

## **Esclavitud y Espectáculo Punitivo en el Brasil Decimonónico**

*Benedito Souza Filho<sup>1</sup>*

Como demostraciones de poder, los castigos de esclavos africanos tornados espectáculos evidenciaban dos caras que merecen ser señaladas. Una que reflejaba su lógica económica, en la medida en que los suplicios públicos reforzaban la sumisión para el trabajo. Otra, relacionada con su dimensión simbólica, escenificando el sufrimiento para imponer la disciplina a los esclavos mediante el pavor y el miedo.

El objetivo de este artículo es el de proceder a un análisis de cómo el poder de los señores y del Estado se consolidaba a través de las modalidades punitivas. Además de este aspecto, procuraré reflexionar sobre la función social de la violencia como instrumento de manutención y reproducción del poder.

En la sumisión de los esclavos, la ritualización de la punición era fundamental puesto que no se trataba de una mera brutalidad correccional sino también de una teatralización del poder que, mediante el espectáculo, buscaba asegurar su eficacia y reproducción (Balandier, 1994; Foucault, 1998; Price, 1992).

El espectáculo punitivo se caracteriza como un estilo penal ritualizado en el que el cuerpo del condenado ocupa un lugar de destaque y sobre el cual diferentes modalidades de violencia física y simbólica tienen cabida.

En su ritualización, la violencia física y simbólica es utilizada para garantizar efectos y objetivos. En la definición de este estilo penal, el sustantivo espectáculo y el adjetivo punitivo quieren decir respectivamente celebración y sumisión, consagración y eliminación.

¿Pero qué se celebra y consagra y a la vez se somete y elimina? En la realización de la ceremonia punitiva se celebra y consagra el poder en la medida que se somete y elimina el condenado. La visibilidad del dominio del cuerpo del condenado representa la marca política del poder (Foucault, 1992a:248).

Espectáculo punitivo no es un concepto plenamente desarrollado por Foucault. Es una noción que sirve fundamentalmente para elaborar la

perspectiva disciplinaria del cuerpo, que se procesa desde el control físico hasta las modalidades más sofisticadas para hacerlo. Sirve como marca histórica en la que el poder se va distanciando progresivamente del cuerpo de los individuos y la forma pública y espectacularizada de controlarlo cede espacio a otras formas institucionalizadas.

Una forma de desplazamiento, tal y como Foucault subrayó en *Genealogía del Racismo* en el “*que el poder es cada menos el derecho de hacer morir y cada vez más el derecho de intervenir para hacer vivir, de intervenir sobre la manera de vivir*” (Foucault, 1992b:256 y ss).

Foucault hace una descripción minuciosa de la ejecución de Robert-François Damiens en 1757, acusado de crimen contra el rey, para iniciar su argumentación acerca de la relación entre poder y cuerpo. El ritual de muerte descrito muestra el cuerpo de Damiens siendo quirúrgicamente mutilado. Tras tal mutilación, todas las partes de su cuerpo son consumidas por el fuego. El poder del soberano reduce el cuerpo del condenado a cenizas.

Esa dramática relación entre poder y cuerpo, según Foucault, se va modificando, se va transformando en formas visiblemente menos crueles. El control del cuerpo pasa a ser realizado mediante estilos sofisticados sin la marca de los suplicios.

El castigo deja progresivamente de ser un teatro y el espectáculo punitivo pierde su poder de semántica social. Ocurre un desplazamiento respecto a la idea de castigo “*se pide su eficacia a su fatalidad, no a su intensidad visible; es la certidumbre de ser castigado, y no ya el teatro abominable, lo que debe apartar del crimen; la mecánica ejemplar del castigo cambia sus engranajes*” (Foucault, 1998:17).

Con respecto a las formas de castigos, a pesar de ser resaltado el alejamiento progresivo del cuerpo, el espectáculo punitivo sirve como una matriz de la que se puede observar varios elementos constitutivos. La acción sobre el cuerpo es apenas la parte visible.

El efecto visual cumple una función importante en la medida que proyecta hacia fuera del cuerpo del supliciado signos sociales que deben alcanzar a otros individuos. La punición sirve como instrumento simbólico para llamar la atención hacia la norma establecida por los que detentan y ejercen el poder. El rigor del castigo no es la parte principal del espectáculo, sino lo que permite dar a conocer la fuente del poder y su capacidad de controlar y someter.

Georges Balandier argumenta que en los bastidores del poder la teatrocraza cumple la función de controlar, de regular los individuos. En el ejercicio del poder, los actores políticos rinden cotidianamente su tributo a la teatralidad (Balandier, 1994:15). Así, el carácter de espectáculo de los

rituales punitivos, no sería otra cosa que la puesta en escena del poder, dramatizado por medio del suplicio.

Aunque Foucault haya utilizado la noción de espectáculo punitivo para referirse a un estilo penal referido a un contexto social e histórico específicos, el principio de poder y significado simbólico que tal noción informa puede ser percibida en otras situaciones. Fue por esa razón que Richard Price señaló que *“la teatral tortura y ejecución pública de los esclavos que habían transgredido algunas de las leyes de la plantación era un rasgo omnipresente en las sociedades que se extienden por el Caribe y sus costas desde los primeros días coloniales hasta bien entrado el siglo XIX. Tanto los dueños de las plantaciones como la justicia colonial confiaban plenamente en que semejantes espectáculos de crueldad sirvieran de revulsivo para otros esclavos”* (Price, 1992:36).

La tortura pública respondía a la creencia de señores de esclavos y del poder instituido de que servía de ejemplo para unos y disuasión para otros como forma de contener aspiraciones de fuga, siempre manifiestas en los esclavos. La dureza punitiva debía servir como un instrumento de sumisión y control, y la violencia física, escenificada, fue el lenguaje elegido para lograr tal fin. El tratamiento violento e inhumano del esclavo, racionalizaba ese sistema de control (Mintz y Price, 1976:13).

