poder aquisitivo médio. O cenário é o Rio de Janeiro oitocentista em que ainda impera a escravidão. O drama *Mãe*, como o título explicita, trata da maternidade, mas não de qualquer maternidade e sim, da maternidade escrava. Alencar apresenta para a sociedade do século XIX, como protagonista e mãe, uma escrava. Soares, homem livre de poucas posses, engravida a escrava Joana, enquanto esta é propriedade de outro senhor. Ao saber da gravidez da escrava, Soares a compra e a leva para sua casa. Soares morre logo após perfilhar a criança, sem revelar o nome da mãe. Joana e a criança são acolhidas pelo padrinho da criança, Dr. Lima, médico de poucas posses. Jorge cresce sem saber que Joana é sua mãe e imagina que suas despesas sejam supridas por uma mãe ausente ou pelo padrinho. Joana mantém-se na condição de escrava do filho sem revelar sua condição de mãe para não comprometer o futuro do filho na sociedade de classes que se constitui no século XIX no Brasil. A escrava é mãe extremada que fará todos os sacrifícios para que o filho não se envergonhe dela. Ao final, derrama-se em amor, ao cometer suicídio, e assim tentar apagar todas as marcas da origem de Jorge que podem comprometê-lo na sociedade. Muitos historiadores afirmam que o suicídio era uma prática comum dos escravos e se constituía em forma de resistência à escravidão. A emancipação, muitas vezes, ocorria pela morte.

No espaço doméstico, Joana protagoniza a sua história. A partir do enredo, vamos entendendo a sua trajetória de escrava, mãe, trabalhadora fora do ambiente doméstico, responsável pela economia do lar e dos afazeres cotidianos. A personagem vai crescendo em cena, emitindo sua voz, seus valores, sua moral, configurando-se como agente de seu destino, embora com limitações decorrentes do cativo.

Joana manifesta-se tal qual qualquer mãe extremosa, independente de sua cor e condição escrava. O cuidado com o filho revela a sua capacidade de amar. Aqui Alencar traz para a cena uma crítica muito grande, pois comprova que a escrava não era coisa, despersonalizada e tinha a possibilidade de estabelecer vínculos afetivos. A maternidade é uma instituição cara à nossa sociedade e Alencar a utiliza como forma de resistência, pois coloca em cena uma mãe escrava que é capaz de amar tal qual uma mãe branca. A sociedade escravista da época não queria enxergar essa realidade, pois se a visse, perceberia o escravo não como coisa, mas como um igual.

A peça *Mãe* é uma peça de viés realista. Entretanto, também se vincula ao ideário romântico. Joana é uma heroína romântica, que age por amor incondicional ao filho, sacrificando-se por ele. Não se queixa de seus infortúnios e aceita sua condição social. Todavia, não é ingênua, pois percebe o racismo, o preconceito social que se abateria sobre seu filho se viessem a descobrir sua condição escrava. Alencar, como os demais escritores brasileiros desse período, fica a meio caminho entre o Realismo e o Romantismo, tendendo tanto para uma idealização quanto para uma crítica da realidade, sendo um escritor de seu tempo. Reforça valores e instituições caras ao Romantismo como a família, o amor, a pátria, mas também faz a crítica a essas instituições e valores, pois é no seio familiar que o drama se desenvolve, demonstrando a cultura escravocrata responsável pela morte da protagonista e pelo sofrimento do filho ao saber da verdade. Não pode conhecer sua verdadeira mãe visto que esta era escrava. O escritor trata das contradições sociais em uma sociedade dividida entre proprietários e escravos que habitavam o mesmo espaço e comungavam de valores semelhantes, mas não podiam se relacionar como familiares.

Na peça *Mãe*, a personagem Joana oscila entre o comportamento dócil, submetido, mas também apresenta certa autonomia de negociação, sendo, em parte, agente de seu destino. As mulheres escravas eram vistas, não raras vezes, apenas como instrumentos de trabalho e voltadas para a reprodução. Seus filhos podiam ser separados delas e vendidos conforme o desejo de seus proprietários. Assim, para proteger os filhos como o caso de Jorge na peça, muitas escravas silenciavam sobre a maternidade, como Joana o faz na peça. Essa estratégia era uma forma de sobrevivência familiar, pois poderiam permanecer junto a seus filhos se ocultassem a maternidade. Na peça, Jorge era filho por parte de pai de cidadão livre que morre antes dele nascer. Essa situação era bem comum visto que havia relacionamentos afetivos entre os escravos e os homens livres. Porém, o estatuto da escravidão não permitia legalmente a convivência conjugal. Joana, consciente de sua condição menor, desenvolve uma maneira de sobreviver dentro das limitações a ela imposta, comprovando-se o seu poder de planejar e executar um plano para sua sobrevivência. Joana, além de trabalhar no contexto doméstico, também exerce atividade fora da casa, garantindo com seus afazeres o sustento da casa, inclusive auxiliando Jorge para suprir os custos de seus estudos. Mostra-se bastante hábil em vários trabalhos que exerce, demonstrando claramente sua capacidade engenhosa de negociar sua atividade laboral. É uma personagem provida de voz, ação e competência de negociação. O trabalho

