

EPIILHYIA: A EPILEPSIA COMO ELEMENTO DA CATARSE NA PÓLIS ATENIENSE.

Aluna: Paloma da Silva Brito
Orientadora: Margarida de Souza Neves

Relatório Substantivo

1. Introdução

O estudo da representação da epilepsia nos textos trágico, hipocrático, e cômico pretendem conferir relevo a uma determinada construção de conhecimento acerca de uma síndrome historicamente associada à loucura, e que por fatores específicos das condições políticas, culturais e religiosas da sociedade helênica permite uma contribuição para o conhecimento acadêmico acerca da formação do homem político ateniense.

A questão central é verificar se a relação entre a epilepsia, referenciada nas fontes como uma manifestação mórbida, implica uma determinada representação do homem que perturba aquela formação política e social. As maneiras como essa relação de desarranjo se estabelecerá é o que deve ser analisado nas fontes selecionadas, assim como as semelhanças e diferenças entre os distintos documentos trágico, médico-filosófico, e cômico.

Na tragédia de Eurípides, *Hércules*, encenada pela primeira vez em Atenas entre os anos de 420 – 415 a.C, a loucura, como é uma constante nas obras do autor, mais uma vez constitui um importante elemento que gera a ruína do herói no drama. O poeta grego engendra o drama em torno da passagem mítica do herói que revela o seu aspecto mais assustador, e compõem cenas raramente representadas em vasos ou referidas como o momento de ruína do herói. O mal que constantemente atinge *Hércules* durante suas grandiosas façanhas era o mesmo que acreditavam os antigos acometer aqueles que eram “*tocados pelo divino*”, daí a epilepsia ser chamada de *morbus sacer*, ou seja, a *doença sagrada*.

Na tragédia euripidiana a loucura que se apodera do herói é responsável pela grande peripécia trágica, *a reviravolta das ações em sentido contrário* [1], dessa forma o herói que atinge um nível assombroso de excelência guerreira é inesperadamente vítima dos desígnios da deusa Hera, a incansável perseguidora. Durante a crise de fúria *Hércules* se torna um homem impuro ao aniquilar a esposa *Mégara* e os seus três filhos.

Uma manifestação mórbida “monstruosa e admirável”, assim Hipócrates de Cós define a epilepsia no tratado *Morbus Sacer* de 410 a.c, atribuído a sua autoria. Considerada por seus contemporâneos uma doença sagrada, Hipócrates refuta o aspecto sagrado, tal concepção seria compartilhada apenas por homens ignorantes desprovidos da sabedoria médica. O conhecimento do provável fundador da escola de Cós é demonstrado através da longa exibição dos meios para a purificação das vítimas dessa *humana* afecção.

A tragédia de *Eurípides* será alvo do humor mordaz do poeta cômico *Aristófanes*, na comédia *As Rãs*, encenada em 405 a.C. Nesta comédia a cena de *mania* do herói trágico é transformada em uma incontrolável crise de riso, quando o herói recebe a visita inesperada de *Baco*, o deus do furor, travestido com roupas femininas e portando os utensílios típicos do herói, como a clava. A crise de epilepsia satirizada no texto cômico sugere uma outra interpretação acerca da catarse, e a nova relação entre esta e o seu papel político, nesses anos de crise da democracia de Atenas.

2. A fúria de Hércules

Abaixo é apresentado o vaso do pintor *Astéia*, datado do século VII a.C. A cerâmica é um dos raros artefatos que fazem menção ao episódio do extenso mito do herói máximo da mitologia grega, *Héracles*, ou a forma latina *Hércules*.

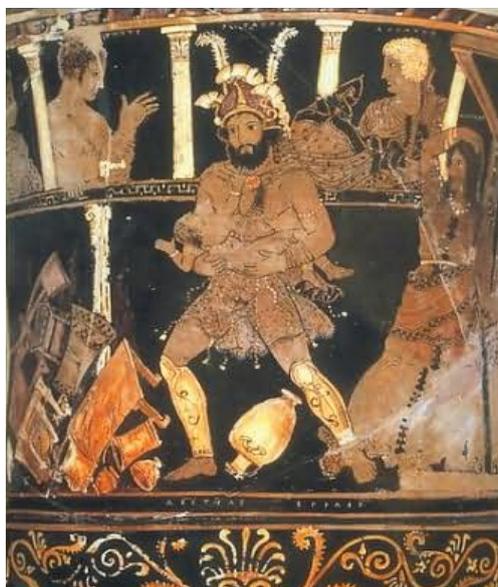


Ilustração 1: Vaso de *Astéia*. século VI a.C.

Hérakles é um substantivo grego formado pela palavra *Kléos*, glória, e *Hera*, o nome da deusa soberana do Olimpo. Portanto *a glória de Hera* é o nome que recebe o filho

de Zeus e a mortal *Alcmena*, ao cumprir os árduos doze trabalhos impostos como purificação pelo misterioso e sinistro morticínio engendrado pelo herói, quando ainda era chamado de *Alké*, a excelência guerreira.

Na narrativa mítica o herói tebano está envolvido no cumprimento de um ritual de libação quando do alto olimpo *Hera*, a deusa dedicada a perseguir o herói filho de um amor ilegítimo de Zeus, seu marido olímpico, envia para invadir o palácio do herói *Lýssa*, a raiva, e *Anóia*, a demência. Uma vez diante da fogueira *Hércules* é radicalmente alterado por *Lýssa*, um *daimon* que detém a rara capacidade de encarnar-se no interior dos mortais. Transtornado substitui os cordeiros pelos seus filhos lançando-os na fogueira. Assim que acabou de aniquilar os próprios filhos, lançou-se contra os sobrinhos, filhos de *Iolau*. Em seguida direcionou-se contra *Mégara*, sua esposa, e *Iolau*, e obteria êxito se não fosse pela intervenção de seu irmão *Íficles* que retirou rapidamente as vítimas do palácio de *Anfitrião*.

Abaixo, o esquema do vaso de Astéia, facilita a análise da construção da cena pelo artista ático:

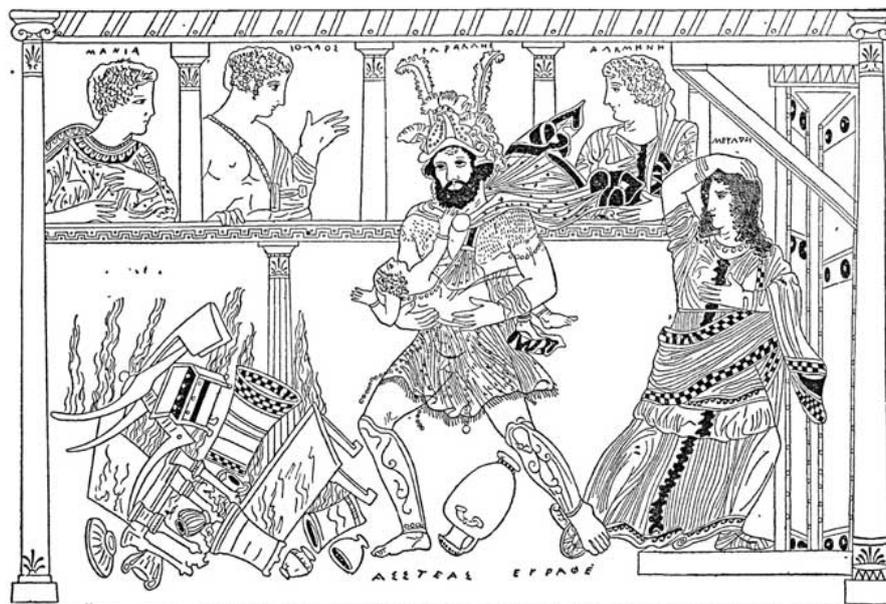


Ilustração 2: Esquema do vaso de Astéia, século VI a.C.