A pesar de prevalecer situaciones en las que los esclavos se rendían al dolor infligido, en algunas situaciones se negaban a manifestarlo, robando parte considerable del protagonismo del poder. Fue por esa razón que Denning (1998) resaltó que el horror asumía contornos inimaginables, puesto que las víctimas no respondían al teatro del poder como deseado, no permitiendo dejarse matar sin antes manchar su apoteosis.

La esclavitud ordenó el mundo social mediante la sumisión de los esclavos. Sea en dominios privados, sea en las leyes del Estado, la violencia estaba diseñada para controlar la vida de los esclavos y orientar las relaciones de estos con sus superiores jerárquicos y la sociedad.

Los castigos impuestos pretendían también cumplir el objetivo de funcionar como una pedagogía disciplinaria. Como un texto impreso en el cuerpo de los ajusticiados, los actos atroces intentaban enseñar una doble lección: una que reafirmaba el poder de los señores y del Estado; otra que imponía a los esclavos el aprendizaje de la sumisión.

Las distintas modalidades empleadas para supliciar al esclavo revelan la proximidad entre poder y cuerpo. Ese espectáculo de terror procuró cumplir una función política: asegurar el ejercicio del poder. Desde tal perspectiva, el castigo no debe ser visto como un simple acto negativo de crueldad sobre un cuerpo físico concreto, sino como algo que es utilizado para mantener en funcionamiento una estructura de dominación.

La aplicación de las penas a los esclavos debía obedecer a un protocolo ceremonial. Como tal, requería la participación de un conjunto de actores sociales responsables de la conducción de la secuencia del sufrimiento así como un público atento a todas esas acciones.

El espectáculo punitivo cumple, por lo tanto, una doble función: por un lado, marcar en el cuerpo del ajusticiado algunos signos que no son solamente individuales, sino colectivos; por otro, mediante la violencia, funcionar como hecho ejemplar, que es visto y comprobado por otros.

### *El espectáculo punitivo*

*“Despido em praça pública, amarrado,  
Jaz o mísero escravo deliçante:  
Negro gigante de ânimo inclemente  
Na mão tem o azourraque levantado.  
A rir em torno, um bando encarniçado  
Ao verdugo promete um bom presente,  
Se com braço mais duro ao padecente  
Rasgando for o corpo ensangüentado.  
Homens, não vos assiste a menor pena  
Dos sentimentos seus ais, d’angústia sua?  
Rides, perversos, desta horrível cena!  
A sua obrigação, oh gente crua,  
Faz o reto juiz quando condena;  
Tu, deplorando o réu, cumpres a tua.”*  
(Leal, 1987:11 y ss).

Los versos del presente soneto, escrito por Manuel Odorico Mendes<sup>2</sup> tras presenciar el suplicio de un esclavo cuando apenas tenía 13 años, aporta importantes elementos para la caracterización de los rituales punitivos. La flagelación del esclavo es el principal. Sin embargo, escenario, platea, verdugo, víctima, burlas y lamentos, son otros tantos elementos visibles que el soneto deja observar.

El suplicio del esclavo revela que prevalece un principio de dramatización. En ese sentido, vale subrayar varios elementos que permiten ayudar a su caracterización. El espectáculo punitivo como una unidad penal y social, marcada por una secuencia ceremonial, presenta varios aspectos: 1) ser ritual; 2) ser público; 3) transcurrir en un espacio determinado; 4) tener varios actores sociales involucrados en la ceremonia punitiva; 5) utilizar instrumentos o modalidades punitivas; 6) ser desarrollado en determinada unidad de tiempo. La interconexión de esas dimensiones es lo que torna inteligible tal estilo disciplinar.

El carácter ritual de la ceremonia punitiva se caracteriza por una secuencia dividida en distintas etapas, configurando un ciclo con principio,

medio y fin. En su dimensión pública, la característica esencial del espectáculo es su visibilidad, es decir, su determinación a través de su presentación visual a una platea específica.

El escenario donde el espectáculo punitivo se desarrolla es un espacio especialmente destinado a su realización, preparado con todos los aparatos escénicos indispensables a la dramatización. En este palco actúan distintos personajes que tienen asignados papeles específicos: los que sufren las penas, los responsables por su aplicación y otros con funciones específicas en cuanto a la ordenación del desarrollo del espectáculo.

Para que el espectáculo punitivo produzca los efectos esperados debe transcurrir en determinada unidad de tiempo. Tal componente es esencial, puesto que el resultado, o eficacia simbólica, depende en gran parte del tiempo exigido por la ceremonia punitiva. Como espectáculo, lo que garantiza su efectividad es el transcurso de su realización y el grado de dramaticidad que puede proporcionar.

El espectáculo punitivo es un ritual marcado por la unicidad, sin posibilidad de repetición como es el caso de una obra de teatro. Su guión es específico, su tiempo es específico y los actores sociales presentes en el drama punitivo son igualmente específicos. La escenificación era de suma importancia para la ceremonia. A través de ella se producía su impacto y su sentido, generando sus efectos simbólicos propios. Su transcurso duraba el tiempo necesario para atender a la exigencia que la norma dictaminaba. Su efectividad sentenciaba su efimeridad y él desapareciendo una vez cumplida su función simbólica.

Los castigos públicos ya estaban naturalizados socialmente y, por ese motivo, no necesitaban ser rigurosamente detallados. En la semántica punitiva la simple prescripción del azote público como castigo era descodificada automáticamente como el cumplimiento del ritual punitivo al que el esclavo debería ser sometido.