de Joana, tanto dentro quanto fora do ambiente doméstico representa também o próprio labor de toda uma classe de trabalhadores, no caso, o afrodescendente, que foi responsável pela construção da nação, desenvolvendo a economia, o setor de serviços e formando o povo brasileiro. O trabalho aqui, embora compulsório, é o pilar de formação e fundação de um povo. A constituição da família brasileira e de seu cotidiano é também fruto desse labor e a personagem representa também essa dimensão social.

### **TRABALHO E VIDA DE PEDRO NA COMÉDIA *O DEMÔNIO FAMILIAR***

A comédia é o gênero do teatro que se caracteriza pela leveza do tema, na maioria das vezes alegre, tendo desfecho feliz. Embora não possamos afirmar que a escravidão seja um tema leve, Alencar consegue levar o tema ao palco e arrancar o riso de seu público através das artimanhas do moleque Pedro, o protagonista. O lado cômico surge das várias peripécias e tramas engendradas pelo esperto moleque que engana e ludibria a família no intento de se tornar imprescindível àquele contexto familiar. Desenvolve várias estratégias que vêm a ser descobertas somente ao final da peça. Pedro não é afeito ao trabalho doméstico, gastando seu tempo a andar pela cidade, comprando bens para os proprietários ou levando recados. Seu trânsito é parcialmente livre. A personagem, sabendo da impossibilidade de seu proprietário se casar com certa moça já prometida para outrem, trama para que esse quadro se inverta, investindo e criando falsas informações a fim de possibilitar a aproximação entre eles. No entanto, suas artimanhas são descobertas e o proprietário lhe confere a carta de alforria, concedendo-lhe liberdade a fim de que não mais interfira no contexto familiar. A atitude pode ser louvável, mas Pedro terá que viver do próprio labor, sem a proteção doméstica. A condição escrava cessa, mas o protagonista é jogado à própria sorte em uma sociedade escravista e escravocrata.

O tratamento dado por Alencar ao escravo na comédia *O Demônio Familiar* é muito mais leve que o de Joana. O moleque Pedro tem acesso a todas as pessoas da casa, é capaz de citar trechos de óperas e possui grande capacidade de manipulação, é vivaz e inteligente. Tem um objetivo fixo conforme relata Alencar na conversa de Pedro com Carlotinha:

Nhanhã fica rica, compra Pedro; manda fazer para ele sobrecasaca preta à inglesa: bota de canhão até aqui (*marca o joelho*); chapéu de castor; tope de sinhá, tope azul no ombro. E Pedro só, trás, zaz, zaz! E moleque da rua dizendo "Eh! cocheiro de sinhá D.Carlotinha!" (Alencar, s/d, p.9).

Apesar de escravo, o moleque não sonha com a liberdade e sim, em alcançar uma posição de destaque dentro do sistema. Deseja se tornar cocheiro, exercendo uma atividade menos degradante e com maior autonomia. Pedro é ingênuo, inocente, não tem consciência do alcance de seus atos. Porém, sabe de sua condição de escravizado e que sozinho consegue, no máximo, negociar e atingir certos patamares que não afrontem o estatuto da escravidão contra o qual não se vê em condições objetivas de lutar contra. Entretanto, planeja e desenvolve estratégias para conseguir se libertar em parte do trabalho doméstico, confinado ao interior da casa. Sua alforria resulta de seu comportamento e atos, embora não fosse o desejado por ele. Entretanto, como já salientamos, essa liberdade traz a responsabilidade sobre sua sobrevivência em um ambiente inóspito. O escravo liberto tinha dificuldades de conseguir seu sustento uma vez que não havia políticas públicas para inserir os sujeitos alforriados no ambiente laboral.

Pedro idealiza a profissão de cocheiro, acreditando que ao exercê-la, ascenderá socialmente. O valor simbólico da profissão o distinguirá dos demais escravos. Entre os escravos e escravas havia diferenciação social, pois dependendo da atividade exercida, atingia-se certos padrões sociais almejados e que garantiam certo *status*. O trabalho no eito, por exemplo, era o menos indicado para a ascensão social e, com certeza, um dos mais pesados e estafantes. Os escravos domésticos exerciam atividade menos penosa e gozavam certos privilégios uma vez que viviam dentro das residências e muitas vezes eram íntimos da família, relacionando-se de modo afetivo com seus proprietários. Obviamente que isso não era uma regra sempre aplicável e ocorria dentro do sistema escravista autoritário e opressor.