No centro da representação está *Hércules* trajando vestimentas rituais que indicam seu envolvimento num ritual sagrado de purificação. Na ocasião o herói acabara de liderar uma campanha de guerra contra invasores que pretendiam o reino de Tebas, a sangrenta guerra exigia um rito de *Kathársis*. No alto, na primeira janela à esquerda, está *Alcmena*,

mãe do herói, na janela central está *Iolau*, companheiro de batalhas do herói, na janela do canto à direita está *Mania*, a personificação do furor. À porta do palácio, em gestos de desespero e correndo em direção oposta ao herói é *Mégara*, esposa de *Hércules*. Todos testemunham o momento que *Hércules* ensandecido carrega um dos seus filhos no colo em direção à fogueira que arde com inúmeros utensílios já em chamas. A ação representada é nomeada *Akúsios phónos*, um morticínio involuntário.

Em 415 a.C em Atenas foi encenada pela primeira a tragédia *Herácles*, de *Eurípides*, tragediógrafo chamado por *Aristóteles* de “o mais trágico dos trágicos”, é assim chamado pela marca dramática de suas obras. Nas obras de *Eurípides* é constante a construção espetacular, com grande apelo cênico para despertar as paixões que são próprias da tragédia, como o horror e a piedade. Especificamente na tragédia aqui estudada, o espetáculo fica a cargo da impressionante cena de mania de *Hércules*, como um herói trágico.

Na tragédia euripidiana, o autor baseia a obra em uma tradição beócia que relata o evento da loucura de *Hércules* e a subsequente destruição da sua família após o retorno do herói do mundo dos mortos. De acordo com essa lenda, *Hércules* é chamado de *Cárope* que significa “o sinistramente alterado”, ainda segundo essa tradição as vítimas de *Hércules* são cultuadas como *Calcoares*, ou seja, “aqueles sobre os quais caiu uma maldição de bronze”.

Eurípides atribuiu ao evento da loucura uma função essencial em todo o enredo do drama. Após o glorioso retorno do herói da escura morada do rei dos mortos, *Hércules* reaparece para o convívio dos homens carregando em suas costas o guardião dos portões do *Hades*, o cão *Cérbero*. A captura significa o fim da prolongada ausência do rei de *Tebas*, que durante esse período sofreu sob a tirania de *Lico*, que deseja o extermínio completo da família de *Hércules*. No drama euripidiano, *Hércules* submete-se aos serviços de seu primo *Euristeu* por desejar purificar sua família pelo crime cometido por seu pai, *Anfitrião*, ao matar o rei *Elétrion*. A realização dos doze trabalhos , nessas , o fim do exílio de sua família em *Tebas* e seu retorno a *Micenas*.

Ao reaparecer aos olhos dos cidadãos de *Tebas*, *Hércules* surge como um dos epítetos que lhe é associado, *Calínico*, o glorioso vencedor, superando o mundo dos mortos, o herói liberta a cidade da tirania e sua própria família da extinção. Tal

grandiosidade ameaça o poder dos deuses, *Hércules* como um típico herói comete uma *hýbris*, uma desmedida, mas não passa despercebido aos olhos de *Hera*, que age afim de reequilibrar a ordem do cosmo, e envia *Íris*, a mensageira do Olimpo, de mãos dadas com *Lýssa*, o furor:

“Sede corajosos, velhos, vedes a filha da Noite, Lyssa, e a mim, a serva dos deuses, Íris. Nenhum dano trazemos a cidade, marchamos contra um só homem, que dizem ser filho de Zeus e Alcmena. Pois antes de terminar pungentes fainas, o destino preservava-o e nem permitia seu pai Zeus, que eu ou Hera jamais lhe fizéssemos mal. Mas agora que transpôs os trabalhos de Euristeu, Hera quer até-lo a derrama de sangue familiar através do assassinio dos filhos; o mesmo quero eu. Mas eia! Retoma teu inflexível coração, virgem filha da negra Noite, e sobre este homem, a loucura, a puericida perturbação de espírito e o saltar de seus pés, impele, move. Solta cruenta amarra para que, tendo feito cruzar aquerônica travessia a coroa de belos filhos, pelo cruor de suas mãos, saiba de que natureza é a cólera de Hera por ele, e aprenda a minha. Ou os deuses de nada valerão e grandes serão os mortais, se não for punido”. [2]

O coro dos cidadãos tebanos vislumbra um arco-íris sobre o teto do palácio de *Hércules*, a deusa *Íris* abre caminho para que sobre o herói salvador de homens e deuses, deslize *Lýssa*, filha da noite, responsável por uma sombria alteração no espírito do rei. *“Ei! Ei! Chegamos ao mesmo golpe de pavor, velhos? Tal é o espectro que vejo sobre o palácio? Em fuga! Em fuga!...”* [2]. Mesmo *Lýssa* faz ressalvas quanto à necessidade de punir o herói com tamanha desventura, mas inibida a cumprir as ordens de *Hera*, ela revela instantes antes de invadir o palácio, os terrores que promoverá no corpo do herói:

“Nem mar bramindo em vagas é tão violento, nem terremoto ou raio dardando dores, quanto corridas que moverei no peito de Hércules. Romperei o teto e derruirei o palácio após aniquilar as crianças. Ele, ao matar os filhos, não saberá que destruiu aqueles que gerou até livra-se de meu furor”. [2].

A violência do furor promovido por *Lýssa*, associado ao aspecto surpreendente e à sugerida perda de consciência, se aproxima do significado de epilepsia, nome atribuído à manifestação mórbida que apreende no vocabulário grego o emprego de uma variedade de palavras: *mania*, até. *Epilepsia* por sua vez, forma-se pelo advérbio *epi*, encima, e *léthes*,

esquecimento, um esquecimento dado por assalto. Ao prosseguir na descrição do furor que promove no corpo de *Hércules*, *Lýssa* revela sinais inequívocos de uma crise de epilepsia:

“Eis aí! Vê como sacode a cabeça desde a largada e, enviesadas, gira em silêncio gorgôneas pupilas; não controla a respiração, como touro prestes a investir, mas terrivelmente muge. Invoco as Queres do Tártaro para pronto rosnarem e seguirem como cães ao caçador. Eu logo te farei dançar mais e apavorarei ao som da flauta.” [2]

Alguns momentos depois quando o mensageiro de *Anfitrião* revela ao coro o que aconteceu no interior do palácio, mais uma vez, a repentina transformação do herói é descrita com sinais externos da crise de epilepsia:

“Vítimas estavam diante do altar de Zeus para catarse da casa, posto que Hércules matou e expeliu do palácio o rei desta terra. Estava disposto o formoso coro dos filhos como o pai de Hércules e Mégara. O cesto já havia girado em torno do altar e mantínhamos sacro silêncio. Mas quando ia com a destra levar o tição para mergulhá-lo, em água lustral, o filho de Alcmena deteve-se em silêncio. E o hesitante pai os filhos fitaram. Ele já não era o mesmo, mas alterado no esgazear dos olhos e com sangüíneas raízes protraídas vertia espuma da espessa barba”. [2].

O repentino silêncio, seguido da fúria dos movimentos descontrolados dos membros do corpo, o enviesar dos olhos, e a saliva que escorre pela boca são alguns dos sinais que conferem o aspecto monstruoso do ataque de fúria que *Hércules* protagoniza na tragédia, e transforma o salvador da Hélade num *alástor*, ou seja, um *louco homicida*. A cena de mania, aqui interpretada como uma crise de epilepsia, é o momento da peripécia trágica, que consiste na passagem da fortuna para a desgraça.

Um adjetivo em especial utilizado por *Eurípides* confere um valor em particular à crise. “Gorgôneas pupilas” Ao identificar o olhar de *Hércules* furioso a *Górgona*, *Eurípides* extrapola toda a caracterização do horror que a cena carrega. A *Górgona Medusa* famoso monstro da mitologia grega possui o poder de petrificar aqueles que ousam encarar seu olhar, que devido a abominável composição das formas somado à vasta cabeleira de serpentes, mais parece uma careta, como afirma o historiador Vernant:

“A cabeça, ampliada, arredondada, evoca uma face leonina, os olhos são arregalados, o olhar fixo e penetrante; a cabeleira é tratada como juba animal ou guarnecida de serpentes, as orelhas são aumentadas, deformadas, às vezes semelhantes às do boi; o crânio pode apresentar chifres, a boca, aberta num ricto, estira-se a ponto de corta toda a largura do rosto, revelando as fileiras de dentes, com caninos de fera ou presas de javali; a língua, projetada para frente, salta para fora da boca, o queixo é peludo ou barbudo, a pele, por vezes sulcada por rugas profundas. Esta face apresenta-se menos como um rosto do que como uma careta”. [3]

As características de representação de *Medusa* na arte helênica conferem um horror que passa quase despercebido na representação de *Hércules* na cena do vaso de *Astéia*, quando todos as demais personagens são representadas de perfil, enquanto o enlouquecido *Hércules*, com os joelhos flexionados, tem seu rosto representado frontalmente de maneira que encare o espectador. Também é importante assinalar que *Hércules* possui o epíteto de *Leontothýmon*, o coração de leão, em decorrência de uma vitória, ainda na sua juventude, sobre um terrível leão que amedrontava os habitantes do monte Cíteron. Ao eliminar o leão com uma clava improvisada de uma oliveira, *Hércules* passou a vestir a pele do leão que esfolou com as mãos nuas. Como um leão, *Hércules* avança sobre os inimigos, que em estado de pavor tornam-se pedras. E como um leão é representado *phobos*, o medo:

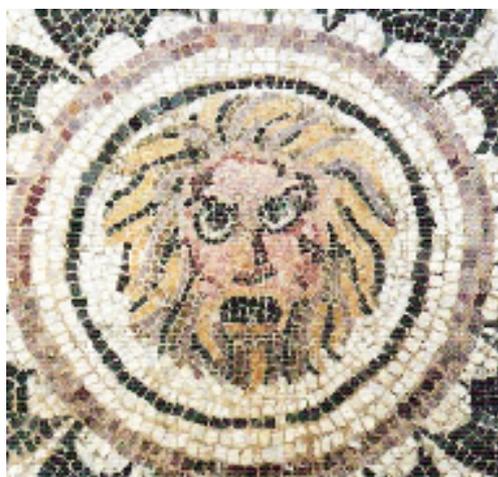


Ilustração 3: Phobos. Mosaico romano, séc II d.C.

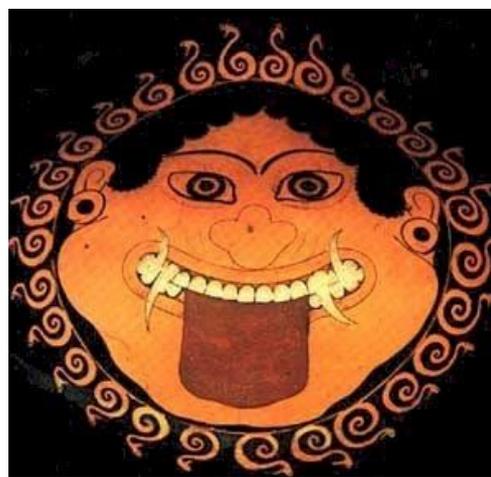


Ilustração 4: Gorgó. Ânfora ateniense, séc. VI a.C.

O mosaico romano traz algumas similaridades com a representação ática do monstro *Medusa*, como a frontalidade da careta, o olhar que petrifica ao ser encarado, a caótica cabeleira, e ainda a boca estirada. Também a animalidade do furor é fortemente marcado

nos versos, como a metafórica similaridade do início da crise com uma largada de corridas de feras selvagens recém libertas, assim como da boca junto à salivação expelindo mugidos, mais uma assimilação aos terríveis sons que górgona emite da sua morada, *num mundo além desse*:

“Os sons estridentes que saem da garganta das Gorgónas ou que são moduladas por suas mandíbulas rápidas são os mesmos das serpentes que rangem e batem os dentes. Ao lado da serpente, o cão e o cavalo constituem três espécies animal cuja forma e a voz entram mais especialmente na composição do ‘monstruoso’... Também o cavalo por seu comportamento e pelas sonoridades que lhe são próprias, pode traduzir a presença inquietante de um Poder dos Infernos manifestando-se em forma animal. A seu nervosismo, a sua tendência a arrebatarse sob o efeito de um terror súbito como o que é provocado pelo poder demoníaco de Taráxippos, o Terror dos cavalos, a tornar-se frenético e selvagem a ponto de devorar a carne humana, tremendo, babando-se e transpirando uma espuma branca, acrescente-se o relincho, o fragor dos cascos golpeando a terra, o surdo ranger dos dentes e enfim, entre suas mandíbulas, o ruído sinistro do freio que provoca terror fazendo ressoar a morte.” [3]

É ainda Vernant quem reconhece na representação de Górgona como um cavalo bestial os traços que conferem um aspecto monstruoso à crise de epilepsia: *“O possuído é cavalgado por uma potência misteriosa que lhe ‘passa a rédea’ e os sons inarticulados que proferem certos epiléticos evocam o relincho, este riso temível do cavalo; sobre o rosto convulso do cavalo é a máscara da Górgona que se reconhece” [4].* Hércules em crise de Mania, sob o laço das rédeas de Lýssa, expõe um tamanho horror no centro da pólis ateniense capaz de petrificar os expectadores que assistem à peripécia trágica viabilizada pelo alcance do olhar gorgônio que Eurípides cria a fim de suscitar o horror nos cidadãos atenienses. Seja o temor *“certo desgosto ou preocupação resultantes da suposição de um mal iminente, ou danoso ou penoso, ..., que podem provocar grandes males desgostos ou danosos e isso quando não se mostram distantes, mas próximos e iminentes” [5]*

“A reviravolta das ações em seu sentido contrário” a peripécia além de apresentar o momento da passagem da sorte para a desgraça do herói, possibilita o suscitar das paixões do terror e da piedade, que na teoria aristotélica, possibilitam a *Kátharsis* trágica, ou seja, a purificação das mesmas:

“É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécie de ornamento distribuídas pelas diversas partes(do drama); (imitação que se efetua) não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade”, tem por efeito a purificação dessas emoções.”[1]

A tragédia grega tem como principal função o efeito catártico da cidade. Por ser a *mimesis* de uma ação completa, estabelece na praça pública “a presença de uma ausência”, daquilo que “não é, mas poderia ser”. Através da imitação de uma ação composta de todos os desdobramentos possíveis elaborados de maneira coerente pelo poeta, a tragédia permite a experimentação de uma determinada circunstância que viabilizará a *Kátharsis*, pois suscitando as paixões de terror (medo) e piedade (compaixão) é possível a purificação das mesmas. *Kátharsis* é um conceito originado da experiência mágico-religiosa, e que posteriormente, permanecerá nos discursos políticos, éticos, trágicos e, sobretudo médico, será um elemento fundamental na elaboração de um conhecimento específico da *Escola de Cós*, na qual se elaborava um conjunto de práticas médico-filosóficas:

“As dores humanas, os erros e incertezas, bem como a arrogância, a inveja, a vingança, o medo, a piedade, a vergonha, as expressões emocionais do ser vivo enfim, estão presentes nas falas dos personagens. Enquanto assiste à encenação trágica, cada cidadão movimenta seu páthos na direção de uma kátharsis, de uma purificação das emoções pelo “re-vivenciar através”, ou seja, por um movimento perceptivo-emocional que passa e repassa valores e critérios durante todo o espetáculo, coteja-os, escolhe, volta atrás, pondera. É esse o sentido de purificação. O assistente está exposto ao intenso reconhecimento se sua identidade veicula pelo éthos vigente, de modo perturbador”. [6]

A cidade ateniense formou-se a partir da concepção de *Isonomia*, a partilha entre iguais, possibilitada por uma condição de liberdade. Os *Hómoioi*, indivíduos que formavam o corpo de cidadãos da pólis, compartilhavam entre si a condição de homens livres, e liberdade nesse contexto significa dizer, *autóctones*, homens que podiam deslocar-se do espaço do *Oikós*, o mundo da casa onde impera a necessidade de governar, mulher, filhos e escravos, para penetrarem na *pólis*, onde integrariam um conjunto de *Isóis*, iguais, porque usufruíam similarmente da liberdade.

A *pólis* traz a proeminência da palavra como elemento de destituição da violência que governa o espírito humano quando inserido na guerra. Na política é atribuída à palavra o estatuto de instrumento de poder, o *agón* – o combate – é deslocado do campo de batalha

entre guerreiros, corpo a corpo, para protagonizar o debate entre cidadãos, que se dá pelo *lógos*. A partir desse pressuposto, todo um conjunto de valores que compõem o espírito do cidadão ateniense se reorganizará em torno da vida do homem político, aquele cuja vida se dá entre *iguais*, entre indivíduos que detêm o poder do discurso racional.

A virtude cidadã partirá do princípio da *sophrósyne*, o equilíbrio da conduta, que passará a se expressar na *ágora* – a praça pública - durante o exercício do *lógos* - a palavra- em *agón* - o combate-, que nada mais é, que o debate entre *iguais* pela busca da *eunomia* - a felicidade - que nesse universo significa a forma ideal de desfrutar a vida como um *mortal*, é busca da conscientização dos limites impostos pelo mundo aos *homens*. É virtuoso aquele que conhece os seus limites e vive de acordo com eles.

“Com relação ao trabalho dos poetas com as paixões, a explicação se torna simples, visto que se observam as paixões não como um obstáculo para o bem, mas como expressão da relação do ser com o outro. Elas são valiosas uma vez que nos informam a respeito de nós mesmos, a respeito do outro e de como ele age sobre nós, são como modos de ser e respostas a modos de ser. Além de tudo isso, eles tem o poder de revelar quando estamos em discórdia conosco mesmo e com as forças maiores que desconhecemos. Funcionam como imagens mentais que nos ajudam a nos compreender, a compreender os outros, a viver em sociedade.” [7].

Num espaço compartilhado entre *iguais* urge a necessidade da elaboração de leis que estejam ao alcance de todos os membros que constituem a *pólis*. Leis que se tornam a referência de conduta dos cidadãos são leis escritas e, uma vez que expostas ao público, escapam à interpretação de um único homem, disponibilizando assim os instrumentos para a formação do *juízo*, a capacidade de julgamento, de cada cidadão.

A *Diké*, essa nova “justiça” da polis, tem como principal fim a harmonização dos elementos que constituem a cidade, visa manter a *igualdade* entre seus membros, através da construção de um ideal de conduta que visa o equilíbrio das ações, a *sophrósyne* – o auto-controle- em contraponto à *Hýbris* – a desmedida -. Toda ação que ponha em risco a harmonia da *pólis* é vista como resultado de uma *hýbris*, uma ação que ultrapassa o controle de si mesmo, que extrapola o *métron* – a medida.

Os crimes de sangue, por exemplo, serão os principais objetos das *Leis* que os sábios elaboraram para a preservação da *pólis*. O assassinato se torna a principal fonte de *miásma* – impureza - para a cidade, e o por conseqüência, o *alástor* – o assassino- se torna um impuro, que ameaça o *kósmos* – conjunto organizado - da *pólis*. Para a purificação da

cidade se faz necessário o expurgo do elemento de impureza, no caso, o alástor, através de um ritual de *Kátharsis* – purificação.

Em Eurípides o conflito entre a *sophrosýne* e a *hýbris* se dá na irresoluta aderência entre *páthos* e *lógos*. No discurso filosófico das falas de seus heróis, a força das paixões atravessa o raciocínio e dirige a ação trágica para a eclosão do horror, na resolução de um acontecimento que desafia o ideal de *eunomia* da pólis.

Eurípides compartilha com outros contemporâneos seus certa concepção de *phýsis antrópou*, uma natureza humana, que compreende o homem como a união de corpo, alma e espírito, sendo este último responsável pela razão e, portanto encarregado de governar os demais. A linguagem é um atributo do espírito, é através dela que o homem expõe a harmonia entre o corpo, o funcionamento fisiológico, e a alma, na qual imperam as paixões. A desestruturação dessa ordem aponta para uma ruptura do espírito, uma falência da linguagem, uma incapacidade do juízo, a transformação do cidadão político num *idiotes*, um indivíduo não enquadrado na comunidade humana.

Há um curioso episódio na complexa mitologema de *Hércules*, no qual o herói está envolvido em mais uma batalha na ilha Epidauro, e lá o herói tem um encontro com *Asclépio*, filho de *Apolo* e da mortal *Corônis*, metuculoso conhecedor das propriedades curativas das ervas. *Asclépio* recomendou a *Hércules* a ingestão de uma misteriosa poção e a realização de um rito secreto em nome de *Hera*, para alcançar a vitória na batalha sem que lhe ocorra um novo assalto de *Lýssa*. Ao sair do conflito vitorioso, *Hércules* ergueu um templo em honra de *Hera*, em gratidão por nenhuma moléstia tê-lo acometido.

Asclépio, “o bom, o simples, o filantropíssimo”, foi salvo pelo deus *Hermes psicopompo*, o condutor das almas, do cadáver em chamas da sua mãe, morta ainda grávida por uma flecha de *Ártemis*, irmã de *Apolo*. Entregue aos cuidados do centauro *Quiron*, *Asclépio* aprendeu a arte do *phármakon*, as drogas, que tanto curam como envenenam. Ao alcançar admirável habilidade na arte da cura, *Asclépio* desestruturou a ordem cósmica quando começou a ressuscitar inúmeros mortos. Por desvendar o enigmático caminho de retorno da mansão de *Hades*, o jovem sábio despertou a ira do soberano dos mortos, o deus *Hades*, que reclamou a *Zeus* a soberania de seu poder e a integridade do seu domínio, ao perceber que sua casa começava a se esvaziar. A *Zeus* só restou como alternativa fulminar com um poderoso raio o filho de *Apolo*. Este, por amor ao filho transformou-o em deus,

que por sua vez, passou a exercer sua sabedoria no templo erguido em sua homenagem na cidade de Epidauro, o *Asklepieion*, no qual aqueles que necessitavam de seus recursos, entravam por uma passagem na qual se inscrevia: “Conhece-te a ti mesmo”, pois esse era o princípio para alcançar a *kátharsis* promovida no interior do templo durante a visita do deus aos sonhos daqueles que adormeciam ao ultrapassar o labirinto de Epidauro.

Durante a segunda metade do século V a.C, contemporâneo de Eurípides viveu Hipócrates de Cós, chamado assim por ter nascido na ilha de Cós. É um dos fundadores da Escola de Cós, um grupo de homens que criaram um conjunto de conhecimentos médico-filosóficos, baseado na observação, a busca de causas racionais e a elaboração de uma técnica de cura para o corpo do homem livre, o cidadão da pólis. *Hipócrates* se reconhecia como descendente de Hércules, daí a excelência sobre o mundo ctônio, e *Asclépio*, e por isso o *génos*, a ascendência comum, dos integrantes da escola serem chamados de *asclepiades*.

Contemporâneo de *Eurípides*, *Hipócrates* é autor do tratado *Morbus Sacer* (*Da doença sagrada*), escrito em 410 a.C, portanto cinco anos após a primeira encenação de *Héacles*. Neste tratado o autor refuta uma determinada concepção de sacralidade atribuída à epilepsia: “Não me parece ser de forma alguma mais divina nem mais sagrada do que as outras, mas tem a mesma natureza que as outras enfermidades e a mesma origem.” (§ 1). Através da elaboração de um raciocínio dialético, *Hipócrates* afirma que tal afecção só poderia ser considerada sagrada por aqueles que estivessem dispostos a enganar homens desprovidos da sabedoria médica:

“Os homens por causa da inexperiência e da admiração, acreditaram que sua natureza e sua motivação fossem algo divino, porque ela em nada se parece com as outras doenças. Devido à sua dificuldade de não a conhecer, continuam lhe atribuindo caráter divino, e devido à facilidade do modo de cura pelo qual é curada, engana, pois que curam-na por meio de purgações e encantamentos.” [8].

A anamnese, a descrição da crise de epilepsia, é feita por *Hipócrates* através da elucidação da interação entre os movimentos dos humores que compõem o corpo do homem associado à dinâmica das paixões, ou seja, as emoções que agem na alma humana, assim como a relação entre este corpo e o ambiente ao seu redor:

“O individuo torna-se afônico quando repentinamente o fleuma que foi para as veias bloqueia o ar, e não é recebido pelo cérebro, nem pelas veias cavas, nem pelas cavidades, mas intercepta a respiração; porque quando o homem toma o fôlego pela boca e pela narinas, este chega primeiramente ao cérebro; em seguida, vai majoritariamente para o ventre, uma parte ainda vai para o pulmão, e outra, para as veias. Dessas partes, o fôlego distribui-se às outras através das veias. O que chega ao ventre, resfria o ventre, e não serve para nenhuma outra coisa. O ar que é lançado ao pulmão e as veias, chegando às cavidades e ao cérebro, torna, dessa forma, possíveis o pensamento e o movimento dos membros; de sorte que, quando as veias são privadas do ar por causa do fleuma, e não o recebem, o homem torna-se afônico e sem consciência, as mãos tornam-se impotentes, e contorcem-se, uma vez que permanece o sangue imóvel e não se distribui, como de costume. Os olhos reviram, posto que as veias não recebem ar e tornam-se túrgidas. Provinda do pulmão, a espuma daí da boca; pois quando o fôlego não entra nele, o individuo espuma e ebule como se estivesse morrendo. O excremento sobrevém por força do sufocamento quando o fígado e o ventre são pressionados para cima, em direção aos diafragmas, e há obstrução na boca do estomago. Ocorre pressão, quando o fôlego não entra na boca, como de costume. O individuo bate os pés quando o ar é interceptado nos membros e não é capaz de escorrer para fora, devido ao fleuma. (O ar), lançando-se para cima e para baixo através do sangue, produz espasmo e dor, por isso, o individuo esperneia. Tudo isso ocorre quando fleuma frio fluiu para o sangue, que é quente, pois o sangue esfria e se estagna. Se o fluxo for abundante e espesso, o individuo morre imediatamente. Pois o fluxo de fleuma supera o sangue através do frio e o coagula. Mas se esse fluxo for menor, ele controla imediatamente a respiração que está obstruída. Em seguida, depois de algum tempo, quando (o fleuma frio) se espalha pelas veias e se mistura ao sangue abundante e quente, caso seja assim controlado, as veias recebem o ar, os indivíduos recobram a consciência.”
[8].

Ao longo do tratado *Hipócrates* trava uma batalha argumentativa entre os discursos que fundamentariam a prática mágico-religiosa dos chamados “curandeiros e charlatães” e o discurso médico-filosófico. Hipócrates, então, irá distinguir homens ímpios dos homens ignorantes, esses últimos são homens desprovidos do saber e que são passíveis de crenças místicas incompatíveis com o verdadeiro ser divino, segundo a concepção dos deuses desses homens racionais. Mas os ímpios são moralmente reprováveis, pois de fato eles sabem que não existem deuses responsáveis pelo envio de *numes*, ou que negociem o seu poder com meros mortais, e ao vestirem a máscara de homens sábios, encenam uma ação que não condiz com sua verdadeira condição, ou seja, de *sabedores de nada*, pois se mostram aos outros como sábios, no entanto, tal sabedoria inexistente:

“Os primeiros homens a sacralizarem esta enfermidade parecem-me ser os mesmos que agora são magos, purificadores, charlatães e impostores, todos os que se mostram muito pios e plenos de saber. Esses certamente, excusando-se, usam o divino para proteger-se da incapacidade de fazer valer o que ministram, e, para que não se tornem evidentes sabedores de nada, declaram esta afecção sagrada.” [8]

Na tragédia *Medéia* também de *Eurípides*, encenada pela primeira vez em 431 a.C em Atenas, a heroína é uma feiticeira que domina a arte dos filtros, portanto uma *sophé*, detentora de um conhecimento estranho aos homens da pólis, e na tragédia é responsável pela morte dos próprios filhos como uma ação de justiça arcaica em retaliação pela traição do marido *Jasão*. Mas antes do desfecho da trama, a sacerdotiza de *Hécate*, a deusa dos terrores noturnos, *Medéia* promove um singular espetáculo de horror, quando envia presentes envenenados para a noiva de *Jasão*, o momento da morte da jovem princesa é de uma sutil ironia do poeta, quando por um instante a escrava testemunha do poder dos sortilégios de *Medéia*, acredita presenciar um ataque do mal enviado pelos deuses:

“Mas, quase no mesmo instante, um espetáculo terrível se mostrou aos nossos olhos: sua cor mudou e o corpo dobrou-se; ela oscilou e seus formosos membros tremiam, e só teve tempo de voltar até o assento para não cair no chão. Uma velha criada, pensando tratar-se de algum mal súbito mandado pelos deuses pôs-se a fazer invocações em altos brados, até que da boca da jovem escorreu esbranquiçada espuma e as pupilas dela puseram-se a girar e o sangue lhe fugiu da pele; então, em vez de invocações ouviram-se soluços fortes” [9]

Esses *sabedores de nada*, que usufruem o poder do engano, da sombra do *lógos*, são alvo do riso de *Eurípides* e da censura de *Hipócrates*, ao mesmo tempo que espelham a grandiosidade dos homens que têm o conhecimento do *lógos*, a liberdade do cidadão. É através do riso de *Hércules furioso* que *Eurípides* abre uma fissura na superfície do horror vivenciado pelos espectadores da pólis, e desafia a capacidade do juízo daqueles que se permitem apavorar com uma ação que por ora revela-se ridícula:

“E disse com riso demente: pai, por que oferecer, antes de matar Euristeu, sacrifício com fogo catártico e ter duplo trabalho? Com uma só mão disponho bem disto... Quem me dá o arco? E quem a clava? Para Micenas irei... Depois, movendo-se, dizia ter um carro que não tinha e subia em seu assento; golpeava com a mão como se com agrilhão golpeasse. Dupla reação tinham os servos: riso e pavor juntos. Entreolharam-se e alguém disse: brinca conosco o senhor ou está louco?” [2].

A careta de *Hércules*, mimesis da máscara de *Gorgó*, dispõe do amplo efeito do seu olhar, que pode ser tanto o perigo de se tornar pedra ao encarar o vazio do olhar do monstro, como ainda, a contagiante gargalhada suscitada pelo *faz de conta* promovido pelo herói ao lutar com monstros invisíveis: “Nessa desfiguração dos traços que compõem a figura humana, ela exprime, mediante efeito de inquietante estranheza, uma monstruosidade que oscila entre dois pólos: o horror do que é terrificante, o risível do grotesco”. [3].

O riso é um elemento ambíguo tanto na análise médico-filosófica de Hipócrates, quanto nos poucos escritos aristotélicos ao tratar-se da *Kátharsis*. No tratado hipocrático a crise de loucura e a incontrolável crise de riso são intrinsecamente analisadas. O processo descrito pelo autor considera tanto o riso como a loucura elementos conseqüentes de um mesmo acidente fisiológico, ou seja, dado determinada combinação de condições dos humores corporais, temperatura, clima, e mesmo o movimento dos ventos, agindo sobre um determinado indivíduo, o cérebro sofrerá uma séria alteração de suas funções, que consistem na sua capacidade de julgamento, o discernimento sobre aquilo que é agradável ou não.

“É preciso que os homens saibam que nossos prazeres, nossas alegrias, risos e brincadeiras não provêm de coisa alguma senão dali (isto é, do cérebro), assim como os sofrimentos, as aflições, os dissabores e os prantos. E, sobretudo, através dele, pensamos, compreendemos, vemos, ouvimos e reconhecemos o que é feio e o que é belo, o que é ruim e o que é bom, o que é agradável e o que é desagradável, ... É também através dele que enlouquecemos e deliramos, e nos vêm os terrores, os medos, alguns durante a noite, outros durante o dia, e as insônias, os erros inoportunos, as preocupações inconvenientes, a ignorância do estabelecido, a falta de costume e a inexperiência.” (§ 17)

Mas o cérebro é apenas o primeiro a sofrer essa alteração, devido ao congestionamento do ar decorrente do entupimento das veias pela *bile negra*, uma cadeia de alterações por todo o corpo, como o descontrole dos membros, o ranger dos dentes, a saliva pela boca, o revirar dos olhos... No entanto o autor não sugere nenhuma distinção entre a crise de riso e a manifestação mórbida nomeada Doença Sagrada, ambas são “monstruosas e admiráveis”.

“A corrupção do cérebro é devida ao fleuma e à bile... os que enlouquecem devido ao fleuma são pacíficos e não gritam, nem bramem. Mas os que enlouquecem devido à bile costumam a berrar, e tornam-se furiosos e inquietos, sempre fazendo algo inoportuno. Se enlouquecem continuamente, essas são suas motivações, mas, se os terrores e medos se lhes afiguram, isso se deve ao deslocamento do cérebro, que se desloca quando aquecido... um medo se mantém até que novamente a bile se retire para as veias do corpo; depois cessa. Por causa dessa afecção o indivíduo também perde a memória. Durante as noites ele grita e berra, quando o cérebro subitamente se esquenta...o indivíduo se esquenta quando o sangue abundante cega ao cérebro e ferve; depois, segue abundantemente, através das veias mencionadas, quando então um homem tem um sonho apavorante e mantém-se amedrontado. De sorte que, ao acordar, o rosto põe-se mais ardente e os olhos se envermelhecem, quando ele tem medo, e a inteligência concebe realizar algo ruim, o mesmo lhe ocorrerá no sono.” (§ 18).

O riso como uma expressão dos deuses é desfrutado pelos homens ao mesmo tempo em que esse se distingue dos animais. Ao ser o único animal que ri, os mortais se apropriam de uma capacidade divina, porém o riso como um rasgão incontrolável na face humana, impossibilita o exercício do *lógos*, a construção discursiva, como se no rosto humano, o riso empregasse um aspecto disforme, avesso à expressão sóbria do homem político detentor de *sophrósyne*, o autocontrole. O humano na sua dimensão risível adquire um aspecto monstruoso, e talvez por isso *Aristóteles* o tenha condenado a um âmbito inferior à tragédia, pois surge ao evidenciar-se um objeto risível, o que é torpe e indigno de compaixão.

Em um período de crise da pólis ateniense, o autor cômico Aristófanes, elabora uma cena da comédia *As rãs*, de 405 a.C, na qual a tragédia de Eurípides é satirizada, e, a cena aqui interpretada como a encenação de uma crise de epilepsia é re-significada e torna-se então uma crise incontrolável de riso. Na comédia o herói ao invés de ser possuído pela deusa *Lýssa*, a fúria, apenas atende ao bater da porta de sua casa e mais uma vez é surpreendido, porém dessa vez por *Baco*, o próprio deus do furor, travestido de *Hércules*, acompanhado de um escravo nomeado *Xântias*. Ao testemunhar a cena torpe, o “legítimo *Hércules*” não resiste ao incontrolável acesso de riso:

“**Baco** (Batendo à porta de Hércules): - Apeia, patife. Após uma boa caminhada, eis-me diante da porta, para onde eu me dirigia desde o princípio.

Menino!... Jovem, digo, jovem!

Hércules: (*Gritando do interior da casa*): – *Quem está esmurrando a porta? – Seja quem for, escolheu-a como se fosse um Centauro.*

(Abre-a e fica surpreso com a indumentária de Baco)

Como? O que é isso?

Baco (*baixinho a Xântias*): – *O jovem...*

Xântias: – *Que é?*

Baco: – *Não observaste?*

Xântias: – *O quê?*

Baco: – *Como ele tem medo de mim!*

Xântias: – *Por Zeus! Ele receia é que estejas louco.*

Hércules: – **Oh! Não, por Démeter, não posso deixar de rir! Embora morda os lábios, não posso conter o riso.**

Baco (*irônico*): – *Ó homem divino, aproxima-te. Tenho algo a pedir-te.*

Hércules: – **Não, não é possível conter o riso,** quando vejo uma pele de leão sobre um vestido de mulher! Que significa isto? Que relação há entre um coturno e uma clava? Por que terras andaste?” [10].

Nos versos cômicos de Aristófanes, o maior crítico do teatro euripidiano, a cena trágica de *Heracles* é transformada em uma crise de riso, algo que é apenas sugerido nos versos trágicos. Na tragédia a crise é motivo de terror e piedade, na comédia a cena de loucura ocorre entre homens “menores”, segundo Aristóteles, de menor elevação moral, como crise de riso a cena propõe algo torpe e indigno de piedade. Em ambas, porém a crise de epilepsia evidencia a falência da palavra. Em um primeiro momento como o silêncio diante do terror, um ato que gera dúvida acerca do seu caráter assombroso e indigno de piedade ou seu caráter horroroso e digno de piedade, na tragédia resta apenas a impotência perante o morticínio, mas na comédia parece que essa questão se torna cômica, do conflito trágico restou apenas o vazio, a expressão oca do riso.

Conclusões preliminares:

A intrincada relação entre os textos trágico, hipocrático e cômico viabilizada através das representações e conhecimento construídos acerca da epilepsia permite a elaboração de um estudo sobre um determinado aspecto do homem político que foi idealizado na cultura helênica.

O estudo da epilepsia associado ao estudo do conceito de catarse abre uma singular perspectiva acerca do papel que esta concepção de purificação teve na democracia ateniense, assim como, sua implicação na elaboração de elementos estritamente laicos, como as leis políticas que viabilizaram o surgimento de uma organização política. A

representação da epilepsia nas fontes aqui apresentadas revela a tensão que se inaugura no universo político com a instituição de uma linguagem comum a homens da *pólis*, associada ao pensamento racional que se quer diferenciado da concepção mágico-religiosa, portanto de uma inovação do discurso político, o *lógos*.

No universo do homem grego do século V a.C, a epilepsia pode ser interpretada como uma lente que permite que nos aproximemos das complexas e sutis concepções que construíram a democracia ateniense, deixando surgir pelo *agón* trágico, a dialética hipocrática e a sátira cômica, a sombra que acompanhou a razão do homem livre.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- [2] EURÍPIDES. *Héracles*. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Atenas, 2003.
- [3] VERNANT, Jean-Pierre *A morte nos olhos*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- [4] DETIENNE, Marcel e VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: editora Odysseus, 2008.
- [5] ARISTÓTELES. *A retórica das paixões*. São Paulo: editora Martins Fontes, 2000.
- HIPÓCRATES. *Da doença sagrada*, In: CAIRUS, Henrique F. e RIBEIRO, Wilson A. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2005. (Coleção História e Saúde).
- [6] GAZOLLA. Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: editora Loyola, 2001.
- [7] DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virgínia (org). *Kátharsis: um conceito estético*. Belo Horizonte: editora C/ Arte, 2002.
- [8] CAIRUS, Henrique F. e RIBEIRO, Wilson A. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2005. (Coleção História e Saúde).
- [9] EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Tradução do grego, apresentação e notas, Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 7ª edição 2007.
- [10] ARISTÓFANES. *As rãs*. Tradução Junito Brandão. Rio de Janeiro: editora Vozes, 1975.

Relatório Técnico

Período de setembro de 2008 a julho de 2009.

Além das tarefas comuns a todos os bolsistas, e que se concretizaram na participação nas reuniões semanais do grupo de pesquisa, no levantamento de material bibliográfico e documental para a pesquisa, no fichamento de bibliografia e fontes documentais e no comparecimento às reuniões de orientação individual com a coordenadora do Grupo de Pesquisa, merecem destaque as seguintes atividades desenvolvidas:

✓ **Seminários internos:**

Apresentação da obra de Enrico Ferri, *Os criminosos na arte e na literatura*.

Apresentação da tragédia de Eurípides, *Héracles*.

Apresentação do livro de Ruth Harris, *Assassinato e loucura: Medicina, leis e sociedade no fim de siècle*.

Apresentação da obra de Hipócrates, com ênfase no tratado *Morbus Sacer*, traduzido no trabalho de Henrique Cairus e Wilson Ribeiro, *Textos Hipocráticos*.

Apresentação em parceria com o integrante do grupo de pesquisa Roberto César do livro “História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)”

✓ **Para o site: (www.historiaecultura.pro.br)**

Resenha do conto *Berenice* de Edgar Allan Poe.

Artigo sobre o conto *Berenice* de Edgar Allan Poe.

Artigo “Sabedores de nada e Vencedor de ninguém” no qual abordo as relações entre o tratado “*Morbus Sacer*” de Hipócrates e a tragédia *Héracles* de Eurípides.

Resenha do livro “*O nome da rosa*” de Umberto Eco.

Resenha do livro “*Lolita*” Vladimir Nabocov.

Resenha de fotos do “teatro de Charcot”

Resenha do episódio “*Lua de mel*” da série de tv *House*.

Resenha do filme *Stigmata* de 1998.

✓ **Seminários: os seguintes seminários contaram com a participação coletiva dos integrantes da pesquisa:**

11º Seminário nacional de história da ciência e da tecnologia – SBHC. Realizado entre 26 e 29 de outubro de 2008 no campus da UFF-RJ.

PIBIC 2008 – XVI Seminário de iniciação científica da PUC-RJ. Realizado no campus da Puc-Rj entre 26 e 29 de agosto de 2008. Cada integrante da equipe participou com a apresentação do seu respectivo sub-tema de pesquisa. Minha participação foi realizada através da apresentação oral: *Hércules furioso: a epilepsia na tragédia grega*.

Conic-SEMESP 2008 - 8º Congresso nacional de iniciação científica. Realizado no campus da UNIFAC em Botucatu, São Paulo. Cada integrante da equipe participou com a apresentação do seu respectivo sub-tema de pesquisa. Minha participação foi realizada através da apresentação do pôster: *A fúria de Hércules: a epilepsia na tragédia grega*.

3º Seminário Histórias das doenças: 200 anos: doenças, práticas terapêuticas e tecnologia. Realizado entre 3 e 5 de dezembro no Centro de Ciência e Saúde da UFRJ, na Cidade Universitária, Rio de Janeiro. Cada integrante da equipe participou com a apresentação do seu respectivo sub-tema de pesquisa. Minha participação foi realizada através da apresentação do pôster: *A fúria de Hércules: a epilepsia como peripécia trágica*.

ANPUH - XXV Simpósio Nacional de História: História e ética. Realizado entre 12 e 17 de julho de 2009, na UFC, em Fortaleza. Cada integrante da equipe participou com a apresentação do seu respectivo sub-tema de pesquisa. Minha participação foi realizada através da apresentação do pôster: *Hércules Furioso: a epilepsia com peripécia trágica*. O trabalho recebeu o Prêmio ANPUH – PIBIC conferido pela Associação Nacional de História.

✓ **Ainda foram realizadas as seguintes atividades:**

Participação minha e da integrante da equipe Samantha Valério no Encontro nacional da sociedade brasileira da epilepsia – realizado no hospital da Lagoa, RJ.

Visita à exposição “Paisagens neuronais” na Casa da Ciência, em Botafogo, RJ.

Pesquisa na Casa das Palmeiras, em Botafogo, RJ. Busca pela tese de doutoramento da psiquiatra Nise da Silveira, com o título: *Ensaio sobre a criminalidade das mulheres na Bahia*.

✓ **Os fichamentos das obras destacadas abaixo incluem títulos de relevância para a equipe e para o sub-tema de pesquisa desenvolvido individualmente:**

Os seguintes artigos da revista: *História, Ciências e Saúde: Manguinhos*. – vol.11, nº 3. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, setembro - dezembro 2004.

BOUSQUAT, Aylene e COHN, Amélia. *A dimensão espacial nos estudos sobre saúde: uma trajetória histórica*. p.549-568.

KEMP, Amy e EDLER, Flávio. *A reforma médica no Brasil e nos Estados Unidos: uma comparação entre duas retóricas*. p.569-585.

SIQUEIRA-BATISTA, Rodrigo e SCHRAMM, Fermin Roland. *Platão e a medicina*. p.619-634.

MAGALHAES, Sônia Maria de. *Hospital da caridade de São Pedro de Alcântara: assistência e saúde em Goiás ao longo do século XIX*. p.661-683.

✓ **Os seguintes livros foram fichados:**

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível*. Rio de Janeiro: editora Jorge Zahar, 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

_____. *A retórica das paixões*. São Paulo: editora Martins Fontes, 2000.

BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. Petrópolis: editora Vozes, 1986. Vol. I, II, e III.

_____. *Mito e Tragédia*. Petrópolis: editora Vozes, 1996.

_____. *Tragédia e Comédia*. Petrópolis: editora Vozes, 1996.

CAIRUS, Henrique F. e RIBEIRO, Wilson A. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2005. (Coleção História e Saúde).

DETIENNE, Marcel. *A escrita de Orfeu*. Rio de Janeiro: editora Jorge Zahar, 1991.

_____ e VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: editora Odysseus, 2008.

DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virgínia (org). *Kátharsis: um conceito estético*. Belo Horizonte: editora C/ Arte, 2002.

EURÍPIDES. *Héracles*. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Atenas, 2003.

FERRI, Enrico. *Os criminosos na arte e na literatura*. Porto Alegre: editora Ricardo Lenz, 2001.

- GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: editora Loyola, 2001.
- HARRIS, Ruth. *Assassinato e loucura: Medicina, leis e sociedade no fim de siècle*. Rio de Janeiro: editora Rocco, 1993.
- HESÍODO. *Teogonia: A origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: editora Martins Fontes, 1989.
- LESK, Albin. *O teatro grego*. São Paulo: editora Perspectiva, 1986.
- LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: Imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: editora Jorge Zahar Editor, 1995.
- MELLO E SOUZA, Laura de. “Por Dentro do Império: Infernalização e degredo”, In: *Inferno Atlântico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: editora Unesp, 2003.
- PESSOTI, Isaias. *A loucura e as épocas*. Rio de Janeiro: editora 34, 1994.
- _____, *A história do conceito de loucura*. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.
- _____, *A história dos manicômios*. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.
- PORTO, Ângela, SANGLARD, Gisela, FONSECA, Maria Fróes da, COSTA, Renato da Gama-Costa (org). *História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)*. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2008.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: editora Difel, 2004.
- _____. *A morte nos olhos*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- VIDAL-NAQUET, Pierre & VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: editora Perspectiva, 2006.

- ✓ **Foi realizado individualmente o levantamentos da relação dos hospitais que constam do cd-rom do livro:** PORTO, Ângela, SANGLARD, Gisela, FONSECA, Maria Fróes da, COSTA, Renato da Gama-Costa (org). *História da Saúde no Rio de*

Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958). Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2008:

- Hospital nacional dos alienados
- Fundação Osvaldo Cruz
- Colônia Juliano Moreira
- Santa Casa de Misericórdia
- Instituto Municipal Dr. Phillippe Pinel
- Academia Nacional de Medicina
- Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Escola de enfermeiros (1890- 1942) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO):
- Colônia de Psicopatas Mulheres de Engenho de Dentro (1911-1938)
Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira
- Hospital São Francisco de Assis
- Hospital da Beneficência Portuguesa
- Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil (1938-1965) - Instituto de Psiquiatria da UFRJ
- Casa de Saúde Dr. Peixoto (1855-186?) - Casa de Saúde Dr. Eiras

✓ **Levantamento dos seguintes títulos foi realizado no catálogo da biblioteca nacional:**

DANIELS, Rolandus. **De epilepsiae:** symptomatibus, causis et diagnosi. Berolini (Berlim): Typis Nietackianis, 1842

PEIXOTO, Afranio, 1876-1947. **Epilepsia e crime**. Bahia: V. Oliveira, 1898.

BROWN-SEQUARD, Charles-Edouard, 1817-1894. **Leçons sur les nerfs vaso-moteurs sur l'épilepsie et sur les actions réflexes normales et morbides**. Paris: G. Masson,

GOUVEA, Hilário Soares, 1834-1923. **Les manifestations oculaires de l'épilepsie**. Paris: G. Steinheil, 1897.

RIEDEL, Gustavo K.. **Novas contribuições á pathogenia da epilepsia**. Porto Alegre (RS), 1908.

- PRAGUER, Henrique Barreto, 1870-1912. **Médicos e magistrados**. Paris: Typ. Levé, 1914.
- TARDIEU, Ambroise Auguste, 1818-1879. **Étude médico-légale sur l'infanticide**. 2.ed. augm. Paris: J.-B. Baillière et Fils, 1880
- TAYLOR, Alfred Swaine, 1806-1880. **Traité de médecine légale**. Paris: Librairie G. Baillière, 1881.
- LIMA, Agostinho José de Souza, 1842-1922. **Tratado de medicina legal**. 2. ed. corr. e ref. Rio de Janeiro: Hildebrandt, 1904-
- MORACHE, Georges Auguste. **Le mariage: étude de socio-biologie et de médecine légale**. Paris: Félix Alcan, 1902
- STUCCHI, Alberto. **Manual de Medicina legal: dispuesto con arreglo à la legislación argentina y adaptado à los programas vigentes de las Facultades de Medicina de Buenos Aires y Córdoba**. Buenos Aires: La Semana Médica, 1916.
- DUCO, A, 1859-. **Guide pratique du Médecin dans les expertises médico-légales militaires**. Paris: Masson, 1917
- FERREIRA, Arnaldo Amado. **Da técnica médico-legal na investigação forense**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1962.
- FERREIRA, Arnaldo Amado. **Da técnica médico-legal na investigação forense**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1962.
- FREIRE, Oscar; Favero, Flaminio. **Bibliographia médico-legal brasileira: 1814-1918**. [Rio de Janeiro]: [s.n.], 1921
- KRAFFT-EBING, Richard von, 1840-1902. **Médecine légale des aliénés**. Nouveau tirage. Paris ; Toulouse: O. Doin, Larose et Tenin : Gimet-Pisseau, 1911.
- PEIXOTO, Afranio, 1876-1947. **Medicina legal**. 3 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Francisco Alves, 1918.
- SILVA, Mario Pereira da. **Medicina Legal**. Rio de Janeiro: o Autor, 1974.
- viii
- RIBEIRO, Leonidio. **De médico a criminalista: (depoimentos e reminiscências)**. [Rio de Janeiro]: Livraria São José, [1966?].
- LACERDA, Joaquim Mariano Galvão de Moura. **Instituições de medicina legal brasileira**. São Paulo, 1883.
- PEIXOTO, Afranio, 1876-1947. **Epilepsia e crime**. Bahia: V. Oliveira, 1898.
- SOARES, Orlando. **Criminologia**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1986.
- FRANCOTTE, Xavier, 1854-. **L'Anthropologie criminelle**. Paris: J.-B. Baillière, 1891.
- LOMBROSO, Cesaré, 1836-1909. **L'uomo delinquente, in rapporto all'antropologia, giurisprudenza ed alle discipline carcerarie: delinquente-nato e pazzo morale**. 3. ed. completamente riveduta. Torino: Fratelli Bocca, 1884
- FAVERO, Flaminio. **Medicina Legal: trabalho premiado pela Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo e pela Sociedade de Medicina legal e criminologia de São Paulo**. 5.ed. São Paulo: Livraria Martins, [195-]. 3 v.
- RIBEIRO, Leonidio. **De médico a criminalista: (depoimentos e reminiscências)**. [Rio de Janeiro]: Livraria São José, [1966].
- CARVALHO, Paulo Egydio de Oliveira. **Estudo de sociologia criminal do conceito geral do crime: segundo o methodo contemporaneo a proposito da teoria de E. Durkheim**. São Paulo: Casa Eclectica, 1900.