

# Recorte da Arte Plástico-Literária nos Séculos XIX e XX: representação do poder

**Maria da Luz Lima Sales**

IFPA – UEVORA

[madaluz@gmail.com](mailto:madaluz@gmail.com)

## Resumo

Este artigo faz uma pequena análise comparativa entre dois contos produzidos em períodos históricos diferentes, mas relativamente próximos entre si: *Conto de Escola* de Machado de Assis e *Vinculos* de Ildefonso Guimarães. O primeiro conto está ligado a um contexto mais pedagógico e remete ao processo de ensino/aprendizagem repleto de hostilidade existente na educação formal brasileira do século XIX. Já a narrativa de Ildefonso Guimarães tem como temática os abusos policiais observados hoje (sobretudo na mídia), direcionados aos mais pobres e vulneráveis, descrição em que se enquadra o protagonista “Cabelo Cheio”. Por meio da comparação entre os dois contos, procura-se evidenciar de que forma o poder é exercido pelas individualidades humanas em diferentes tipos de contexto, mostrando como muitas vezes a violência, mesmo velada, está a serviço da manutenção de estruturas hierárquicas, mesmo que apenas no plano individual. Em ambos os textos, há a presença do poder e da submissão por meio de objetos de tortura e controle do corpo, o que reporta à tela de Rugendas, que aborda os castigos sofridos pelos escravos africanos em terras brasileiras. Neste último caso, o poder deixa de estar em um plano meramente de indivíduo para indivíduo, passando a uma relação entre coletividades, aqui tendo um foco maior na violência física explícita, num contexto de violência social bem mais amplo e complexo, cujas consequências até hoje se veem presentes no cotidiano do país. Além de se examinarem as narrativas e seus pontos em comum, busca-se na pintura contemplar alguns aspectos filosóficos e comportamentais, utilizando-me dos pressupostos mostrados por Foucault no ensaio *Vigiar e Punir*. Desta forma, espera-se mostrar como a literatura, mesmo configurando-se como arte, não consegue deixar de refletir as mais profundas relações de poder político presentes na existência humana.

**Palavras-chave:** Violência; poder; sujeição

### Abstract

This paper makes a comparative analysis between two tales produced in different historical periods, but relatively close to each other: *Conto de Escola* by Machado de Assis and *Vinculos* by Ildefonso Guimarães. The first story is linked to a more pedagogical context and refers to the teaching / learning process filled with hostility in the Brazilian formal education of the nineteenth century. Already Ildefonso Guimarães narrative has as its theme the police abuse as seen today as occurrence directed especially to the poor and black, perfect description for the protagonist Cabelo Cheio. Through the comparative analysis between the two tales looking show how power is exercised by humankind in different types of context, showing how often the violence is at the service of maintaining a hierarchical structure, even if only in individual plan. In both texts, there is the presence of power and submission through torture objects and body control, which refers to the Rugendas screen that covers the punishments suffered by African slaves on Brazilian soil. In the latter case, the power is no longer in an individual plan for individual, lying on the relationship between communities, here with a greater focus on physical violence which lies within a context of cultural and social violence and broader complex and the consequences of which today are seen present in the country everyday. In addition to analyzing each of the narratives and their points in common with each other and painting, will be considered on-his philosophical and behavioral aspects using the assumptions shown by Foucault in his *Vigiar e Punir* test. Thus, expected to show how literature, even if configured as art, can not help but reflect deeper relationships of political power in the human existence.

**Keywords:** Violence, power, bondage.

### Introdução

O artigo estuda as narrativas de dois artistas brasileiros: *Conto de escola*, de Machado de Assis, e *Vinculos*, da coletânea *Contos recontados: Seleta* (Guimarães, 1990), de Ildefonso Guimarães. Embora guardem grande distância temporal, séculos XIX e XX, ambos apresentam o poder, a sujeição e a violência aplicada ao jovem ou criança. Partimos dos enredos das narrativas, enfatizando a questão principal: a violência aplicada como punição por atos supostamente incorretos. Tanto Machado quanto Guimarães retratam o comportamento humano e a arbitrariedade que o adulto, o Outro, inflige contra quem não tem condição de reagir, responder à altura ou igualmente. Para isso o excesso até o paroxismo utiliza-se como meio de silenciamento.