Machado de Assis no conto *O Espelho* (1882) relata a história de Jacobina, nomeado Alferes da Guarda Nacional aos 25 anos. A partir da nomeação, todos lhe gabam a farda. Ele passa a ser o “Sr. Alferes” e, ao olhar-se no espelho, vê apenas o que os outros pensam dele. Certo dia, ao olhar-se no espelho sem a farda, nada vê e relata o que ocorre após decidir vestir a farda: “Vesti-a, e aprontei-me todo, e como estava defronte do espelho, levantei os olhos e (...) o vidro reproduziu a figura integral” (Assis, 1882). O conto de Assis apresenta uma reflexão sobre as duas almas que compõe o ser humano e que devem estar em equilíbrio, para que o ser humano não perca sua identidade. Sem dúvida, o conto de Machado também dialoga com a personagem Pedro que deseja ser visto por seus pares em situação superior, dirigindo um imponente cabriolé.

As duas obras trabalham a questão da imagem ideal e a imagem real. A obra de Machado traz como protagonista Jacobina, um jovem que aos poucos vai deixando de se ver e passa a ver apenas a figura do alferes ao se olhar no espelho, ou seja, passa a ser o que a sociedade pensa, “o alferes eliminou o homem” (Assis, 1882, s/p.). Alencar apresenta Pedro, um moleque escravo, quase “invisível” que aspira tornar-se “cocheiro”, ganhando visibilidade e o respeito dos demais escravos com a posição e a veste que acompanha a atividade. Os esforços do menino Pedro dão a entender que ele se desconsidera, mas quer mudar o olhar social sobre si ao tornar-se um cocheiro. Vendo o empenho do moleque em se tornar cocheiro, parece que o novo ofício lhe dará uma identidade e ele não se sentirá menor que os demais enquanto escravo.

Pedro não reclama da condição de ser escravo, o que ele deseja é ser reconhecido, destacar-se dos demais escravos. Essa conformidade do moleque com a escravidão pode parecer uma contradição num momento em que se discute a libertação dos escravos, mas não podemos esquecer de que a cultura escravocrata também vai formando a consciência, não só dos homens livres, mas também a dos escravos. A ideia de consciência, em uma visão materialista, vinculada às ideias do Círculo Russo, constitui-se de fora para dentro, instituindo-se pelo que vemos, presenciamos, dizemos e lemos. Em uma sociedade escravocrata, a consciência também se dá por esse viés, ou seja, vem dos valores predominantes. Escravos e livres adotam também, em parte, uma consciência escravocrata. Todavia, há posturas contrárias à escravidão e isso também forma a consciência do século XIX. O escravo doméstico recebia tratamento diferenciado do escravo do eito como atestam vários documentos e a literatura reafirma isso. Os que eram chamados da senzala para a casa grande gozavam de mais *status* e eram melhor tratados. Como afirmamos e a peça nos mostra, Pedro era íntimo da casa e mantinha relações amistosas naquele local. A escravidão para ele era diversa do escravo do eito, pois sofria bem menos que o escravo que trabalhava na lavoura. Aí também reside a sua sujeição à escravidão. Em um contexto de violência física brutal, Pedro adere a um cenário mais ameno certamente. É a sua saída e estratégia de sobrevivência. De nada adiantaria se revoltar isoladamente, pois perderia seus privilégios comparados aos outros. Ser escravo doméstico era sinal de distinção entre os demais. Inclusive, esses eram chamados de ladinos e os outros, do eito, de boçais, vocábulos nada neutros, carregados de valor. Pedro é agente de sua história, mesmo que dentro dos limites que a sociedade escravocrata lhe impunha.



Alencar tem como projeto construir uma identidade para a nação brasileira via discurso literário, tratando de vários âmbitos sociais. Essa literatura extensiva, o escritor concretiza por sua vasta obra e também atesta em prefácio a *Sonhos D' Douro*, texto sobejamente conhecido e já mencionado em que define as várias etapas da Literatura Brasileira, inclusive exemplificando-a com seus romances. Historicamente sabe-se que o povo brasileiro foi composto por brancos, índios e negros. O branco é o conquistador, o índio pode ter sua origem resgatada como um príncipe ou princesa indígena, mas o que fazer com o escravo nessa idealização de nação? Muitos o consideravam aliado mentalmente, destituído de humanidade, diminuído a *res*. Como incluí-lo no amálgama de raças que compõe o país? Alencar o inclui totalmente e no seio das famílias, como elemento matriz. Alencar, ao protagonizar suas peças com o escravo, dentro das famílias, demonstra claramente que elas eram formadas por escravos também. Sendo assim, nossas matrizes são africanas também. Aí reside o teatro de resistência alencariano. Consciente ou não, Alencar os coloca na ribalta e os faz ser o centro das peças, protagonizando o enredo. Na plateia, encontravam-se as famílias escravocratas que tinham, não raras vezes, sangue africano nas veias, devido à miscigenação entre portugueses, índios e africanos. O escritor os retrata como seres humanos escravizados e não como coisas ou capital a partir de uma perspectiva economicista. Mobiliza-os para falar, agir, perseguir seus planos, manifestando-os como seres dotados de raciocínio, afetividade, resistência, e desejo de liberdade.