En los casos de ejecuciones públicas de las penas de muerte, los registros históricos ofrecen detalles relativos a la preparación del contexto de su realización y de los elementos indispensables para su cumplimiento, como la solicitud del *Ouvidor Geral do Crime* de Maranhão, pidiendo instrucciones (*providências*) para el cumplimiento de la pena de muerte de un condenado:

*“Tendo os Dezembargadores da Relação em confer.<sup>a</sup> de hoje condenado a pena ultima o Reo de morte. Domingos Dias Jardim, que se acha prezo na cadêa, V. Ex.<sup>a</sup> a bem do Serviço Imp.<sup>al</sup> e Nacional q.<sup>ta</sup> dar as necessarias providencias p.<sup>a</sup> a guarda e vigilancia do mesmo Prezo no Oratorio, e p.<sup>a</sup> o seu acompanham.<sup>to</sup> em o dia sexta feira, 1<sup>o</sup> do mês de Setembro proximo futuro até o lugar da forca, e acto de execução, devendo a guarda, p.<sup>r</sup> V. Ex.<sup>a</sup> destinada p.<sup>a</sup> esse fim tornar a recolher a prizão mais dous Corréos do m.<sup>mo</sup> delicto, que tem*

*de acompanhar o pr.<sup>o</sup>, e igualm.<sup>te</sup> Ordenar V. Ex.<sup>a</sup> q' se alimpe a praça, onde existe a forca, e permittir, q' do Arsenal sejam conduzidos os materiais necessarios p.<sup>a</sup> a sua Reparação no Caso de Ruina devendo os mesmos serem pagos pelo cofre da Rel.<sup>am</sup> o q' participo a V. Ex.<sup>a</sup> em Rasão do meu Cargo” (Carta do Ouvidor Geral do Crime solicitando providencias para executar un condenado, 1826).*

El drama que tales ejecuciones representaban no hacía parte de los registros. Incluso en el momento de ejecutar a un condenado, como muestra el documento mencionado, prevalecían las exigencias burocráticas antes que aspectos propiamente emocionales referidos a la eliminación de un ser humano.

Aspectos intangibles de la ceremonia punitiva no quedaron plasmados en los registros oficiales. Fragmentos de esas dimensiones permanecieron como memoria gracias a los registros de aquellos que repudiaban los espectáculos públicos de suplicio o ejecución, condenándoles, o en notas discretas publicadas en periódicos.

Lo que diferencia el espectáculo punitivo de una obra de teatro, es que fundamentalmente la obra de teatro utiliza una situación que pretende ser real, pero que es sólo representación de lo real, al paso que el espectáculo punitivo es escenificación de lo real, con personajes que dramatizan públicamente la entereza de su realidad. La magia del teatro, que recrea artificialmente la realidad, no se verifica en el caso del espectáculo punitivo puesto que su radical realidad no lo permite.

El espectáculo punitivo, por su visibilidad y carácter secuencial, puede, sin embargo, ser caracterizado como un teatro de otro tipo cuya característica fundamental es escenificar mediante el ritual punitivo el protagonismo del poder.

Es un tipo de teatro que no se destina a entretener sino a dramatizar la aplicación de castigos en secuencias establecidas. Aunque no sean del mismo tipo, este teatro de la crueldad posee directores, personajes, escenarios, distintos géneros y, fundamentalmente, transmitir mensajes.

### ***Los géneros del espectáculo***

El soneto de Manuel Odorico Mendes, mostrado páginas atrás, sirve como ejemplo revelador de que la ceremonia punitiva puede despertar distintas reacciones o emociones. Estimula la burla, la risa, así como la condena; expresa la comedia, así como muestra el drama y la tragedia. A guisa de teatro, el espectáculo punitivo sirve para hacer aflorar emociones, sean ellas de placer, de rechazo o dolor.

La teatralización de la punición es resultado de tramas sociales en las que todos los individuos involucrados se reparten, de modos diferenciados,

los papeles que la sociedad desea ver escenificados. No es algo que se enuncia sino algo que se representa.

Este espectáculo al aire libre constituye una polisemia que fusiona distintos géneros: el drama, la comedia, el suspense y la tragedia. Es una materialidad en la que la puesta en escena proporciona a los espectadores, todas y cada una de estas variedades. Este teatro punitivo que alberga estos distintos géneros está asociado a patrones de relación entre señores y esclavos y referidos a un campo de poder.

En tanto que drama, refleja la angustiante liminalidad vivida por el esclavo entre las expectativas respecto a su suplicio y el sufrimiento experimentado en el desarrollo de la ceremonia punitiva.

Como suspense, crea la ansiedad en los espectadores sobre la imprevisibilidad de las secuencias, como si ellas pudieran ser alteradas en cualquier momento, dando otro rumbo al transcurso de la situación escenificada.

Como tragedia refleja que el esclavo es derrotado, eliminado por su impotencia para alterar un cuadro que le es desfavorable y que progresivamente le conducirá a un final que él no desea que llegue.

Como comedia, el espectáculo punitivo provoca euforia en los que comparten ese código de fuerza y dominación, en la medida en que ven en la sumisión del esclavo su propio sentimiento de superioridad y poder. Su alegría es la demostración de satisfacción de ver su fuerza y su dominación realizadas mediante la dramatización de la pena. *“Todo sistema de poder es un dispositivo destinado a producir efectos, entre ellos los comparables a las ilusiones que suscita la tramoya teatral”* (Balandier, 1994:16).

Aunque el espectáculo punitivo posea esa capacidad de aglutinar distintos géneros, su marca específica es la previsibilidad. Cada etapa, aun cuando aparezca como nueva y original, se enmarca en un modelo que determina una secuencia que conduce a algo que de cierto modo el espectador espera que sea verificado en el cumplimiento de la pena. Las posibilidades de alteraciones que muden el curso del ritual son remotas.

### ***Los directores del espectáculo***

Varios sistemas represivos y punitivos dirigidos a los esclavos institucionalizaron la violencia como legítima. Si los esclavos se resistían al trabajo eran azotados con látigos; cuando se rebelaban contra el poder que les oprimía, eran supliciados o eliminados ritualmente.

Desde los inicios de la esclavitud hasta su final, la justicia pública y el derecho privado de los señores instituyeron formas específicas de castigo para cada tipo de trasgresión cometido por el esclavo. Sin embargo,

algunos delitos, por el grado de amenaza a la estabilidad del poder del Estado o de los señores, debían obedecer a un ceremonial punitivo especial, con el fin de que el ajusticiamiento ritualizado trascendiera el cuerpo del condenado y llegara a otros como un mensaje, cumpliendo así una función simbólica.