Para a intertextualidade apresentamos uma tela de Rugendas, do século XIX: *Castigos domésticos*, a qual traz escravos sendo punidos com a palmatória. No *Conto de escola*, de Machado, tempos de escravidão, eram aceitos castigos físicos como os usados pelo professor Policarpo, personagem que pune duas crianças por considerá-las desonestas. Já no século XX, em que Idefonso escreveu o conto *Vinculos*, tais sanções deveriam ser consideradas inaceitáveis, porém, o que se vê é que são herança do Brasil colonial retratado pelo pintor em tela, e práticas ainda presentes hodiernamente.

Primeiro abordamos o *Conto de escola* e a seguir tratamos de *Vinculos*, ambos enfatizando

aspectos relacionados à violência extremada e desnecessária. A última parte analisa brevemente a tela de Rugendas, a qual inside no mesmo tema, porém dessa vez, infligida contra escravos que se mantêm em atitude subserviente.

### **Conto de escola, de Machado de Assis**

Publicado primeiramente em 1884 e depois em 1896, *Conto de escola* ambienta-se em 1840, época em que os alunos subiam a escada da escola cautelosamente, para que os mestres não os vissem ou ouvissem, dado o rigor da disciplina escolar, conforme narra o protagonista. O professor era a expressão do descaso para com os alunos e mal os olhava: “[Policarpo] relanceou os olhos pela sala” (Assis, 2007, p. 328).

A narrativa apresenta quatro personagens que agem na sala de aula: dois réus – o aluno Pilar (protagonista) e seu colega Raimundo (que apresentava dificuldade em reter a lição) e dois antagonistas: Policarpo, o mestre que pune com doze bolos Raimundo e Pilar, por este ter aceitado dinheiro daquele a fim de ensinar-lhe a matéria, e finalmente Curvelo, o colega delator. Inicia-se o conto com a indecisão do narrador personagem Pilar, um menino de uns dez anos de idade, que não sabia se ia brincar no morro naquela segunda-feira de céu azul. Saíra de casa para ir à escola, mas esta não o atraía, então tencionava gazetear aula, como ainda hoje fazem as crianças que não veem a escola como um lugar acolhedor.

Mesmo não se julgando de virtudes, Pilar decidiu-se pela escola, embora ela não estivesse em seus planos e logo se arrependeu de ter ido: em vez de ser um lugar de aprendizagem prazerosa, o colégio era um ambiente opressivo. Ao contrário do que desejamos, é, no conto, um espaço onde se aprende a dissimular: “Em casa não contei nada, é claro (...) menti a minha mãe, disse-lhe que não tinha sabido a lição”, a esconder ações: “se o mestre não visse nada, que mal havia? (...) deu-me a pratinha sorratamente” (Assis, 2007, p. 332, 330) [Grifos nossos].

As personagens masculinas são, na maioria, ríspidas: o professor Policarpo lidera a turma com autoritarismo, traz os alunos sempre sentados, à exceção do início da aula, quando a turma tem de levantar-se em sinal de respeito ao mestre. As femininas, num contexto de submissão, ao contrário dos homens, sempre amorosas, presenteiam o filho, seja com calça bonita – caso da mãe de Pilar – ou com moedas de prata, quando se trata da de Raimundo, o filho do mestre.

Ao estudar a situação da mulher no século XIX, Machado afirma que “a condição feminina podia ser equiparada à do elemento servil. A mulher era apenas uma escrava de luxo” (2010, p. 312). As mães dos meninos estão no mesmo plano dos filhos. Reprimidas, não podem protegê-los e obedecem a seus maridos ao invés de amá-los, pois na família patriarcal o casamento resultava muitas vezes de arranjo feito pelos pais.

