

O ESPARTILHO, AS MÁSCARAS DE FOLHA-DE-FLANDRES E OS FERROS: FORMAS DE APRISIONAMENTOS DO CORPO NOS CONTOS PAI CONTRA MÃE E O ESPARTILHO

Pliolanna dos Santos Ferreira SILVA
Universidade de Feira de Santana
E-mail: santos.pollianna@yahoo.com

Resumo: A leitura realizada em *Pai contra Mãe* e *O Espartilho* partiu do pressuposto de que os sujeitos construídos em ambos contos conviviam ou vivenciavam diversas formas de aprisionamentos do corpo. Atentou-se, principalmente, aos pontos de vista de Alisson Lurie (1997) sobre as peças de vestuários e de objetos como dotados de linguagem e sentidos próprios, o aspecto social da moda que Gilda de Mello e Souza (1950), o texto *Olhares sobre modos e modas da aparência: o metamorfosear do espartilho* de Murakami (2011); os estudos acerca do negro, em *História do Negro no Brasil* (CEAO/UFBA).

Palavras-chave: literatura; mulher; escravidão.

1. Pai contra Mãe e O Espartilho: o corpo em foco

As modificações de sentidos atribuídas ao corpo acompanham a própria História. Essa é uma constatação bastante ululante. Ao se deparar com a temática do aprisionamento corpóreo, entretanto, faz-se necessário deixar claro a ideia de que o corpo segue a história, a sociedade e a cultura o qual se encontra. Neste artigo, o corpo será visto conforme aquilo evidenciado na escravidão brasileira e do corpo da mulher de elite, no século XIX. Portanto, abordar-se-á o corpo de duas formas, a saber, o escravo como uma ferramenta de trabalho e o corpo feminino vinculado aos preceitos morais específicos à sua condição enquanto mulher, nos contos *Pai contra Mãe* de Machado de Assis e *O Espartilho* de Lygia Fagundes Telles, respectivamente. O objetivo dessa dupla abordagem é descortinar duas formas de controle do corpo, no presente século, e os sentidos que se podem atribuir a isso, hoje.

2. Pai contra Mãe: a condição de escravo

Em *Pai contra Mãe*, o narrador descreve as máscaras-de-flandres e os ferros utilizados nos escravos. Esses objetos podem ser vistos como símbolos: o escravo é apenas um pertence do senhor. O corpo escravo está à serviço do dono, podendo aprisioná-lo com instrumentos ou não. Nesse conto, Arminda, escrava fugida, é capturada pelo protagonista Cândido Neves. Neves tornou-se capitão-do-mato devido às dificuldades financeiras.

Quando o conto machadiano foi publicado em 1906, a escravidão no Brasil estava no passado. Atenta-se que o narrador relembra aos leitores o que ela havia sido, utilizando objetos representativos para isso, os citados acima. O tom amenizador da escravidão entra em paradoxo com a flagrante descrição aterrorizadora do que eram tais objetos:

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. [...] Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres. A fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a b Tinha só três buracos, dous para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dous pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. [...] (ASSIS, 2010, p.2)

Apelando para as reminiscências dos leitores, ambienta-se assim a história de Candido Neves e a escrava Arminda: “Cândido Neves [...] é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos” (ASSIS, 2010, p.2) avisa-nos o narrador. Neves não se mantém em ofícios por muito tempo. Capturar escravos foi uma opção mais viável à esse traço de personalidade instável. Manter a família tornou-se custoso e Arminda fora a salvação indireta de seu filho. O capitão-do-mato faz parte da classe social livre, mas que dependia do favor e dos trabalhos com remunerações que mal conseguiam suprir as necessidades financeiras.

O exercício dessas recordações remonta a significados vinculados aos objetos, sendo a máscara remetida como um possível alívio ao vício da embriaguez e, não, como um controle do corpo. Dir-se-ia isso equivalente às descrições dos ferros ao pescoço e ao pé. Mais uma vez o narrador nos conduz a uma contradição, a julgar as verdadeiras motivações dos escravocratas ao buscar os escravos fugidos:

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrin e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da *propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói*. [grifo meu] (ASSIS, 2010, p.4)

Os ferros no pescoço não são vistos como meros objetos em si, e sim, uma forma de sinalizar a fuga do escravo. Com esse objeto, o corpo marcado pela função social daquele sujeito. O castigo físico é apontado pelo narrador como a causa das fugas, trazendo mais uma vez o corpo como forma de referência à escrav a o valor desse corpo que se descrevia nos anúncios de jornais, por meio das recompensas dadas aos capturadores. As roupas e as marcas físicas eram distintivos de um escravo para outro, mas a forma de identidade social:

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do , o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha promessa: "gratificar-se-á generosamente", -- ou "receberá uma boa gratificação". Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa.