En el periodo colonial las ordenaciones portuguesas, extensivas a su posesión en América, definieron castigos para aquellos esclavos que mataran, hirieran o amenazaran a sus señores. El rey determinaba la forma a la que todos los protagonistas debían encuadrarse. A partir de la dramatización punitiva, el monarca definía los contornos de su transcurso:

*“Outro si Mandamos, que qualquer escravo, ora seja Cristão, ora fora da ley, que matar seu senhor, ou filho de seu senhor, que seja atinazado, e lhe sejam decepadas as mãos, e moura morte natural na forca para sempre. E se ferir seu senhor sem o matar, moura por ello morte natural. E se arrancar alguma arma para o dito seu senhor, posto que o nom feira, seja açoutado publicamente pela Villa com baraço e preguam e ser-lhe-ha decepada hua mão”* (Ordenações Manuelinas, Livro V, título X, 1757).

Como un guión, la ley revela una sucesión de posibilidades de actos que el monarca prevé, encargándose de montar secuencias de equivalencia, definiendo para cada acción una reacción. Las ordenaciones revelan la preocupación por determinar los objetos utilizados en cada una de las escenas, por definir los efectos dramáticos esperados. Las posibilidades de comportamientos de los actores son igualmente diseñadas de manera que la estructura sea completa, inteligible y susceptible de contemplada en todas sus variaciones.

El Estado asumirá el máximo protagonismo como definidor de pautas ceremoniales en aquellos casos en que se verifica la ejecución de la pena capital. En este caso, todos los detalles del espectáculo punitivo están pensados para garantizar el buen funcionamiento del ritual de muerte. La ceremonia es minuciosamente definida, en todos sus momentos: los que anteceden al acto, la escena principal y los aspectos del cierre escénico. En este caso el guión es aún más elaborado.

En el texto que se cita a continuación se puede observar el rigor en la dirección del espectáculo, según los artículos del Código Criminal del Imperio relativos a la pena de muerte en Brasil:

*“Art. 38 A pena de morte será dada na forca;*

*Art. 39. Esta pena, depois que se tiver tornado irrevogável a sentença, será executada no dia seguinte ao da intimação, a qual nunca se fará na véspera de domingo, dia santo ou de festa nacional;*

*Art. 40. O réo, com o seu vestido ordinário, e preso, será conduzido pelas ruas mais públicas até a forca, acompanhado do juiz criminal do lugar onde estiver, com o seu escrivão, e de força militar que se requisitar. Ao acompanhamento precederá o porteiro lendo em voz alta a sentença que se fôr executar;*

*Art. 41. O juiz criminal, que acompanhar, presidirá á execução até que se ultime; e o seu escrivão passará certidão de todo esse acto, a qual se ajuntará o processo respectivo;*

*Art. 42. Os corpos dos enforcados serão entregues a seus parentes ou amigos, si os pedirem aos juizes que presidirem á execução; mas não poderão enterrá-los com pompa, sob pena de prisão por um mez a um anno” (Filgueiras Junior, 1876:30 y ss).*

La ley estipulaba los pasos a seguir en el cumplimiento de la ceremonia punitiva subrayando aspectos de humillación pública antes de la ejecución. El esclavo era sometido a un desfile público antes de morir. Incluso después de su muerte, el tratamiento despectivo permanece y la ley enfatiza como debe ser enterrado. A un ser humano socialmente inferior debe corresponder una muerte indigna y un entierro similar.

Si desde el punto de vista del poder público existían normas para regular la conducción de las puniciones de esclavos, en las haciendas los señores dictaminaban sus propias pautas. La dinámica de relación entre señores y esclavos, por el contacto frecuente e íntimo, generaba modelos de castigo singulares.

La cantidad de latigazos aplicados en las sesiones de castigo variaba según la índole de los señores y el grado de represión que ellos pretendían infligir. Si bien se establecía por ley que no podían ser aplicados a los esclavos más de cincuenta latigazos al día, éste era un aspecto que no siempre era respetado por los señores.

Los intentos de limitar su libertad para determinar la cantidad de latigazos, fueron incluso motivo de una sesión extraordinaria del Consejo Provincial de Maranhão en 1827:

*“Recebi o officio de V. Ex.<sup>a</sup> de 22 do corrente no qual me comunica que sendo bastantemente indecente a forma por que são punidos em público os escravos, resolvem o Conselho tendo em vista o parágrafo dez do artigo vinte quatro da Carta de Lei de vinte de outubro de mil oitocentos e vinte e três, que os escravos que houverem de ser punidos correccionalmente pela policia, recebam o castigo em pé e compostos, não devendo em caso algum o castigo exceder a cem açoites, afim que eu houvesse de expedir as ordens necessarias aos Comandantes de Policia em toda Provincia que fizessem executar aquela resolução. Como a responsabilidade não recai tão somente sobre aqueles que determinam, mas ainda sobre aqueles que mandam cumprir determinações contra as disposições das Leis fundamentais do Império, e bem persuadido, que o Excelentíssimo Conselho Presidial penetrado dos mais puros sentimentos do bem público, me louvará estas minhas reflexões, terei a honra de representar a Vossa Ex.<sup>a</sup> que enquanto ao primeiro artigo da resolução que é açoitar os escravos em pé e compostos, que eu considero como mui útil a boa moral pública e sentimentos de humanidade nenhuma objeção vejo a que seja cumprida; porém enquanto a segunda que determina o número de açoites que deve receber o escravo, sem que possa ser excedido em caso algum, com todo o acatamento, e a consideração que me merece o Ex.<sup>mo</sup> Conselho há de me*

*permitir de observar que este é um objeto de jurisprudencia criminal, e de não pequena consideração em um Pani [sic] aonde a escravatura forma os três quartos da população, e que seria mui perigoso determinar de uma maneira inalterável o castigo que um senhor pode infligir a seu escravo, além do qual seria uma usurpação(...)*” (Sessão Extraordinária do Conselho Provincial, 1827).