O medo que as crianças sentem do pai revela que a obediência nos oitocentos, ocorrida ainda hoje, resulta apenas do temor da criança e estende-se até a mãe, pois o protagonista não foi à aula pelo desejo de aprender, mas pela lembrança das surras que levou do pai, cuja recordação lhe doíam. Já a Raimundo coube a má sorte de ser filho do professor: “Como era mais severo para o filho, buscava-o muitas vezes, com os olhos, para trazê-lo mais aperreado”.

O pai o forçava a servir de exemplo e diante da impossibilidade, pois demorava “duas horas em reter aquilo que a outros levava apenas trinta ou cinquenta minutos” (Assis, 2007, p. 328), recorria a Pilar para lhe ensinar as lições de sintaxe.

O conto aborda o choque da criança com o mundo real, o sofrimento frente à intolerância

adulta, ilustrado por Machado quando o professor – o adulto – representa o terror tirânico contra o lado mais frágil que é a criança, empregando como medida educativa castigos físicos amplamente aceitos em época de escravidão, porém inconcebíveis hoje, com leis a exemplo do ECA<sup>65</sup> e a Lei da Palmada, que protegem a criança contra maus-tratos.

Em *Conto de escola*, vemos recursos literários como o paradoxo: “Não queria recebê-la, e custava recusá-la” (Assis, 2007, p. 330), ao se referir à dualidade humana diante do dinheiro. A mão estendida metonimicamente a receber bolos, bem como as antíteses do texto representam a luta de homem contra homem, do menor versus o maior. Enquanto Raimundo, uma “inteligência tarda”, que “vencia com o tempo o que não podia fazer logo com o cérebro”, Pilar era aluno adiantado, “não era pálido nem mofino” (Assis, 2007, p. 327), características físico-psicológicas traçadas para realçar dualidades na ficção e na vida real: “a oposição das ideias confere a ambas a ênfase que desconheceriam caso fossem enunciadas isoladamente” (Moisés, 1978, p. 30). O professor (forte) e alunos (frágeis), prisão (a escola) e liberdade (campo ou morro), estudar (“sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos”) e brincar (de papagaio na rua), saber a lição (Pilar) e ter dificuldade de assimilá-la (Raimundo), o clima de terror da sala de aula e o azul do céu fora dela.

O soberbo papagaio de papel a voar evoca o ardente protagonista que “ardia por andar lá fora”, livre das impertinências do mestre; *ardia* de curiosidade para saber o que Raimundo queria, “ficara em brasas” para a aula terminar. Pilar, cuja moeda “fuzilava-lhe entre os dedos, como se fôra diamante” e que ao vê-la sentiu o sangue lhe pulsar, era a pipa solta na amplitude do morro, o passarinho solto na adorável ociosidade da “fina flor do bairro e do gênero humano” (Assis, 2007, p. 327, 330).

O professor lê o jornal exaltado, posto que a narrativa passa-se ao fim da Regência, época de instabilidade sociopolítica e várias revoltas agitam o Brasil, devido às péssimas condições por que passa o povo: Cabanagem no Pará (de 1835 a 1840), Sabinada na Bahia (1837 a 1838), Balaiada no Maranhão (1838 a 1841) e outras. Iludindo-se ao pensar que o mestre estava concentrado na leitura a cobiça cegou Pilar, a sonhar com a pratinha no bolso. Aos gritos do mestre é desperto chamando-o para puni-lo juntamente com seu colega Raimundo.

Filho de um pintor de paredes e órfão de mãe desde cedo, Machado de Assis só ingressou no colégio porque a madrastra trabalhava lá como cozinheira, enquanto ele vendia nas ruas do Rio de Janeiro delícias feitas por ela. A escola do século XIX era rígida na disciplina, mas o futuro escritor era um bom aluno, não perdia ocasião de aprender sempre e, nas horas vagas, estudava francês com uma vizinha (Campadelli, 1995). Portanto, a escola do conto bem poderia ser a sua.