### **ALENCAR E AS IDEIAS DE SEU TEMPO: CONTRADIÇÃO ENTRE ABOLICIONISMO E ESCRAVIDÃO**

Alencar é um dos escritores mais importantes para a literatura nacional no século XIX. Ele é conhecido por seus romances que buscavam criar uma identidade nacional para o país recém independente. Homem múltiplo, além de romancista e dramaturgo, Alencar foi também político e escreveu *Cartas a Erasmo* (1865), textos endereçados ao imperador D. Pedro II, nas quais trata de assuntos diversos, entre eles, a escravidão. Como jornalista assinava a seção de crônicas *Ao correr da pena* na qual comenta o teatro da época e sugere a necessidade de um teatro brasileiro. Esse projeto nacionalista já mencionamos e realmente se constituía na prática, pois os escritores passaram a se debruçar sobre temas e situações da História Nacional e do cotidiano a fim de elaborar



um discurso literário que pudesse cobrir a realidade, auxiliando, desse modo, na formação de uma identidade brasileira, diversa da portuguesa. Além de escritor e político, o autor exerceu as atividades de advogado, poeta, jornalista, ensaísta e orador parlamentar. Nas *Cartas a Erasmo*, Alencar defende a manutenção da escravidão, apegando-se a uma visão economicista que via a impossibilidade de libertação dos escravos sem a decadência econômica da grande plantagem baseada no trabalho compulsório. O escritor se encontra dentro de uma sociedade contraditória e se constitui nesse contexto, agregando as ideias ali reinantes. Por outro lado, critica a escravidão ao escrever peças que a contestam. Essa dicotomia atesta o fato de que Alencar apostava em uma emancipação pela cultura que leva mais tempo para acontecer. A supressão do escravismo econômico não garantiria a neutralização de uma cultura escravocrata. O teatro poderia ser uma forma de fomentar uma cultura mais emancipatória, sendo gestada na grande temporalidade.

Segundo Faria (1987), Alencar embora defendesse o realismo francês no teatro, e seguisse os procedimentos relativos ao gênero, em muitas de suas peças, mesclava soluções românticas, o que segundo o crítico torna sua obra única. Na realidade, boa parte dos escritores do século XIX ficam a meio caminho entre uma estética e outra, pois junto a essas estéticas, há as ideias que as engendram. O Romantismo vincula-se ao liberalismo, à ideia de sujeito fundante, à liberdade econômica, ao ideal de nação, estado nacional, aos valores burgueses da família, da igreja e da democracia. Já o Realismo apresenta uma visão mais crítica da sociedade, demonstrando as contradições ali presentes. No seio da família o adultério; ao liberalismo contrapõe o escravismo; na cultura libertária há o viés escravocrata; na igreja há o vício; na política o nepotismo e a corrupção e assim por diante. Alencar se encontra nessa seara contraditória e a ela responde e também a assimila em sua obra que tanto apresenta soluções românticas quanto realistas assim como outros escritores contemporâneos a ele. A produção vasta e variada de Alencar levou-o a ser considerado escravocrata por uns e abolicionista por outros. Focamos, neste artigo, no viés mais realista das peças, ao destacar a crítica de Alencar à escravidão. Entretanto esse tema foi também de Maria Firmina dos Reis, Joaquim Manoel de Macedo, Bernardo Guimarães, Castro Alves, Luiz Gama, Aluísio Azevedo, Machado de Assis<sup>4</sup> que deram respostas diversas ou semelhantes à situação histórica referida. A definição precisa de

---

<sup>4</sup>A representação de personalidade históricas negras tanto na História quanto na Literatura é tratada por Lima (2018), demonstrando o quanto nossos alunos desconhecem da trajetória política e de resistência desses intelectuais.



Realismo e Romantismo é já ultrapassada e pertence somente aos manuais didáticos. O que interessa é a confluência de vozes, ora mais idealizadas, ora menos em relação ao real. O discurso é sempre mediação entre o sujeito e o real como assevera o Círculo Russo. Alencar ora idealiza, ora critica o real, formalizando um estilo e uma assinatura discursiva próprias.