En este diálogo del poder sobresale la idea de que castigar a los esclavos no es indecente, sino que sí lo es su cuerpo expuesto, hecho que deshumaniza la forma de castigarlo. Según lo entienden los miembros del Consejo, el castigarlos vestidos torna humana la aplicación de la pena, sin correr el riesgo de humanizar al esclavo.

Consideran también el límite de 100 azotes como un número aceptable para una buena corrección, sin embargo son cuestionadas las implicaciones de tal limitación para el caso de los señores de esclavos. Los razonamientos dejan entrever que las esferas pública y privada constituían mundos distintos, las cuales por lo tanto debían obedecer a reglas igualmente distintas.

El dominio del señor sobre sus esclavos era algo incuestionable. La decisión final del Consejo fue la de mantener el número de 100 latigazos para la aplicación de castigos por los policías, con los esclavos debidamente vestidos. Sin embargo, consideraron inoportuno interferir en la esfera privada, reconociendo que en este dominio debía prevalecer lo que dictaminase el señor, dejando a su criterio establecer la forma y la cantidad de latigazos a ser aplicados a sus subordinados ya que la violencia impuesta era una forma de controlar la numerosa masa esclava.

### ***Escenario y personajes de los rituales punitivos***

En tanto que espectáculo, las ceremonias punitivas no podían ser realizadas en cualquier parte. La determinación de un espacio apropiado era un aspecto importante para la producción de los efectos y resultados deseados. Debía reunir ciertas condiciones para que el público que acudiera a la aplicación de las penas pudiera presenciarse desde diferentes lugares.

La visibilidad era algo esencial para asegurar la escenificación del deseo visual esperado. Así, el lugar elegido debía ser amplio y sin obstáculos que pudieran empañar el transcurso del ritual. En la geografía de los espacios de las ciudades, las plazas, por sus características topográficas, eran los sitios más apropiados para ello. En este espacio convergían todos los equipamientos necesarios para componer la escenografía punitiva.

A veces, el propio ambiente natural proveía las condiciones necesarias para que el escenario no pareciera artificial. Los espacios abiertos con existencia de árboles, también podían ser elegidos como lugares para cumplir ese fin. Los espacios y el cuidado de los detalles

necesarios para realizar los espectáculos punitivos eran aspectos que debían ser tomados muy en cuenta antes de realizar las ejecuciones, como solicitaba el *Ouvidor do Crime* de Maranhão, en 1826 al *Governador das Armas*:

*“Tendo os Dezembargadores da Relação em confer.<sup>a</sup> de hoje condenado a pena ultima o Reo de morte. Domingos Dias Jardim, que se acha prezo na cadêa, V. Ex.<sup>a</sup> a bem do Serviço Imp.<sup>al</sup> e Nacional q.<sup>ta</sup> dar as necessarias providencias p.<sup>a</sup> a guarda e vigilancia do mesmo Prezo no Oratorio, e p.<sup>a</sup> o seu acompanham.<sup>to</sup> em o dia sexta feira, 1º do mês de Setembro proximo futuro até o lugar da forca, e acto de execução, devendo a guarda, p.<sup>r</sup> V. Ex.<sup>a</sup> destinada p.<sup>a</sup> esse fim tornar a recolher a prizão mais dous Corréos do m.<sup>mo</sup> delicto, que tem de acompanhar o pr.<sup>o</sup>, e igualm.<sup>te</sup> Ordenar V. Ex.<sup>a</sup> q’ se alimpe a praça, onde existe a forca, e permittir, q’ do Arsenal sejam conduzidos os materiais necessarios p.<sup>a</sup> a sua Reparação no Caso de Ruina”* (Solicitação do Ouvidor Geral do Crime, 1826).

Sílvia Lara (1988) y Emilia Viotti (1966) llaman la atención sobre las características del patíbulo. Según estas autoras, el patíbulo debía estar en un lugar privilegiado y construido a cierta altura de manera que permitiera la visibilidad de los espectadores desde cualquier lugar en que se encontraran. El patíbulo debía ser el centro absoluto de atención.

La creatividad punitiva proporcionó un sinfín de variaciones en los castigos. Sin embargo, los castigos con látigo y la horca destacan como los dos principales en los espectáculos públicos. Primordialmente utilizada en los espacios de las ciudades, la horca fue el instrumento usado para eliminar a un esclavo, incluso establecido por ley.

Este tipo de instrumento era elegido por ser considerado degradante y compatible con el status social de los esclavos. Su resistencia era un aspecto que no escapaba a la vigilancia de los encargados del cumplimiento de la pena. Este aspecto era importante porque la secuencia final de la ceremonia no podía ser maculada con un probable rompimiento.

El verdugo era uno de los especialistas que tomaban parte en la ceremonia. En caso de falta de un verdugo, eran los propios esclavos los que debían ser responsables de ejecutar tales funciones. La utilización de esclavos como verdugos no debe ser vista como una alternativa ante la falta de un especialista. Fueron frecuentemente utilizados como tales. Era una manera de violentarlos aún más, obligándoles a matar o supliciar a otros compañeros de cautiverio.

Pero solía ocurrir que tales participaciones fueran utilizadas como medidas estratégicas de los propios esclavos que, para mejorar su situación y condición de tratamiento por parte de sus señores, se empeñaban en aplicar con más rigor los castigos. En un sistema con limitadas posibilidades de mejora en las condiciones de vida, tales oportunidades se imponían a veces como alternativas que no podían ser descartadas.

En los espacios rurales, el mayoral era la principal figura. Era él el responsable de vigilar a los esclavos, como también de castigarlos. Casi como parte extensiva de su cuerpo, el látigo era su eterno compañero. Los propios mayorales se empeñaban en construir tales piezas, haciéndolas de cuero y en muy variados tipos y tamaños.