O olhar de Policarpo era um punhal para o protagonista: “enterrou-me pela consciência dentro um par de olhos pontudos”, numa sala de aula imobilizada em que “arquejava o terror”. O professor possuía tudo o que havia de pior a ele: a palmatória, “com seus cinco olhos do diabo” (Assis, 2007, p. 331, 332, 328) para brandir com força na mão de quem cometesse qualquer deslize. Porém o problema não era simplesmente ensinar a lição, mas cobrar por ela: “compra franca, positiva” (Assis, 2007, p. 329). Como se tratava de assunto considerado difícil para os alunos, Raimundo temia que o pai o castigasse, pois não conseguira reter nada e precisava que Pilar lhe explicasse, por isso pagava com a pratinha que ganhara de presente de sua mãe.

A violência verbal pode ser tão danosa quanto a física e o professor exprobrava os alunos:

<sup>65</sup> Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei nº. 8.069/1990 – e Lei da Palmada, de nº. 13.010/2014.

“Porcalhões! tratantes! faltos de brio!”. Humilhações dificilmente são esquecidas pela criança: “tinha a cara no chão. Não ousava fitar ninguém, sentia todos os olhos em nós. Recolhi-me ao banco, soluçando, fustigado pelos impropérios do mestre” (Assis, 2007, p. 332) e podem até acompanhá-la à fase adulta.

O final do conto leva-nos a um prazeroso desenlace. Mesmo após prometer vingar-se de Curvelo, Pilar se esquece da desforra e de ir atrás da pratinha. Numa época sem jogos eletrônicos e internet, o menino avista uma banda de fuzileiros, todos na mesma marcha ao som do tambor de *Rato na casaca*<sup>66</sup>. É o *leitmotiv* que o impele a segui-la. Acompanha-a transido, desiste de ir à escola e termina a manhã na praia, sem ressentimentos e dinheiro, mas feliz. E o que o levou ao prazer foi a música da banda.

#### **Vínculos, de Ildefonso Guimarães**

Inserido na Seleta *Contos Recontados* (Guimarães, 1990), *Vínculos* narra o sofrimento do jovem marginal Raimundinho, personagem principal da trama, de alcunha Cabelo Cheio. Após ser capturado, levam-no à delegacia onde apanha de palmatória de um escrivão de polícia, o qual descarrega no jovem a inveja que sente de seu superior hierárquico, o comissário. Aproveitando-se da ausência deste, o escrivão exagera na punição ao suposto meliante que sequer consegue reagir, pois está paralisado pelo medo.

O livro de Ildefonso, como um todo, retrata o grande medo empregado como força bruta para silenciar e controlar os mais fracos: homens, mulheres, crianças. A grande fonte de controle é o pavor que os manipula, infligindo os que, sem instrução e dinheiro, não têm quem os proteja e por isso são esmagados por um sentimento que os acovarda.

Cabelo Cheio espelha a exclusão social dos *delinquentes* anônimos das cidades brasileiras. O crescimento demográfico, o desemprego, a desigualdade social, a falta de escola e de perspectivas empurram o homem – o jovem – a uma vida miserável e aqui, exterioriza e reforça a violência em uma reciprocidade por vezes despropositada.

Ambientado na capital paraense, o conto aborda uma questão que a cada dia se espalha nos mais variados contextos. Na pesquisa feita em Belém, Mitschein, Chaves e Miranda registram que os participantes dela foram unânimes ao entenderem que

as formas de atuação da própria polícia fortalecem o sentimento geral de insegurança nos bairros periféricos. As principais críticas dirigidas contra a autoridade policial, (...) a conveniência de policiais locais com infratores que dispõem de recursos financeiros e o tratamento discriminatório e, às vezes, até violento das populações de baixa renda que procuram os seus direitos. A corrupção e violência policiais foram abordadas explicitamente como violentação do direito de cidadania (2006, p. 65). [Grifos dos autores].