O tema central das peças analisadas é a escravidão, que em nosso país ocorreu tanto no campo como na cidade. Os escravos representavam capital, trabalho e *status* para os senhores. Segundo Costa (1999, p. 351), “em razão da natureza exploradora do sistema e da ausência de vínculo salarial, o senhor era obrigado a forjar formas de compulsão: punição física e pequenas, mas sedutoras recompensas”. Observamos a prática de pequenas regalias na liberdade de movimento dada ao moleque Pedro, ou na fala de Joana que diz que seu “nhonhô” jamais levantara a voz para ela. A literatura de Alencar atesta o fato de que o escravo não é só submissão, mas também resistência, dentro dos limites impostos pelo sistema opressivo. O negro escravizado e isolado dentro de uma casa na condição de escravo doméstico raciocinava e sabia que poderia negociar dentro de certos limites. Se os ultrapassasse, poderia ser “exilado” para o eito onde o trabalho era mais estafante e pesado. O que atesta a resistência negra não deixando dúvida alguma sobre ela é a existência do pelourinho onde os escravos eram amarrados, chicoteados e supliciados. Somente quem resiste é punido. Se fossem dóceis não precisaria puni-los.

A sociedade oitocentista mantinha o sistema econômico escravista, mas o conjunto de ideias que formam a superestrutura social se constituía em discursos pró e contra a escravidão. Havia um descompasso entre infraestrutura e superestrutura. Boa parte da tradição marxista prevê uma determinabilidade da base infraestrutural sobre o âmbito das ideias. A essa influência de mão única se chama perspectiva economicista. Entretanto, dentro da tradição marxista essa visão é disputada e confrontada. Muitos apostam na contradição entre o modo de vida, ou seja, a existência material e as ideias. A literatura de Alencar vai atestar essa disparidade, pois demonstra que a dimensão escravista que intenta transformar o afrodescendente em escravo, *res*, coisa não se sustenta, visto que o escravo não nasceu escravo e sim ser humano temporariamente escravizado e em certas condições históricas é feito escravo. Desse modo, está escravo, mas não é escravo. É pessoa, indivíduo com capacidade de falar, agir, negociar, lutar pela sua emancipação, mesmo dentro de limites estritos que obstaculizam suas ações. O Círculo Russo que nos acompanha nesta análise enfatiza essa luta entre vida material e



vida simbólica, apostando na linguagem como elemento fundante do homem, possibilitando a ele questionar a realidade na qual se insere. O Círculo advoga a centralidade não só do trabalho, vida material, mas da linguagem, terreno no qual aquele é significado, problematizado, repensado. Nossas personagens pensam, emitem sua voz sobre sua condição e não aceitam passivamente seu destino, rebelando-se e planejando fugas e estratégias de uma condição em que não se encaixam.

A seguinte citação de Engels atesta esse caminho conflituoso e dialógico entre a vida material e o conjunto ideológico que forma o ideário de uma sociedade. No caso do cenário brasileiro oitocentista havia um conjunto discursivo muito diverso que se consubstanciava por vozes abolicionistas e escravistas que se debatiam e instrumentalizam práticas sociais diferenciadas, mantendo o sistema e ao mesmo tempo neutralizando-o e enfraquecendo-o até a abolição definitiva em 1888. Para tentar entender a contradição entre a abolição e a sua manutenção em algumas circunstâncias, recorreu-se a uma carta de Engels para Joseph Block que trata das tensas articulações entre a infraestrutura e a superestrutura. Segundo Engels, as mudanças da infraestrutura (base econômica, técnica, trabalho, vida concreta) não são determinantes exclusivas para a alteração imediata dos sistemas de ideias que norteiam a sociedade, a linguagem e as ideologias cristalizadas:

Segundo a concepção materialista, o fator determinante da história é, em última análise, a produção e reprodução da vida real. Nem Marx, nem eu, alguma vez afirmamos outra coisa. Se alguém pretender deformar esta frase, até a levar a dizer que o fator econômico é o único determinante, transforma-a numa proposição vazia, abstrata, absurda. A situação econômica é a base, mas os diversos elementos da superestrutura- as formas políticas de luta de classes e os seus resultados, as constituições promulgadas pela classe vitoriosa, depois de ganha a batalha, etc., as formas jurídicas, mesmo os reflexos de todas essas lutas-reais no cérebro dos participantes, teorias políticas, jurídicas, filosóficas, concepções religiosas (...) exercem também ação no curso das lutas históricas e, em, muitos casos, determinam-lhes a forma de modo preponderante. (Marx, 1975, p. 38)