Como instrumento imprescindible, la variedad de tipos se conectaba con el efecto deseado. Los hacían con tiras largas o cortas, finas o gruesas. Incorporaban nudos para provocar diversos efectos de dolor. Esa tecnología del látigo tenía la finalidad de adaptarse a las necesidades correccionales o de intensidad punitiva. Las medidas para la construcción de los látigos eran el propio cuerpo del esclavo. A las distintas partes se adaptaba un tipo de látigo en una especie de antropometría punitiva.

La índole violenta de los mayorales no pasó desapercibida a la observación de Jean Baptiste Debret al decir que “*quando um feitor desconfia do carrasco, faz colocar atrás dele um segundo escravo, igualmente armado de chicote, para agir quando necessário, e, levando mais longe ainda suas preocupações tirânicas, coloca-se ele próprio em terceiro lugar, para castigar o fiscal no caso em que este não cumpra seu dever com bastante severidade*” (Debret, 1972:236).

El látigo y el mayoral formaban una pareja inseparable. No fue sin razón que en contextos de sublevaciones los mayorales fueron unas de las principales víctimas mortales de la venganza de los esclavos.

### ***Las escenas y sus mensajes***

La característica fundamental del espectáculo punitivo era su visibilidad, la condición *sine qua non* para que produjera los efectos deseados. Servía como escaparate de exhibición no sólo de la sumisión pública del esclavo, sino también del protagonismo del poder.

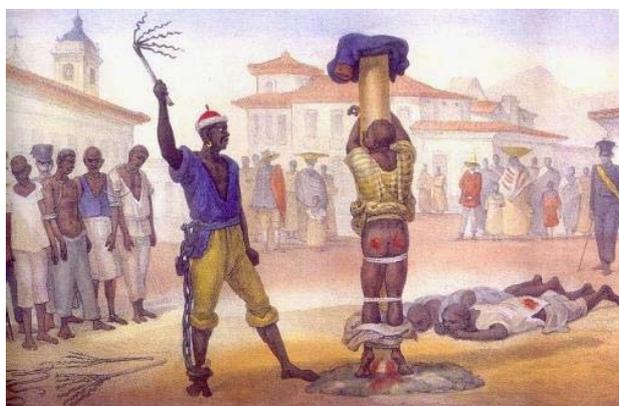
La fuerza simbólica del espectáculo punitivo no se vinculaba a la magnitud escénica, podía ser asegurada igualmente en grandes rituales como también en pequeñas escenificaciones. No se trataba de jerarquizar espectáculos, sino de asegurar el ritual de suplicio. En ese sentido, los teatros del horror, como los denominó Foucault (1998) podían ser pequeñas ceremonias realizadas en espacios reservados de las haciendas o grandes actos consumados en los espacios públicos de las ciudades.

La quiebra de los códigos de disciplina no debía ser castigada de modo reservado, muy al contrario tenía que ser visible, expuesta a los demás. Se castigaba al trasgresor pero su castigo era extensivo, visualmente, a los demás. La función de esa visibilidad era demostrar que cualquiera podía ser sometido al mismo suplicio infligido al esclavo en

cuestión, ya que todos, indistintamente, se encontraban en la misma condición de aquel que era castigado.

En las ciudades, los espectáculos punitivos se destinaban no sólo a castigar a un trasgresor, sino también a mostrar al público la fuerza que las estructuras de poder tenían para someter a los esclavos. Era el espacio de consagración del poder, espacio en que los aparatos escénicos requerían los mayores esmeros, según lo exigía el protocolo. La exhibición del poder en las ciudades no podía prescindir de esa burocracia penal.

Jean Baptiste Debret, cuando estuvo en Brasil en el siglo XIX, registró escenas de rituales punitivos. Estas obras funcionan como escaparates sociales que, a pesar del carácter estático de los registros, muestran el ambiente dinámico del espectáculo punitivo con sus elementos puestos en escena y debidamente registrados:



En este registro de Jean-Baptiste Debret, todos los elementos del espectáculo fueron captados: los condenados, los verdugos, el escenario, los instrumentos utilizados para supliciar a los esclavos, una platea diferenciada que acude a la ceremonia punitiva, la fuerza policial para asegurar el cumplimiento del ritual, esclavos ya supliciados, otros aguardando su turno e incluso algunas reacciones de tristeza y desesperación.

La imagen sirve igualmente para ilustrar la dinámica del espectáculo punitivo y su grado de dramaticidad. Eran espectáculos que procuraban efectivamente transmitir mensajes a los otros esclavos presentes en la platea así como a la sociedad que acudía a las ceremonias de la aplicación de los castigos. *“Esta representación total, de la que la ciudad entera constituye el escenario, es una acción política de múltiples facetas. Afirma la necesaria unión de los poderes”* (Balandier, 1994:39). Se afirma el poder del Estado, se afirma el poder de la dominación, se afirma el poder del orden esclavista y sobre todo se afirma el poder de castigar, de ejercer el pleno control de los cuerpos mediante la teatralización.

Aunque dramáticas, las escenas se enmarcan en una variante del espectáculo punitivo: la del castigo ejemplar. Su objetivo no es eliminar al esclavo sino estampar de modo radical en su cuerpo la fuerza del poder de someterlo, de controlarlo, de invadirlo, de llevarlo al límite de la crueldad, para que su efecto permanezca no sólo en aquel a quien se aplica el castigo, sino en todos los que se encuentran en la misma condición que éste. La tortura pública tiene también la función de generar efectos simbólicos.

El látigo figura como el principal instrumento de tortura, el más conocido y el más utilizado. Sin embargo, la tecnología del suplicio elaboró otros instrumentos que cumplieron también la función de imponer al cuerpo del esclavo dosis semejantes de dolor.

Si los rituales de tortura disciplinaria asumen niveles considerables de dramaticidad, aquellos en que se verifica la eliminación total del esclavo, llegan a su punto máximo por la radicalidad de los efectos del espectáculo. La muerte del esclavo representa el modo más incisivo de manifestación del poder. En estos casos el cuerpo es completamente dominado hasta no manifestar señal de vida alguna.