O próprio escravo era um objeto. Em *História do Negro no Brasil*, observa-se que, perante a

lei, o escravo era *algo* do senhor e não *alguém*. Esse processo de coisificação era legitimado: “No Brasil, a condição jurídica dos escravizados seguia [...] a de “coisa”. [...] Por serem **juridicamente** “coisas”, os homens e mulheres escravizados podiam ser doados, vendidos, trocados, legados nos testamentos de seus senhores e partilhados, como quaisquer outros bens”. (CEAO, p.13).

No discurso da narrativa, o processo de amenizar a escravidão faz-se com a descrição das calamidades cometidas. O leitor vê-se em um debate sobre a ética nas relações humanas: Candido para salvar o filho, captura uma mãe e, indiretamente, é o culpado pelo aborto de Arminda. No fim, parece tentar consolar-se do ato vergonhoso, ao dizer a si mesmo “--Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (ASSIS, 2010, p.11). Ora, se assim mesmo pensasse, não teria feito de tudo para manter a convivência com o filho, que quase seria deixado pelo próprio pai na Roda dos enjeitados. Nem todas as crianças vingam, porque a sua era mais importante do que a de uma escrava : “Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? Perguntou Cândido Neves” (ASSIS, 2010, p. 8), respondendo às súplicas da escrava. A escravidão aqui é posta em xeque em relação aos valores da própria sociedade. A naturalidade com que é vista os castigos e a própria escravidão conviviam com noções como o amor, a solidariedade e o respeito na família. Nesse sentido, o amor paternal de Candido Neves contrapõe-se ao seu ato em relação à Arminda; a frase presente no final da narrativa é bastante ilustrativa: “O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, *fúria diversa, naturalmente, fúria de amor*”. [grifo meu]. (ASSIS, 2010, p. 11).

2.1 O Espartilho: a mulher de elite e a mulher do povo

Ana Luísa foi educada de acordo aos parâmetros de uma educação para a mulher de elite, em *O Espartilho*. Tocava piano, sabia ler (e lia bastante) e recitava poemas durante as reuniões sociais da avó. Essas eram as suas funções. As tragédias familiares são minimizadas pela avó: Ana Luisa não deveria questionar. Questionar era visto como algo perigoso, danoso a sua inocência. Entretanto, ao brigar com uma agregada da casa, Margarida, Ana Luísa começa a se perguntar se, de fato, os valores familiares eram sólidos e verdadeiros como a avó dizia, e a se autodescobrir; esta autodescoberta inclui a sexualidade da personagem. Por fim, ela percebe que esteve presa a valores morais, tal qual o espartilho que prendia o corpo da avó, ainda usuária dessa peça íntima. O conto passa-se no século XX, no início da Segunda Guerra Mundial. O espartilho já havia entrado em desuso como peça íntima a partir do final do século XIX. Contudo, o corpo e as ideias da avó de Ana Luisa estavam ainda presos à uma conceitualização de qual é o papel social feminino: o casamento e manutenção dos valores patriarcais. Nesse sentido, usar o espartilho é uma metáfora para esses valores.

O espartilho é, talvez, a peça mais lembrada do vestuário feminino, no século XIX. A peça em questão surgiu no século XVII, na Renascença. Em *Olhares sobre modos e modas da aparência: o metamorfosear do espartilho*, Murakami (2011, p.19) descreve tal aparecimento e as suas implicações:

O espartilho [...] tem [o] valor funcional de condicionar a postura (como poder disciplinar) e a boa educação (as regras de etiqueta monárquica), e visto que por muito tempo haverá ocasiões nas quais a nobreza terá como motivação de sua existência, o valor do adorno que acima do ornamento na vestimenta, ele é próprio é a figura de bibelô, e precisa “posar”, articular

uma figura pomposa.

A moda possui essa faceta de inserção social, como lembra Gilda de Mello e Souza (1993), na obra *O Espírito das Roupas: a moda do século XIX*, e o espartilho possui as características marcantes de uma época em que os valores masculinos sobrepunham aos femininos. Lurie (1997), em *A Linguagem das Roupas*, afirma que a vestimenta e o acessório possuem uma própria linguagem, dotada de sentidos. Esses significados múltiplos mostram a opinião e a coerção daquilo que se deve ou não vestir e usar. A opinião em xeque é a de que a mulher deve se manter praticamente imóvel e afunilada, numa peça que praticamente a obrigava viver numa ociosidade.