Tais depoimentos comprovam o que já sabemos acerca do quadro da violência vivida no Brasil. Os “raimundos” são consequências de fatores como a desestruturação da família. Como citado pelos estudiosos, jovens sem pai, quando a mãe tem de trabalhar o dia inteiro,

<sup>66</sup> Em *O tronco do ipê*, romance de José de Alencar, há uma referência a essa canção, no capítulo IV, da primeira parte: “Ru! tru! Rato na casaca, camundongo no chapéu! Ru! tru!”.

sem outra opção, entrega os filhos às ruas (Mitschein et al., 2006).

As personagens da narrativa são reificadas amiúde: “Impossível penetrar naquela fisionomia de coisa parada, duradormemente<sup>67</sup> e tão muda como a mesa”, o “braço e palmatória uma só extensão” (Guimarães, 1990, p. 103, 99), reduzidas a animais, pois Cabelo Cheio é tido como tal: “Coisa gozada aquele tom (...) Direitinho o do rato” e “Apronta pra arrebentar, rato senvergonha!”. O escrivão considera engraçado “toda vez que o sujeito vai entrar na peia!”, e ri com o “amolecimento, o rosto que perdeu aquele ar de novinho” (Guimarães, 1990, p. 97, 98).

O conto principia com Cabelo Cheio a sentir vontade de urinar, vontade que o acompanha “quando está com medo; desde criança”. O leitor vê a palmatória na mão do escrivão, “enorme, clava implacável, está ali pendurada, envernizada de negro” e à semelhança do texto machadiano, seu furo-olho escarafuncha os ditos *delinquentes*: “o orifício central tem o jeito de um olho: vazio, sinistro, olhando do fundo”. É o olho do policial: “na galhardia daquele seu olho sozinho e duro” (Guimarães, 1990, p. 97).

A mão enfatizada em gradação em muitas passagens da história: “aquela mão comprida de magros dedos apavorados”; mostrando, no pensamento sádico do escrivão, o inchaço das palmas do preso: “Agora as mãos do moleque estão ficando beijudas!”; o rapaz humilhado e nu “encolhido no banco, as mãos enormes, repousadas nos joelhos e as longas pernas unidas, escondendo o sexo” quando alguém “tem que ajudá-lo a vestir, que as mãos dele nem se podem mover” (Guimarães, 1990, p. 98, 100, 101). Elemento alegórico na obra de arte, a mão surge no conto de Machado e de Ildefonso e, mais adiante, na tela de Rugendas.

A simbologia da mão evoca a ideia de trabalho e dominação (Chevalier & Gheerbrant, 1988). Nos contos abordados, fica evidente a referência à força avassaladora e “sua necessidade não somente de exibir seu poder, mas do prazer que tem em prolongar o sofrimento, a agonia destas vítimas” (Donoso, 2011, p. 31), em detrimento de quem está abaixo na escala social. Cabelo Cheio não sabe reivindicar direitos. Sem trabalho e escola, o menor usa as mãos para roubar, subtrair de outrem o que não tem.

O narrador é uma das curiosidades desse conto. Surge primeiro em terceira pessoa: “Sentiu outra vez a maldita vontade.” (Guimarães, 1990, p. 97), porém, à medida que a narrativa evolui, não é mais um mero observador, mas um ser que sente as mesmas sensações da personagem: “À incidência de cada baque, e aos trejeitos dos quartos se retorcendo, lhe sobe aquele calor que vai bater nos testículos” (Guimarães, 1990, p. 98), como se tratasse de um narrador personagem, já que sofre na pele os desmandos do escrivão. Trata-se, portanto, de narrador onisciente, que tudo vê e sente, não só da parte do herói quanto dos oponentes, escrivão, Zito e Ceará, a velha, seu suposto pai e o delegado de plantão.

O desejo de escamotear a punição exacerbada foi discutido no livro *Vigiar e Punir* (Foucault, 1987) que, tratando do século XIX em Paris, mostra que a execução tornava o carrasco igual ao criminoso. A ação no conto de Ildefonso passa-se nas primeiras horas da madrugada, com o objetivo de evitar que os outros ouçam os gritos do supliciado e saibam das arbitrariedades do escrivão, famoso por sua arrogância e truculência.