Percebemos, em nossas peças, que a base econômica não determina totalmente a superestrutura, visto que esta critica aquela, solapando-a. o trabalho escravo não oblitera a consciência do escravizado. Ele resiste e não se transforma em escravo, sem capacidade de autodeterminação. No sistema material é tratado como coisa, propriedade, *res* e vendido, negociado, alugado. Em sua consciência e em sua ação cotidiana se mantém racional, ser de volição, lutando em âmbito individual ou coletivo dependendo da



situação. Vemos também que no período analisado, as mulheres negras estavam em posição de inferioridade em relação ao homem negro. A violência contra a mulher negra é maior do que a sofrida pelo homem negro. Pedro está em uma posição de trabalho hierarquicamente superior à de Joana, pois sua tarefa é a de um moleque de recados, um mimo. Em momento algum é exigido dele mais do que possa fazer. Não se estafa no trabalho, não é vendido e não se suicida como forma de emancipação e de amor incondicional. A vida lhe é bem mais leve. Ao serem descobertas suas maquinações para conseguir o cargo de cocheiro, seu dono coloca a culpa de seu comportamento na sociedade escravocrata e ele recebe como castigo a liberdade, mesmo que as perspectivas para os escravos libertos não fossem alvissareiras. Porém, está liberto. Já, Joana sofre muitas provações e reveses. Mãe que não pode ser mãe; trabalha para sustentar Jorge dentro e fora do ambiente doméstico; é vendida; tratada como coisa e finalmente, suicida-se. Sua existência é trágica. Alencar demonstra que ser escravo e escrava eram coisas semelhantes, mas diferentes. Obviamente que a violência contra as mulheres é anterior ao regime capitalista e de escravismo no Brasil imperial. Não podemos apostar só na mudança econômica, alterando-se o regime capitalista ou escravista, considerando que ela traga a emancipação feminina de modo natural. Mesmo na escravidão, as mulheres tinham tratamento diferenciado. O patriarcalismo submetia a seu jugo e desmandos as mulheres livres ou escravas muito mais que os homens livres ou escravos. Sob Joana pesa, além da escravidão, o patriarcalismo. Segundo relatos historiográficos, as cartas de alforria de mulheres escravas superavam a de homens. Isso ocorria por questões físicas visto que o escravo, em decorrência de sua superioridade física, podia ser mais tempo aproveitado que a mulher no trabalho pesado do eito. Todavia, as escravas eram muito mais oprimidas, sofrendo estupros visto serem propriedade de senhores patriarcais. Freyre (2004) relata inúmeras situações em que as sinhás, por ciúmes dos maridos, agrediam fisicamente as escravas, furando-lhes os olhos, cortando-lhes a língua, incapacitando-as para a vida:

Quanto a maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento dos escravos é fato geralmente observado nas sociedades escravocratas. Confirmam-no os nossos cronistas. Os viajantes, o folclore, a tradição oral. (...) 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. (CGS, p. 337)

Todavia, no comparativo das peças, a vida e o trabalho de Pedro difere muito da difícil lida diária de Joana. Pedro não se estafa, embora escravo. Consegue ter autonomia suficiente para transitar entre a casa e a rua e engendrar toda sorte de estratégias para atingir seus objetivos de se alçar em uma condição individual melhor. Pensa em si e consegue por fim sua alforria, embora esta possa ser questionada haja vista que a vida lhe será penosa em país escravista e escravocrata. Porém, é liberto. Já Joana trabalha para o outro, dentro e fora do ambiente doméstico; estafa-se; é responsável pelo filho e, mesmo assim, não pode ser chamada de mãe. Porém é ela que gera Jorge, um mulato e mestiço, que representa boa parte de nossos habitantes. Eis o potencial crítico da peça *Mãe*.

### **OS DESCENDENTES DE ESCRAVOS: CESSAÇÃO DO ESCRAVISMO E PERMANÊNCIA DA CULTURA ESCRAVOCRATA**

Ao analisar historicamente o destino dos descendentes de escravos no país, observa-se que ainda hoje estes não conquistaram um lugar de igualdade na estrutura social brasileira. A maioria ainda vive submetida a condições precárias de emprego e moradia e sem poder usufruir de direitos básicos como educação e segurança.

Aos negros escravos e às mulheres era negada a educação pública desde as legislações coloniais. Somente em 1879, foi publicado o Decreto nº 7.247, permitindo o acesso dos mesmos à educação pública. Esse decreto ficou conhecido por Reforma Leôncio de Carvalho. O conhecimento desse tipo de informação chama a atenção, pois tal como nascemos num mundo povoado por palavras, a maioria dos adultos e crianças do século XXI, nasceu num mundo onde a educação pública era acessível, ao menos para os habitantes das cidades. Mas, as restrições educacionais impostas aos negros e às mulheres contribuíram para parte da exclusão social para estes segmentos e a despeito da Constituição de 1988, permanecem, em parte, até os dias atuais.

As estatísticas do IPEA confirmam essa diferença entre homens e mulheres de acordo com a cor. A tabela 1, referente ao ano de 1998, ilustra a desigualdade presente em nossa sociedade e mostra que homens e mulheres negros recebem menos que homens e mulheres brancos (Soares, 2000).