Há um papel alegórico no álbum de família, em *O Espartilho*. Tal qual a peça supracitada, o álbum é uma ponte entre o passado e o presente da protagonista. Ele é o constante lembrar da história dos antepassados de Ana Luisa, narradora-personagem do conto. A ignorância relativa aos acontecimentos dos próprios familiares torna tais fotografias imersas em fantasias de bem aventurança, de contos de fadas. No início do enredo, a protagonista namora as fotografias dos parentes com alguma doçura. Depois, veio a curiosidade acerca deles. E, por fim, durante a fatídica briga com a agregada Margarida, as imagens perfeitas de seus parentes começam a ruir, carcomidas pelas verdades.

Ana Luisa e Margarida podem ser interpretadas como figuras representantes das funções relativas à mulher de elite e a mulher do povo, no século XIX, e as possíveis posições que cada uma ocupa no século XX. Como o conto passa-se na primeira metade do século XX, a figura da avó de Ana Luisa é o vértice que agrega as duas jovens. A avó da protagonista é uma legítima mulher criada nas regras do papel de uma endinheirada do século XIX, isto é, saber portar-se em salões e reuniões sócias, recitar poesias e ler romances considerados apropriados para o seu gênero. Ver o marido como uma substituição da imagem do pai, respeitá-lo cegamente. Como Ana Luisa é órfã, coube a avó ensiná-la tudo que aprendera.

Já Margarida é uma agregada conhecedora dos segredos da família. Pelos cantos e cochichos na casa, a moça descobriu que o tio de Ana Luísa, Maximiliano, seduziu e engravidou a empregada; esta empregada era então a mãe da própria Margarida. O irmão não chegara a nascer, e a avó de Ana Luisa quando soube da nova gravidez da empregada, tomou os cuidados de Margarida. Essa personagem também descobriu que uma das tias de Ana Luisa enlouqueceu, Consuelo, outra se matou, Ofélia. Margarida é de uma geração em que a escravidão, teoricamente, havia sido extinguida. Todavia, ela é um simples empregada, ainda que a senhora da casa insista em lhe atribuir a pecha de afilhada. Ela permanece exercendo o mesmo serviço braçal das suas antepassadas, tal qual uma simples mucama.

Outro ponto é a sexualidade da personagem. A constrição do corpo soma-se à proibição da manifestação da sexualidade, na narrativa de Telles. Margarida namora um rapaz rico, até que a avó de Ana Luísa descobre. Sendo, no seu entendimento, inadmissível uma moça em sua posição namorar um rapaz branco e rico, ela proíbe o namoro. No fim, Margarida termina o namoro, mas foge com outro rapaz (negro, vale assinalar). A avó de Ana Luisa passa considerá-la uma perdida, já que certamente começara a ter uma vida sexual. Ao passo que, quando Ana Luisa relaciona-se sexualmente com um rapaz, a avó, ao contrário de descriminá-la, muda de tática, paga para o rapaz ir embora e deixe a preciosa neta em paz, dentro do seu círculo irrespirável, tal qual a sensação de um espartilho comprimindo o tronco.

3. Considerações Finais

As descrições do narrador do conto machadiano, *Pai contra Mãe*, sobre as máscaras de folha-de-flandres e dos ferros ao pescoço usados pelos escravos levam-nos a analisar o conceito de prisão corporal. Do mesmo modo, o conto de Lygia Fagundes Telles, *O Espartilho*, apresenta a peça espartilho como algo que reflete os moldes das convenções da família patriarcal: o cerceamento do corpo feminino, tal qual o controle sobre o comportamento da mulher de elite, repercutindo no julgamento da mulher do povo (da escrava, notadamente). Embora não fossem adornos, as máscaras e os ferros eram objetos para o uso pessoal, que simbolizavam a anulação da vontade própria: eram algo que só o Senhor poderia desvincilhar o escravo. Já o espartilho moldava o comportamento feminino: a limitação do corpo, do modo de agir e de falar. A memória no discurso dos contos constrói-se tanto pelo relato descritivo, no caso de *Pai contra mãe*, tanto por fotografias antigas, imagens fixadas em álbuns de retratos, no conto de Fagundes Telles.

4. Referências

ASSIS, Machado de. **Pai Contra Mãe**. Disponível em: <<http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/oliteraria/624.pdf>> . Acesso em: 25 jul 2012.

CEAO/UFBA. **História do Negro no Brasil**. Disponível em: <<http://www.ceao.ufba.br/2007/livrosvideos.php>> . Acesso em: 21 jul 2012.

LURIE, Alison. **A Linguagem das Roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MURAKAMI, Soari Adriana. **Olhares sobre modos e modas da aparência: o metamorfosear do espartilho**. 2011. 68 f Monografia – Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/32971/0776695.pdf?sequence=1>> . Acesso em: 20 jul 2012.

SOUZA, Gilda de Mello. **O Espírito das Roupas: a moda do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TELLES, Lígia Fagundes de. **O Espartilho**. In: **A Estrutura da Bolha de Sabão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.