*Vínculos* denuncia a prepotência e abuso de poder, vez por outra sendo denunciados na mídia, e da humilhação que padece a pessoa marginalizada e sem recursos, esquecida pelo poder público, sensação da personagem principal, confirmando que a dor psicológica é mais forte

<sup>67</sup> Palavra não dicionarizada, trata-se de um neologismo (dor dura, que dura muito).

que a física: “os dois ali gozando [dele]” no momento em que é atezado “na frente daqueles dois!” (Guimarães, 1990, p. 98).

A valorização da autoridade é patente no conto por se tratar de policiais de uma delegacia, isto é, pessoas que fazem parte da emgremagem do poder, semelhantes a

Massas de operários, amontoados na fábrica, são organizados militarmente. Como soldados da indústria, estão sob a vigilância de uma hierarquia completa de oficiais e suboficiais. Não são somente escravos da classe burguesa, do Estado burguês, mas também diariamente, a cada hora, escravos da máquina... (Marx & Engels, [s.d.], p. 19).

Mesmo não se tratando de operários de uma fábrica, que obedecem a um sistema próprio do capitalismo, as personagens ildefonseanas guardam muita semelhança com eles, por trazerem arraigada na mente a ideia antitética de patrões e empregados, de quem manda e quem obedece, quem bate e quem apanha.

A violência é representada esteticamente na literatura e inúmeros são os exemplos. Na novela de Victor Hugo: *O último dia de um condenado à morte* (Hugo, 1997), em nenhum momento se mostra o crime cometido pelo réu. Hugo sensibiliza o leitor para o tema da pena capital que, uma vez executada é impossível de voltar atrás, podendo ser injusta. Tampouco importa em *Vínculos* saber que crime o jovem (ou se) cometeu, já que as pessoas têm de ser tratadas com a mínima dignidade, criminosas ou não.

Na epígrafe de *O poço e o pêndulo*<sup>68</sup>, conto de Alan Poe, há: “a multidão ímpia dos carrascos, insaciada, alimentou sua sede violenta de sangue inocente (...)”. Objetos sofisticados na época a Inquisição foram utilizados para punir o protagonista, num clima de terror similar ao criado por Ildefonso, em que agentes da lei, brutalizados pelo ofício, acostumam-se a violar direitos, a torturar impunemente e se transformam em sádicos, a exemplo de: “já passou dos cem [bolos]! Valeu ou não valeu a pena a gente ficar?”. Castigos físicos e humilhação a incentivar as pessoas a sentirem prazer com a dor alheia: “satisfação dos gritos dilacerantes” (Guimarães, 1990, p. 100).

Inexistem laços familiares nesse conto. Ao contrário, quem se dizia ser o pai de Cabelo Cheio fora um dos amantes da “velha” sua mãe, tratada nesse termo pelo próprio filho. O suposto pai foi quem mais o surrara, tornando-o calejado. O título *Vínculos* refere-se à amizade entre o protagonista e o deputado. Este último é o único que lhe mostra afeto, tentando protegê-lo, como se fosse um pai para ele.

Ao final da narrativa, o escrivão é flagrado no crime da tortura e denunciado. Ainda pede ao adolescente que interceda por ele, para dizer que lhe deu pancadas porque Cabelo Cheio fizera muito barulho ao bater nas grades da prisão. Implora ao jovem, prometendo não mais incomodá-lo, mesmo que ele roube novamente. E este, apesar do estado lastimável, responde-lhe: “O senhor não carece de se preocupar”, confirmando a condição de silenciado: “A boca, amarga, continua imóvel, num fundo risco silencioso”. O escrivão o espanca apenas por ter inveja do comissário, desforra-se num inocente: “Prendeu o rapaz sem razão nenhuma!” (Guimarães, 1990, p. 102, 101).

Garcia analisa o poder tirânico no Brasil, de 1964 a 1980 em *Sadismo, Sedução, Silêncio*.