**Tabela 1. Comparação de Rendimentos Mensais Padronizados por 40 Horas de Trabalho em Setembro de 1998**

Grupo Renda	Mensal em Reais	Como Porcentagem do Grupo Padrão
Homens brancos	726,89	–
Homens negros	337,13	46
Mulheres brancas	572,86	79
Mulheres negras	289,22	40

*Fonte:* Microdados das PNAD padronizados pelo IPEA (2000)

As mulheres negras continuam a receber rendimentos menores que os demais membros da sociedade e várias trabalham como empregadas domésticas e muitas sem carteira assinada. A cor da pele leva afro-brasileiros a perceberem salários inferiores aos percebidos por mulheres e homens brancos. O paradigma presente na obra de Alencar se mantém a despeito da abolição da escravidão em 1888. Como bem assevera Marx, a infraestrutura muda e a superestrutura também. Porém nem sempre ocorre de imediato a alteração. Em nosso país, as ideias e práticas ainda são escravocratas. Após 1888, não há mais trabalho escravo no Brasil de forma legal, mas a cultura escravocrata perdura, pois a superestrutura se altera em parte visto estar arraigada na cultura, na linguagem, nos valores cotidianos. Nesse passo, como ressaltamos, não podemos crer somente em interpretações economicistas que apostam só na alteração econômica e esta como a única saída para a cessação de uma sociedade escravocrata. Alencar apostou no teatro como meio de educação política ao fazer subir ao palco protagonistas escravizados. Obviamente que esses escravos resistem, mas dentro de limites sociais a eles impostos. Bakhtin e o Círculo apostam em uma visão das tensões entre infraestrutura e superestrutura. Enfatizam o valor dos discursos para uma mudança social. O discurso de Alencar, refletindo o real, ou seja, a infraestrutura, mas o refratando, vinculado à superestrutura, pode e pode trazer boas e proveitosas discussões sobre a história de sofrimento e também de resistência dos escravos. Tanto Pedro quanto Joana são sujeitos de sonhos, sentimentos, ações planejadas, raciocínio e, mesmo que submetidos ao regime de escravidão, provam-nos que são agentes e não pacientes da história.

## RESULTADOS OBTIDOS



Os tempos vividos pelo escritor cearense são turbulentos, oscilando entre ações e vozes contra e a favor da escravidão. Alencar percebe os inconvenientes da escravidão doméstica dentro das famílias de estratos medianos que estão se constituindo no país e, por outro, observa a necessidade do braço escravo para a manutenção da base econômica no campo. Seu discurso literário advoga pela emancipação; já seu discurso de jornalista abdica pela manutenção da escravatura. O intelectual abriga em sua visão social discursos contraditórios. Todo intelectual pertence a uma dada classe social e isso limita e define a sua escrita. A sociedade em que muitas vezes se embatem molda a visão do escritor. Este, no caso de Alencar, acha-se dividido entre duas perspectivas. Uma de mirante econômico e vinculada à elite, é escravocrata; outra de viés cultural e crítica do *status quo*, reivindica a abolição. As peças nos revelam que a escravidão trouxe sofrimento e prejuízo existencial para seres humanos escravizados. Entretanto, esclarece-nos que estes seres foram os responsáveis pela formação econômica, cultural e populacional do Brasil. Porém, embora estivessem em todos os ambientes, ou seja, no eito, no espaço doméstico, nas ruas, nas cidades, no setor de comércio e de serviços, ainda eram invisíveis. Mesmo sendo livres, os ex-escravos continuaram a sentir na pele o fardo de ter sido escravo ou descendente de escravo. Continuam como assevera Bosi (1992) a trazer o exílio na pele. A fala de Joana é emblemática e justifica o temor que seu filho Jorge fosse excluído do mundo dos brancos: “pois meu filho havia de ser escravo como eu?” (Alencar, s/d, p. 34). Alencar, ao dar voz à personagem, intui o destino dos escravos ao serem libertos.

Joana morre para que seu filho, que tem os pés nos dois mundos, o cativo e o livre, viva. Representa milhares de escravas mães e amas de leite, invisibilizadas pela sociedade escravocrata. Pedro “condenado à liberdade” por suas peripécias para tentar conseguir o posto de cocheiro, prefigura o destino de muitos escravos libertos e alforriados. Embora liberto, passará por grandes dificuldades para sobreviver fora do cativo e do espaço doméstico de seus senhores. Como vimos ao longo desta exposição, a representação social apresenta as características de cada época. Na época da escrita da peça não havia discussões de gênero importantes como hoje, mas apesar disso, percebe-se, nas duas peças, que há tratamento diferenciado entre homens e mulheres escravos. Joana tem destino e vida bem mais atribulados que Pedro. O suicídio de Joana representa, sem dúvida alguma, a exaustão do corpo físico no trabalho escravo da grande maioria dos escravos brasileiros. Por trás dos barões do café e do açúcar, quantas mortes de escravos

e escravos houve! Pedro representa o liberto que sofreu e sofre para se inserir em uma sociedade racista.