El objetivo es conducir la ceremonia hacia un final previsible y apoteósico: el momento en que se elimina para siempre cualquier posibilidad de insubordinación, cualquier posibilidad de trasgresión, cualquier posibilidad de amenaza al orden establecido.

La eliminación de la vida significa marcar en el cuerpo del condenado la máxima demostración de fuerza. En esa variación del espectáculo punitivo, los aparatos escénicos y el ritual ponen de manifiesto la celebración de la muerte como trofeo, el sacrificio del esclavo como signo de la pervivencia del poder de punir, de castigar, de dominar. El esclavo es explotado hasta la muerte. Su muerte es utilizada como el expolio de una guerra que sirve para consagrar el poder. Podemos observar tal radicalidad en los ejemplos que mostramos a continuación, ocurridos en Maranhão:

*“Tendo na noite de 7 do mesmo mês o preto Lino, crioulo, assassinado a seu senhor Custódio Gonçalves Bastos, e sendo condenado à morte por sentença do júri no dia 22, foi executado no dia 27. Ao cair o réu da fôrca, arrebentou a corda, e êle pondo-se imediatamente em pé, entrou a bradar misericórdia; o povo que circundava o cadafalso entrou a dar os mesmos brados, e que causo, por alguns segundos, um grande tumulto; mas quando os soldados, fazendo volta-face, calaram as baionetas, despediram todos a correr com tal precipitação, que se atropelaram homens, mulheres, velhos e crianças; constanos que alguns saíram malferidos. Toda vigilância é pouca para evitar tão desagradáveis ocorrências; por causa desta, sofreu o desgraçado réu uma longa e terrível agonia de duas horas, aos pés da fôrca, pois tratando-se de fazer*

*efetiva a pena, empregou êle para demorá-la quantos recursos lhe sugeriu o instinto da própria conservação” (Lisboa, 1969 [1836]:84)*

*“Os carregadores de seu palanquim partiram a passo cadenciado e rápido da sua Quinta do Caminho Grande para o centro da cidade. Ladeando o Campo do Ourique, chegaram em poucos minutos à esquina da Rua do Passeio. E dali, ou para encurtar a distância ou de propósito, o que lhe parecera depois mais certo, tomaram o rumo do Largo da Forca Velha, que a ironia popular batizara desde então de Praça da Alegria. Ao penetrarem os condutores da sua cadeirinha nesse desprezado logradouro público, percebeu que bruscamente estacaram, pousando-a na calçada. Um rumor de vozes surdas, entrecortadas de gemidos angustiosos, gritos abafados, risadas histéricas e baixos ditérios, chegou-lhe aos ouvidos. Abriu as cortinas da liteira. Um espetáculo horroroso se desdobrou aos seus olhos. Pendido do alto da trave da Forca, nos derradeiros estertores da vida, o corpo esquelético de um negro balançava-se à brisa fresca dessa manhã sangrenta de agosto. Chamou os carregadores; haviam desaparecidos. E, só minutos depois, quando a massa popular se retirara em algazarra, foi que estremunhados e ofegantes, voltaram a retomar os varais do palanquim” (Abranches, 1992:39).*

Estos dos ejemplos muestran la fuerza dramática que tenían las ejecuciones públicas de esclavos verificadas en Maranhão, así como en otras provincias de Brasil. Diferentemente de los documentos oficiales que mencionan más los aspectos burocráticos para el cumplimiento de la pena, como ya he mostrado con los artículos del Código Criminal, los autores hacen hincapié en la dinámica que tales espectáculos comportaban. Describen con cierta fuerza narrativa, aspectos emocionales propios de los géneros del espectáculo que ya he subrayado anteriormente. El drama social vivido por los esclavos, sean ellos condenados o espectadores, refleja la agonía a que eran permanentemente sometidos.

Lo que torna el espectáculo inteligible es la secuencia de la ceremonia. Cada momento agrega pinceladas de significados que se van sumando en la formación de un lenguaje que conduce el espectador hacia la apoteosis. El final es previsible pero las partes agregan yuxtaposiciones de cuadros escénicos que tienen su valor particular en la composición total del espectáculo.

En la conducción del ritual cada personaje tiene su lugar y funciones asignadas. Cada uno puede asumir mayor o menor protagonismo según su papel al interior del espectáculo. Los efectos provocados en el público se conectan directamente con lo que de ellos se espera como componentes del ritual. Cada elemento del ritual es dotado de un signo que en el transcurso de la ceremonia va siendo puesto en evidencia.

Las expectativas del público, sus reacciones de aprobación o condena están conectadas con las actuaciones de los personajes, confirmadas por los

papeles que les toca representar. De antemano se sabe que el verdugo debe liquidar al condenado, así cada movimiento, cada gesto debe obedecer a las expectativas creadas en torno a su figura, coronadas con la muerte del condenado.

El cuerpo del esclavo es la clave del ritual. En el transcurso de la ceremonia punitiva, el público se concentra en él y sigue sus reacciones. Entre los cuerpos en escena, sólo el del verdugo se le puede equiparar en relieve, pues él es el encargado de hacer sufrir a su opositor haciéndole padecer los efectos que el drama punitivo establece.

Es un duelo en el que el resultado es favorable al verdugo. En esa confrontación, a pesar de ser el verdugo el que ejerce la función de aniquilar al esclavo, su acción es apenas instrumental pues es por medio de su cuerpo que el poder, en su acto de dominar y subyugar al esclavo se manifiesta. El cuerpo del verdugo es usado como instrumento útil para herir de muerte al opositor.

El espectáculo punitivo es como una escritura diacrítica (Barthes, 1994) pues a lo largo del ritual punitivo el cuerpo del esclavo provee informaciones que ayudan a la inteligibilidad del ritual. Sus gestos, su manifestación de miedo o desesperación ayudan a la lectura de la punición por parte de los espectadores. El espectáculo no aporta sólo la violencia sino también la presión sobre el sentimiento de pena para con el condenado o de miedo de ser víctima de esa misma presión.