<sup>68</sup> Encontrado no site: <<http://lercontosdeterror.blogspot.com.br/2011/11/o-poco-e-o-pendulo.html>>

(Garcia, 2005). Cita as notas de Sargant para se referir à passividade e não-reação do sujeito aniquilado diante do opressor: “Dentre as reações concomitantes à redução do senso crítico, o autor [Sargant] destaca a ansiedade, tensão nervosa, esgotamento físico e mental, medo e pânico”. Aterrorizar é um hábil recurso para fazer de alguém um fantoche.

As personagens dos contos chamam-se Raimundo, palavra que, segundo o *Dicionário dos Nomes*<sup>69</sup>, provém do germânico *Ragnemundus*: junção dos radicais *ragin* (com significado de conselho) e *mundu* (proteção). Raimundo é o sábio conselheiro e protetor. Quem protege tem poder para fazê-lo, daí porque outra acepção a “Raimundo” seja *poderoso*. Porém, as personagens trabalhadas são o oposto do poder, constituem, portanto, finas ironias tecidas nos textos. Por outro lado, Pilar é exatamente o que o antropônimo revela: esteio, apesar de ser castigado e simboliza o apoio, afinal, era um bom aluno e ensinava o colega Raimundo.

#### Castigos domésticos<sup>70</sup>, de Rugendas



Figura 1: Castigos domésticos, de Rugendas, século XIX

A figura 1 é impactante, pois representa enfaticamente o olhar das escravas que têm as mãos estendidas a receber bolos, perfazendo uma pequena fila. Medo que o pintor Rugendas colheu sutilmente, assemelhando-se ao olhar de Pilar, Raimundo e Cabelo Cheio. Joham Rugendas (1802-1858) viajou ao Brasil no século XIX, tornando-se grande pintor de costumes coloniais. São dele fortes registros da escravidão no país. Porém, o que nos chama a atenção no quadro acima é a resignação a que são submetidos os escravos.

O quadro é praticamente dividido ao meio: do lado esquerdo temos, além de outros

<sup>69</sup> Segundo o site: <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/>, capturado em 19/03/2015.

<sup>70</sup> Encontrado no site: <http://museuvirtualpintoresdorio.arteblog.com.br/17691/RUGENDAS-CASTIGOS-DOMESTICOS/> em 19/03/2015.

escravos, mãe e filho – uma criança – que receberão castigos; em direção oposta há duas mães: uma traz um gordo bebê ao colo enquanto a outra, languidamente, acaricia a cabeça dum menino já crescido. Aspecto instigante é a calma dos escravos que estão sob a árvore, aparentemente indiferentes (pois acostumados) ao sofrimento dos seus, do mesmo modo que as senhoras escravocratas.

Intenso elemento pictórico, a cor constitui nítida simbologia aqui com sentido antitético. O preto, o branco, que está mais para o cinza, e tons amarelo-esverdeados predominam nesse retrato do Brasil apresentando a dureza como eram tratados os africanos de então. Embora trate-se de dia, é nublado, quase mórbido, a reforçar a palidez do ambiente atroz e embaçado de um lado; e de outro, a serenidade dos semblantes das senhoras brancas, realçando e contrastando com o negro das personagens principais da cena cotidiana e doméstica.

As cores também expressam o estado de espírito que impregna no *Conto de escola*. Do lado mais frágil está Raimundo, o *pobre diabo* que sorria amarelo, ou o papagaio azul desejado por Pilar, a chamá-lo para as brincadeiras livres. O amarelo e seu tom de medo e o azul indicativo de paz, mas o amarelo atrai como o ouro, numa alusão à beleza e alegria das calças que Pilar ganhou de sua mãe.

Nas mãos da tela, dos contos e da vida real ficam impressas marcas do sofrimento, herdadas dos tempos coloniais, ainda presentes hoje. Porém, o que fica mais patente é a sujeição, numa atitude inferiorizada. Tanto a tela de Rugendas quanto os contos mostram, além da dor, a humilhação (note-se o ajoelhar-se) por que passam as personagens, o desejo de esconder a vergonha sofrida frente ao Outro que poderia rir da situação. Raimundo jamais fora chamado pelo nome na narrativa, apenas pela alcunha e agora é tratado por “Raimundinho”, em diminutivo com falsa voz doce, sintomático apelo. Sofre aviltamento e é rebaixado à categoria de objeto inútil.