Pesquisas econômicas, como a do IPEA, mostram que a lógica da escravidão que os manteve escravos por mais de 300 anos ainda perdura em nossa sociedade; o negro ainda não foi inserido plenamente na sociedade. À maioria dos negros restaram as posições subalternas, em geral no setor de subsistência, cuja remuneração é menor possível, nas quais pouco se respeitam os direitos trabalhistas e prevalece a precariedade de proteção previdenciária. Entretanto, a desigualdade não atinge apenas a cor da pele, pois mesmo entre os negros ainda se observam desigualdades quanto ao gênero: as mulheres recebem ainda menos. As leituras referidas, ao longo deste artigo, mostram que permanecem as caracterizações presentes nas peças analisadas em relação ao escravo e que mesmo depois de “livres” legalmente, as condições atuais de nossa sociedade mantêm os descendentes de escravos no cárcere da exclusão social. Todavia, a literatura coloca em cena africanos escravizados dotados de fala e agência. O africano foi escravizado, mas não perdeu suas raízes e, mesmo depois de estar há anos no Brasil, não se tornou coisa, pois continuou a manter a condição de ser humano, provido de todas as capacidades mentais e racionais que tinham e têm seus opressores. Alencar dota de fala, voz, protagonismo, sentimentos e virtudes seus personagens escravos. O africano escravizado e não o escravo-coisa sobe ao palco e profere sua voz, mostra sua lida diária. O regime escravista não neutraliza a subjetividade, ou seja, não transforma o ser humano em coisa. O trabalho escravo e compulsório não altera a humanidade, reduzindo o afro-descendente a *res*. O ser humano escravizado permanece a ter consciência de si e agir e negociar para sobreviver mesmo que em cenário inóspito. Eis um teatro de resistência, seguindo também Bosi (2002), quando este destaca a necessidade de engajamento político da literatura, que deve ser levado ao palco e para as salas de aula e para os cursos de Licenciatura, demonstrando a saga da gente escravizada no país e suas formas de agência em um ambiente hostil.

### REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio. *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*. São Paulo, Ática, 1984.
- ALENCAR, José de. *Mãe* (1860). Biblioteca Virtual de Literatura: [s.d.]. <Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000161.pdf>>. Acesso em 20 de outubro de 2014.



ALENCAR, José de. *O Demônio Familiar* (1857). Biblioteca Virtual de Literatura: [s.d.]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000164.pdf>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2017.

ASSIS, Machado de. *Papeis avulsos* (1882). Biblioteca Virtual de Literatura: [s.d.]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000230.pdf>>. Acesso em 01 de maio de 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1997.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHÍNOV, Valentín. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BROOKSHAW, David. *Raça e Cor na literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Movimentos decisivos)*. 6.ed. v.2 Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. Ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República*. São Paulo: UNESP, 1999.

LIMA, Fabiana Ferreira de. Personalidade negras? ! Só conheço Zumbi, professora! A construção do herói e a invisibilização do negro na história. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 10, n. Ed. Especial, p. 05-21, maio. 2018. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/399>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

FANINI, Angela Maria Rubel. *A representatividade discursiva do elemento português na obra Casa-Grande & Senzala de Gilberto Freyre*. In: Otilia Pires Martins. (Org.). Portugal e o Outro. Olhares, influências e mediação. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 2008, p. 177-194.

FANINI, Angela Maria Rubel. VENTURA, Maria Domingos Pereira. Mãe de José de Alencar: uma possível leitura sobre o trabalho de seres humanos escravizados no século XIX. Revista de Letras. v.20, série 29. UTFPR, Curitiba, 2018, p.37-49.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 49. ed. Rio de Janeiro: Global, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

MATTOSO, Katia de Queirós. *Ser escravo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MARX, Karl. Entre a infra-estrutura econômica e as superestruturas ideológicas há ação e reação recíprocas. In: *Textos filosóficos*. Trad. Maria Flor Marques Simões. Lisboa: Estampa, 1975.

POSSAS, Lídia Vianna. *Vozes femininas na correspondência de Plínio Salgado*. In: GOMES, A.C (Org.). Escrita de si e escrita da História. RJ: FGV, 2004.

PRADO, Maria Lígia Coelho. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2004.

SOARES, Sergei Suarez Dillon. *O Perfil da Discriminação no Mercado de Trabalho – Homens Negros, Mulheres Brancas e Mulheres Negras*. IPEA, 2000. Disponível em:



<[http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/TDs/td\\_0769.pdf](http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/TDs/td_0769.pdf)>. Acesso em 13 de maio de 2017.

SLENES, Robert W. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

*Recebido em outubro de 2018*  
*Aprovado em janeiro de 2019*