Es mediante esa presión causada por el miedo que la eficacia simbólica puede ser conseguida, pues se sugiere a los otros esclavos que cualquiera de ellos puede ser el próximo elegido para protagonizar el papel de víctima del espectáculo punitivo.

Con respecto al carácter público de las ejecuciones, de su visualización, no se trata de un simple deseo de barbarizar los castigos sino de convertirlos en exhibición del poder. Los castigos públicos cumplen esa función social; representan su escenificación. No se trata tanto de representar el castigo, como de mostrar el dominio mediante la acción de castigar.

El control y la manifestación de la fuerza necesitan ser dramatizados, teatralizados. Al eliminar al condenado, la escenificación glorifica el poder, contribuyendo a que se torne posible su eficacia simbólica de control social. Silvia Hunold Lara subraya la función disciplinaria del castigo, sobre todo porque *“marcava no escravo, as regras de sua submissão, de sua condição de seres submetidos a uma dominação e exploração particulares”* (Lara, 1988:96).

Podríamos preguntar por qué la violencia necesita ser manifestada en el cuerpo del condenado. Una respuesta probable sería porque el cuerpo se

convierte en la escena en donde el poder se consolida. Por ello necesita de esa base corpórea, manipulada en la escenificación, para poder legitimarse y reproducirse.

La brutalidad no debe ser vista como tal, sino como sinónimo de vitalidad, de fuerza apoteósica. *“Dentre todas as cerimônias de suplicio, aquela que acabava por eliminar o corpo do condenado, que lhe ministrava ‘mil mortes’, constituía-se na maior carga de reativação do poder”* (Lara, 1988:91)

La teatralización del poder, manifestado en la ceremonia punitiva, consagra actos y signos de una jerarquización determinada por los fines que pretende alcanzar. Consagra el poder controlando y sometiendo el cuerpo. Ese control pasa por la inmovilización del sometido, no solo en su forma física, sino también en la simbólica. El control del cuerpo representa igualmente el control del alma del condenado, es decir, de su esencia como ser social sometido y dominado por su homólogo superior.

Se trata de una teatrocracia (Balandier, 1994:15) en la que el poder, para ser asegurado, necesitaba ser escenificado. Este mismo espectáculo presenta simultáneamente dos géneros distintos: el drama, para los supliciados, y la acción, para los que infligen el castigo. De igual modo, el espectáculo presenta protagonistas visibles e invisibles. Los visibles son los que toman parte directa en el ritual punitivo: los encargados de la ejecución y los que reciben sus efectos en sus cuerpos. El protagonista invisible se revela en la marca del poder grabada en el cuerpo de los ajusticiados.

El espectáculo punitivo sirvió para crear la simbiosis del sufrimiento y la glorificación del poder. Se nutría de los padecimientos para alcanzar su apoteosis escénica. La glorificación del personaje invisible asumió protagonismo porque se perpetuaba gracias a los efectos residuales que la ejemplaridad del elaborado ritual de suplicio promovía.

Subyacente a los dramas punitivos, se hallaba el narcisismo del poder que, para exhibirse y mantener la exposición de su cara, necesitaba de un espejo que la reflejara. El cuerpo de los esclavos y el escenario en donde el terror se consumaba funcionaban como elementos que servían a tal fin.

## Notas

<sup>1</sup> Doctor en antropología por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor del Departamento de Sociología y Antropología, miembro del Grupo de Estudios Rurales y Urbanos de la Universidad Federal de Maranhão

<sup>2</sup> Manuel Odorico Mendes fue un reconocido escritor de la provincia de Maranhão, en el Nordeste de Brasil.

## Bibliografía

- Abranches, Dunshee de (1992): *O Cativoiro*. São Luís: Lithograf
- Balandier, Georges (1994): *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (1994): *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Costa, Emília Viotti da (1966): *Da Senzala à Colônia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Debret, Jean Baptiste (1972): *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, Volume I.
- Filgueiras Junior, Araújo (1876): *Código Criminal do Império do Brazil*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert Editores, Segunda Edição.
- Foucault, Michel (1992a): "Del poder de soberanía al poder sobre la vida". En: *Genealogía del Racismo. De la guerra de las razas al racismo de Estado*. Madrid: Ed. La Piqueta.
- Foucault, Michel (1992b): "Poder-Cuerpo". En: *Microfísica del Poder*. Madrid: Ed. La Piqueta.
- Foucault, Michel (1998): *Vigilar y Castigar*. Madrid: 11ª Ed., Siglo Veintiuno.
- Lara, Silvia Hunold (1988): *Campos da Violência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Leal, Antonio Henriques (1987): *Panteón Maranhense – ensayos biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos*. Rio de Janeiro: Alambra, 2ª Ed., Tomo I.
- Lisboa, João Francisco (1969 [1836]): *Crônica Maranhense – artigos de João Francisco Lisboa*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.
- Price, Richard (1992): "Encuentros dialógicos en un espacio de muerte". En: *De la palabra y obra en el Nuevo Mundo*. Madrid: Siglo XXI.
- Mintz, Sidney W. y Price, Richard (1972): *An anthropological approach to the afro-american past: a caribbean perspective*. Filadelfia: ISHI.
- Denning, G. (1988): *The Bounty: an ethnographic history*. Melbourne: History Department of the University of Melbourne.

### Otros documentos

Carta do Ouvidor Geral do Crime solicitando providências para executar um escravo, 1826. Secretaria de Governo, Desembargador Ouvidor Geral do Crime / Junta Provisória e Presidente da Provincia do Maranhão 1823 – 1833. São Luís: Arquivo Público do Estado do Maranhão

Ordenações Manuelinas (1757): Ordenações do Senhor Rey Dom Manoel. Coimbra: Real Imprensa da Universidade.

Sessão Extraordinária do Conselho Provincial do Maranhão. 30 de Agosto de 1827. São Luís. Arquivo Público do Estado do Maranhão