*Vigiar e Punir* (Foucault, 1987) também analisa a punição do corpo. Para o autor, delega-se às instituições ou ao próprio Estado o direito de punir de modo sutil ou não, mas sempre se utilizando da sujeição. O corpo “está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos”, uma vez que há interesse em subjugar-lo por questões complexas e econômicas. E “só se torna útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e utilizado” (Foucault, 1987, p. 29), o mesmo ocorrido na pintura e na ficção, mas com diferenças.

Nos contos, a instituição que pune a criança é a escola e ao jovem é o Estado. O papel é delegado ao professor/policial. Enquanto na tela é o sistema escravocrata que impõe castigos por infrações cometidas por miseráveis que estão ali apenas para trabalhar até a exaustão, alimentando-se mal, descalços e com trapos que mal cobrem seus corpos que foram vendidos como baratas mercadorias.

### Considerações Finais

Que direito tinham o escrivo e o professor de torturar as personagens dos três “textos”? Aquele que bate o faz porque é mais forte física ou hierarquicamente, apenas por covardia. Ou porque no fundo sente-se fraco e não conseguindo impor-se pela força de espírito, usa de arbitrariedade e da força bruta.

Em ambos os contos, a palmatória da mão do algoz maltrata a mão do jovem e representa a

intolerância. Personagens como Policarpo e o escrivo, diante de sua impotência precisam de instrumentos de tortura para se sentirem fortes, pelo menos durante algumas horas. O objeto de tortura assume esse fetiche de poder nas mãos dos que sentem prazer mórbido com a dor do Outro, incapazes de colocar-se no lugar deste. A sensação de poder torna-os insensíveis, o mesmo havendo na tela.

Ambiente de reclusão, a escola e sua extensão desestimulam a sinceridade. Na sala de aula, que deveria ser um lugar de aprendizagem agradável, vigorava o pavor e a opressão. Ao contrário, faz nascer ódios que dão margem à vingança e inveja. Aproximar-se-ia de uma prisão, na qual jovens são encerrados, de onde Pilar, arrependido de ter ido, vê através da janela o papagaio que voa solto no céu infinito.

Os “raimundos” e Pilar assemelham-se às personagens de Rugendas: não reagem diante dos castigos que lhes são infligidos. O que se enfatizou em maior grau na ficção e na tela, pois percebemos no olhar das escravas, é que a dor psicológica tem mais impacto que a física. As ações das personagens são taxadas de *indignas*, sem perdão. Ironicamente, Policarpo pune as crianças por uma delas receber dinheiro em troca de ensino, exatamente o que o professor faz! A lição que Pilar recebeu ensinara-lhe uma lição que lhe serviria para o resto da vida. E da vida do leitor.

### Referências

- Assis, M. de. (2007). *50 Contos de Machado de Assis* (2ª ed). São Paulo: Companhia das Letras.
- Campadelli, S. Y. (1995). *Machado de Assis*. São Paulo: Scipione.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1988). *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Donoso, M. D. B. (2011). *Estudo psicanalítico sobre a gramática da maldade gratuita* (Dissertação de Mestrado). USP, São Paulo.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- Garcia, N. J. (2005). *Sadismo, Sedução, Silêncio: propaganda e controle ideológico no Brasil: 1964 - 1980*. ebooks Brasil.
- Guimarães, I. (1990). *Contos recontados: Seleta*. Belém: Cejup.
- Hugo, V. (1997). *O último dia de um condenado à morte*. Curitiba: Polo Editorial do Paraná.
- Machado, U. (2010). *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra.
- Marx, K., & Engels, F. ([s.d.]). *O Manifesto Comunista*. eBooks Brasil.
- Mitschein, T. A., Chaves, J. F., & Miranda, H. R. de. (2006). *Crescimento, Pobreza e Violência em Belém*. Belém: NUMA/UFPA/POEMA.
- Moisés, M. (1978). *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix.