

Departamento de História

**Projeto:** Em defesa da sociedade? Epilepsia e propensão ao crime no pensamento médico brasileiro. 1897 – 1957

**Orientadora:** Professora Margarida de Souza Neves  
Departamento de História – Puc-Rio

**Bolsista:** Paloma da Silva Brito

**Agência:** CNPq

**Relatório Parcial, 2008.**

## HÉRCULES FURIOSO: A EPILEPSIA NA TRAGÉDIA GREGA.

### I. Relatório Substantivo

#### 1. Introdução

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. Mas, especificamente nessa obra, a descrição da loucura revela aspectos de uma crise de epilepsia. Eurípides ao permitir a entrada da *Lýssa, a fúria assassina*, pela janela do palácio, parece compartilhar com a definição da palavra *Epylepsia*, ou seja, *o mal que vem de fora inesperadamente*.

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*<sup>1</sup>, dessa forma o herói que atinge um nível gigantesco 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.

No entanto a tensão trágica se consolidará pela impossibilidade de considerá-lo responsável pelo extermínio dos filhos. Recobrada a consciência *Hércules* prevê como única medida purgatória pela ação engendrada contra sua família o suicídio. Mas se *Lýssa*, a raiva assassina, se apoderou do herói por ordens de *Hera*, *Hércules* não poderá ser considerado um criminoso.

#### 2. O nascimento de um herói

Nas ilhas dos *Táfios*, reino de *Ptérela*, iniciou-se o conflito entre os filhos de *Ptérela*, piratas selvagens, conhecidos como “aqueles cujo grito é ouvido longe”, e gregos, mas precisamente os descendentes de *Perseu*. A certa altura da guerra todos os oito filhos

---

<sup>1</sup> ARISTÓTELES. *A arte poética*. Capítulo XI p.30.

de *Elétrion*, rei de *Micenas*, já haviam sucumbido e o rei ao partir para o campo de batalha entregou seu reino e sua única filha, *Alcmena*, ao cuidados de seu sobrinho *Anfitrião*. *Anfitrião* havia resgatado o precioso gado de *Micenas*, roubado pelos *Táfios* e devolveu-o ao seu tio na mesma noite que este partia para a guerra. Quando uma vaca disparou transtornada para longe do rebanho, *Anfitrião* lançou seu bastão para contê-la, mas a arma ricocheteou nos chifres do animal e atingiu fatalmente *Elétrion*. Impedido de tocar em *Alcmena*, *Anfitrião* foi banido por seu tio *Estênelo*, rei de *Argos*, e partiu para *Tebas* onde foi acolhido pelo rei *Creonte*. *Alcmena* impunha a *Anfitrião* a vingança pela morte dos irmãos e a purificação pela morte de seu pai, como condição para cumprir os votos matrimoniais, assim, *Anfitrião* partiu para a batalha nos domínios de *Ptérela*.

Foi durante a ausência de *Anfitrião* que *Zeus* desceu do Olimpo ao mundo dos homens e invadiu o quarto da bela *Alcmena*. Ansiando gerar um filho entre os mortais que ultrapassasse a todos em excelência e esplendor, *Zeus* disfarçou-se de *Anfitrião* e, portando uma taça de ouro e um deslumbrante colar, convenceu a virgem que as jóias eram presentes de *Poseidon* a *Ptérela* e agora pertenciam ao tesouro dos *Perseidas* devido à vitória adquirida sobre os *Táfios*.

Ao obedecer às ordens de *Zeus*, *Apolo* não percorreu com seu carro brilhante o amplo horizonte durante três dias. A noite que *Alcmena* acreditava receber em seu leito o mortal que destruiu o assassino de seus irmãos assistiu o erguer da lua por três vezes, e assim ficou conhecida como uma *noite três vezes mais longa do que as noites comuns*.

*Hécate*, a deusa-lua, surge nessa extensa noite em seus três aspectos lunares. A deusa tríplice revela-se benfazeja ao propiciar as colheitas, os partos, a saúde e a vitalidade do cosmo em sua aparência de lua cheia; sob a lua crescente a terra é semeada e convida os seres a embarcarem num período de fertilidade; mas quando a lua é revestida pelo escuro manto da noite e apresenta-se aos mortais como *Lua Negra*, *Hécate* oferece dádivas nefastas:

*“Essa polaridade de Hécate explica-se pela própria ambivalência da Lua. Deusa da prosperidade e da abundância no mundo exterior, no mundo inferior, a Lua, se é dispensadora da magia, da inspiração e da clarividência, o é igualmente do terror e até da loucura. É bom lembrar que desde o século III a.C., como atesta o historiador e poeta egípcio de língua grega Mâneton, 4,81 (cerca de 263 a. C.), o verbo seleniádzein, derivado de (Seléne), a Lua, significa “ser epilético”, donde “ser adivinho ou feiticeiro”, uma vez que a epilepsia era considerada morbus sacer, uma “doença sagrada”: é que as convulsões do epilético se assemelhavam às agitações e “distúrbios” por que eram tomados os que entravam em êxtase e entusiasmo, isto é, na “posse do divino”, sobretudo nos ritos dionisíacos. No novo testamento, MT 17,15, um pai aflito procurou Jesus, para que lhe curasse o filho. A doença era lunar: Domine, miserere filio meo, quia lunaticus est. “Senhor, tem compaixão de meu filho, porque é lunático”.*<sup>2</sup>

*Triselenos*, porque filho da lua tríplice, assim foi chamado o filho de *Zeus* e *Alcmena*. Mas entre os mortais seu nome foi *Alcides*, porque derivado de *Alké*, a excelência guerreira. A gravidez de *Alcmena* prosseguiu sem grandes transtornos até o dia em que

---

<sup>2</sup> BRANDÃO, J. *Mitologia Grega*. Volume II. Petrópolis: Editora Vozes, 1986. p.79.

*Zeus* resolveu gritar do alto Olimpo: “Ouvi-me todos os deuses e todas as deusas para que eu possa enunciar o que me dita o coração em meu peito. Neste dia, *Ílicia*, a dos trabalhos do parto, trará à luz uma criança do sexo masculino, que dominará todos os que vivem por aí, pois será do sangue dos homens que provêm de mim”.

Ao ouvir as palavras do pai dos deuses, *Hera* simulou desconfiança e fez o poderoso deus jurar o que acabara de proclamar. Assim que *Zeus* repetiu a proferida promessa, *Hera* disparou do alto *Olimpo* em direção a *Argos* onde vivia *Nicipe*, consorte de *Esténelo*, que por sua vez era filho de *Perseu* e neto de *Zeus*. Em *Argos* *Hera* antecipou o nascimento de *Euristeu*, fazendo-o nascer aos sete meses de gestação, enquanto que, ordenando *Ílitia* aguardar no estábulo da casa de *Anfitrião*, retardava o nascimento daquele para quem *Zeus* havia proferido a bela sentença.

Inibido de cometer perjúrio, *Zeus*, quando informado sobre o nascimento de *Euristeu*, o amplamente poderoso, enfureceu-se e lançou ao mundo dos homens *Ate*, o daimon da paixão, obrigado a proclamá-lo o rei de toda *Micenas*. Posteriormente *Hércules* prestaria os seus famosos trabalhos a ordens de *Euristeu*.

Enquanto isso, na casa de *Anfitrião*, ao lado de *Ílitia* estavam no vestíbulo do palácio as três moiras, as tecelãs do destino, *Fiandeira*, *Distributriz* e *Inflexível*, e que segundo *Hesíodo* “punem sem dó... aos mortais tão logo nascidos dão os haveres de bem e de mal”.<sup>3</sup> Passados os dez meses de gestação *Zeus* decide finalizar o sofrimento de *Alcmene* e envia uma doninha ao vestíbulo para anunciar: “Segundo a vontade de *Zeus*, *Alcmene* deu à luz a um menino e não tendes mais nada que fazer aqui”. Assustadas, as deusas erguem as mãos e tudo que havia sido fiado foi desatado.

Numa noite qualquer o astuto deus *Hermes* raptou *Hércules* do seu quarto e levou-o até o Olimpo. Aproveitando o cochilo de *Hera*, ofereceu o seio da deusa ao bebê. Ao despertar surpresa com a travessura de *Hermes*, *Hera* afasta abruptamente *Hércules* do seu colo e o leite que esguicha do seu seio derrama sobre o céu e forma a Via Láctea.

De volta ao seu berço, o bebê *Hércules* dormia ao lado do seu irmão, *Íficles*, quando é despertado por duas monstruosas víboras enviadas pela perseguidora *Hera*. Enquanto as escravas de *Alcmene* gritavam e percorriam o palácio desesperadas, o pequeno *Hércules* agarrou as serpentes e brincou com seus chocalhos. *Anfitrião* ao chegar ao quarto carregado de soldados e armas de guerra espanta-se com os animais estrangulados nos braços de seu filho.

Atônitos com o evento os pais de *Hércules* chamam o profeta *Tirésias* que revela aos tebanos o enigma que envolvia o destino daquela criança: por sua ascendência divina elevar-se-ia entre todos os mortais na batalha contra as feras mais apavorantes já vista sobre a terra, mas ao olhar as estrelas, o adivinho previa um destino singular para o pequeno mortal que havia apreciado o leite divino, uma preciosa recompensa o aguardava mediante um obscuro presente enviado pela grande mãe do Olimpo.

Após o episódio das serpentes, *Hércules* passou a crescer desproporcionalmente, e diferente do seu irmão *Íficles*, apresentava-se ríspido diante do aprendizado do canto e da harpa. Ainda jovem, durante o ensino da escrita e da lira por *Lino*, filho de *Apolo*, *Hércules* durante um repentino acesso de fúria despedaçou a cadeira na qual estivera sentado na cabeça de seu professor que viajou imediatamente para a morada de *Hades*.

Após a explosão de ira do seu filho, *Anfitrião* decide enviar o menino que expelia fogo dos olhos para as invernadas. Entre os pastores, *Hércules* aprenderia o uso do arco e

---

<sup>3</sup> HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. vs.217-219.

da lança. Ainda jovem confundia-se a gigantes e sua flecha não errava o alvo. Quando percorria o monte *Citéron* desarmado em busca do amedrontador leão que devastava os rebanhos de *Tebas*, *Hércules*, diante da insubmissa fera, arrancou do bruto solo uma oliveira junto às suas raízes e transformou-a numa clava que usou para abater o leão, cuja pele revestiu seu corpo, que desde então carrega o epíteto de *Leontothýmon*, o coração de leão.

De volta a *Tebas*, *Hércules* livra a cidade de um pesado tributo a ser pago por conflitos de outrora. Ao encontrar-se com os *mínios* cobradores da bagatela de cem vacas anuais, *Hércules* arranca-lhes as orelhas e os narizes, pendura-os em torno do pescoço e devolve-lhes como pagamento do tributo. O rei de *Tebas*, *Creonte*, em agradecimento pela salvação entrega sua filha, *Mégara* à aliança com o herói que se torna assim o soberano de *Tebas*.

Anos mais tarde, durante um ritual de libação, *Hércules* detinha-se diante da lareira prestes a sacrificar um cordeiro em oferenda aos deuses quando *Hera* envia do alto Olimpo *Lýssa* (a raiva) e *Anóia* (a demência). *Lýssa*, um *daimon* que detém a rara capacidade de encarnar-se no interior dos mortais, enlouquece por completo o herói, que. 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* e *Iolau*, e obteria êxito se não fosse pela intervenção de seu irmão *Íficles* que retirou rapidamente as vítimas do palácio de *Anfitrião*.

Passado o acesso de fúria, *Hércules* adormece e ao despertar parte rumo ao Oráculo de Delfos, onde interroga *Pítia*, a sacerdotisa do deus *Apolo*, sobre a possível forma de purificação para um crime tão hediondo. O silêncio da sacerdotisa desperta a ira do impuro *Hércules*, que, ao agarrar a trípede do santuário obriga a intervenção do próprio *Apolo*, o deus da cura. Homem e deus travam uma batalha pelo domínio do assento da sacerdotisa, do qual o herói sai vitorioso e obtém como resposta a recomendação para submeter-se às ordens de seu primo *Euristeu* em função do cumprimento dos doze trabalhos.

### 3. A tragédia de Hércules

Existe, porém, 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”.

Na tragédia de *Eurípides* o evento da loucura, que cumpre uma função essencial em todo o enredo do drama, ocorre após o glorioso retorno do herói da escura morada do rei dos mortos. *Hércules* reaparece no convívio dos homens carregando em suas costas o guardião dos portões de *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 ainda pelo crime cometido por seu pai, *Anfitrião*, ao matar o rei *Elétrion*. A realização dos doze trabalhos significa nessas circunstâncias o fim do exílio de sua família em *Tebas* e seu retorno a *Micenas*.

*Anfitrião* inicia o drama lamentando os infortúnios que atingem a cidade e a solidão que os familiares de *Hércules* enfrentam durante a sua ausência. O ancião sofre pelo seu

fracasso ao tentar evitar a usurpação do trono de *Tebas* pelo tirano *Lico*. A cidade doente está prestes a perder a esperança do retorno de seu salvador:

*“Conservamos estes lugares carentes de tudo: alimentos, bebidas, vestimentas, no solo nu colocamos os flancos; pois trancados fora de casa permanecemos sentados, sem meios de salvação. Entre amigos, uns não vejo como verdadeiros, e aqueles que realmente são, não podem ajudar”.*<sup>4</sup>

*“Ó destra mão como desejas empunhar a lança, mas na fragilidade tens o desejo destruído! Ou teria feito tu parares de chamar-me escravo e teríamos, gloriosamente, auxiliado esta Tebas, na qual exultas. Pois não é sensata uma cidade enferma de sedições e de más resoluções. Senão jamais teria te escolhido como déspota”.*<sup>5</sup>

Submetida à dominação de *Lico*, *Mégara*, a esposa de *Hércules*, após muito implorar, recebe do tirano a permissão para vestir em seus filhos os trajes funerários, para que assim possam penetrar o reino de *Hades* devidamente honrados com os ritos aos mortos. A família já esta pronta para a execução e aguarda a chegada de *Lico*, quando surge no horizonte de *Tebas* a imagem de *Hércules* ansioso pelo tão esperado reencontro com sua família. Nesse instante *Hércules* reaparece como *Calínico*, o glorioso vencedor, assim chamado por triunfar sobre o mal que nenhum mortal ousa subestimar. *Hércules*, imbuído de um direito legítimo de vingança combaterá aquele que se dirige ao interior de seu palácio e deseja aniquilar toda a sua família. A cidade respira aliviada com o retorno de seu herói:

*“- Mudança de males! Grande, o antigo rei retorna sua vida do Hades. Ai! Justiça e refluio destino dos deuses. – vieste no tempo que serás punido com a morte por perpetrar excessos contra os melhores do que tu. Alegrias deram-nos jorros de lágrimas: Ele voltou – o que antes, no espírito, jamais esperaria experimentar – o rei de minha terra. Eia velhos! Dentro do palácio, vejamos se alguém esta como eu quero”.*<sup>6</sup>

O coro comemora o restabelecimento da justa ordem através da morte do tirano pelas mãos do herói legítimo de *Tebas*. Os deuses que pareciam impotentes diante do flagelo que assombrava a cidade são mais uma vez aclamados graças à ação de *Hércules*. O destino de deuses e homens é radicalmente alterado através da grandeza de *Hércules*:

*“Ó duplo leito nupcial, progenitor comum, de raça mortal e de Zeus, que foi ao leito da noiva neta de Perseu: quão crível é agora, para mim, a antiga união, ó Zeus, que se revelou tua contra a expectativa! Esplêndida, mostrou o tempo é a força de Heracles: saíste dos recessos da terra e deixaste o infero palácio de Plutão. És para mim melhor soberano do que uma raça*

<sup>4</sup> EURÍPIDES. *Hércules*. vs.51-59.

<sup>5</sup> *Ibidem*. vs. 268-274.

<sup>6</sup> *Ibidem*. vs. 735-749.

*abjeta de reis, que agora mostra a quem vê o ensífero combate, se a justiça ainda é grata aos Deuses.”<sup>7</sup>*

Então chega o momento da grande peripécia trágica. Um mortal, ao aproximar-se dos deuses, ameaça violar a margem que delimita homens e imortais. A *pólis* presencia a chegada de assustadoras deusas sobre o palácio do glorioso herói:

*“Ei! Ei! Chegamos ao mesmo golpe de pavor, velhos? Tal é o espectro que vejo sobre o palácio? Em fuga! Em fuga!...”<sup>8</sup>*

Diante dos olhos apavorados da cidade, *Íris*, a deusa mensageira, comunica aos homens a vontade que toma o coração da soberana rainha do Olimpo, *Hera*:

*“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”.*<sup>9</sup>

Lýssa, a fúria assassina é enviada sob a guarda de *Íris* a fim de entrar pela janela do palácio de Anfitrião e mudar por completo a sorte daquele que ultrapassa os deuses em excelência. O mortal que carrega a fúria de um leão no coração deverá caçar os filhos e despedaçar todos os familiares sob o teto de sua própria casa. O mesmo homem que momentos antes se revelou redentor, se transformará em assassino da própria família. O véu da noite cobrirá seus olhos e assustadores serão os efeitos do poder de *Lýssa*:

*“Nem mar bramindo em vagas é tão violento, nem terremoto ou raio dardejando dores, quanto corridas que moverei no peito de Hércules. Romperej o teto e derruirej o palácio após aniquilar as crianças. Ele, ao matar os filhos, não saberá que destruiu aqueles que gerou até livra-se de meu furor”.*<sup>10</sup>

<sup>7</sup> *Ibidem.* vs..814-798.

<sup>8</sup> EURÍPIDES. *Hércules.* vs. 815-817.

<sup>9</sup> *Ibidem.* vs. 822-841.

<sup>10</sup> *Ibidem.* vs. 858-866

A loucura que toma o corpo de *Hércules* e provoca a radical mudança em seu espírito é precisamente descrita por *Lýssa* ao anunciar os terrores que domina o herói da Hélade:

*“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.”*<sup>11</sup>

A narrativa trágica atribui sinais inequívocos de uma crise de epilepsia que transforma o herói de uma maneira apavorante. E quando o palácio parece ruir diante dos olhos dos tebanos, o mensageiro do rei transmite-lhes o que ocorrera durante a visita de *Lýssa* a *Hércules*:

*“Vítimas estavam diante do altar de Zeus para catarse da casa, posto que Héracles matou e expeliu do palácio o rei desta terra. Estava disposto o formoso coro dos filhos como o pai de Héracles 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 sangüinosas raízes protraídas vertia espuma da espessa barba”*.<sup>12</sup>

*Eurípides* atribui um aspecto de terror e impotência ao evento da loucura de *Hércules*. O silêncio diante do altar anuncia o início da queda do herói e a ascensão do seu aspecto monstruoso: os olhos esgazeados empregam-lhe o poder da *Górgona Medusa*, a guardiã do *Hades*, o monstro que não permite a entrada de vivos na morada dos mortos ao petrificar aqueles que admiram seu olhar. E a espuma que escorria pelo rosto confundia-o ao um feroz leão pronto para atacar suas vítimas. *Vernant* identifica *Hércules* furioso como “*bacante de Hades*” quando tomado pelo delírio inicia a dança ao som de assombrosas flautas e torna-se ele mesmo um impuro *alátor*:

*“Quando um homem está possuído pela Lýssa e imita a Górgona nos gestos, no rosto e nos gritos, torna-se ele mesmo uma espécie de dançarino dos mortos, um bacante de Hades. O terror que o agita, que o faz dançar ao som da terrível melodia da flauta, sobe diretamente do mundo infernal: é o poder de um defunto, de um demônio vingador que o persegue para expiação ou vingança, um alástôr, uma impureza criminosa, miasma, que pesa sobre ele ou herdou de sua raça”*.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> EURÍPIDES. *Hércules*. vs. 842-861.

<sup>12</sup> *Ibidem*. vs. 921-934. (grifo meu).

<sup>13</sup> VERNANT. *A morte nos olhos*. p.81-82.

Após matar seus três filhos e sua esposa *Mégara*, o enlouquecido *Hércules* se dirigia contra *Anfitrião*, quando *Palas Atená*, a deusa *GlauKôpis*, a de olhos brilhantes, finalizou a sua crise de fúria:

“Mas veio uma imagem que, ao olhar, revelou-se *Palas* brandindo a hasta e pedra atirou ao peito de *Héracles*, que do insano cruor o conteve e ao sono lançou-o. Cai no solo e bate as costas contra coluna, que pela queda do teto partida em dois, sobre o alicerce jazia”.<sup>14</sup>

*Hércules* desmorona junto ao teto despedaçado e adormecido é assistido pela cidade que teme se aproximar do seu corpo, apavorada com a possibilidade da ocorrência de uma nova crise. Precavida, a *pólis* age a fim de evitar novos infortúnios ao amarrar o criminoso junto às ruínas de seu próprio palácio. Ao despertar *Hércules* tenta recordar daquilo que acabara de cometer, mas deve partir de *Tebas* e buscar a purificação possível para um infortúnio tão grande.

#### 4. A Guerra contra *Augias*:

A limpeza dos estábulos do rei *Augias* consistia no quinto trabalho de *Hércules*. *Augias* era o rei de *Élis*, no *Peloponeso*. Havia herdado todo o reino rico em rebanhos, porém não cumpria com a retirada de esterco para a fertilização de suas planícies, o que resultou na esterilização de toda a região. *Hércules* propôs a *Augias* o serviço de retirada de toda a impureza acumulada em troca da décima parte de seu reino. Selado o acordo, *Hércules* empenhou-se no desvio dos leitos dos rios *Alfeio* e *Peneio* a fim de direcioná-los para o interior o gigantesco estábulo.

A grandiosa tarefa foi realizada no decurso de um dia, mas no momento do pagamento *Augias* decide não cumprir o acordo. *Hércules* inconformado reúne um exército para confrontar o exército do rei, liderado pelos seus sobrinhos gêmeos, *Ctêato* e *Êurito*, filhos de *Poseidon*, que formavam uma unidade guerreira indestrutível. Durante a batalha *Hércules* mais uma vez foi acometido pela loucura, e nesse momento é instituída uma trégua no conflito.

Os gêmeos não admitem a trégua ao saberem a razão da mesma, e promovem o massacre do exército comandado por *Heracles*. A batalha só foi interrompida em ocasião dos jogos ístmicos, nos quais os gêmeos representariam o reino de *Elida*:

“Pois reza a lenda, no correr da campanha, *Héracles* foi acometido por uma moléstia... durante o qual o seu desejo de vingança poderia crescer. Nessa ocasião ele celebrara uma trégua com os *Actórides*, mas quando eles lhe souberam da doença romperam a trégua e a guerra continuou aniquiladoramente, até ser interrompida pela estagnação festiva dos jogos ístmicos. Os gêmeos partiram para os Jogos e foram aleivosamente atacados por *Héracles* em *Cleona*. Só assim vieram a sofrer uma derrota e a cair nas mãos do herói, e esse acontecimento não lhe trouxe renome algum”.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Ibidem*. vs. 1002-1008.

<sup>15</sup> KERÉNYI. Heróis gregos. p.154.



Para se purificar desse crime *Hércules* institui os Jogos Olímpicos dos quais ele sai vitorioso em todas as modalidades.

### 5. O assassinato do hóspede *Ífito*:

Após o extermínio de sua família em *Tebas*, em decorrência da loucura enviada por *Hera*, *Hércules* parte rumo a outras expedições que pudessem expurgá-lo do *miasma* adquirido pela morte dos filhos. Durante sua jornada, *Hércules* chega a uma certa cidade chamada *Écalia*, onde *Êurito*, o bom arqueiro, desafiava os pretendentes de sua filha a vencê-lo na prova do arco. *Hércules* aceita o desafio e acaba por derrotar aquele a quem confundiam com o arqueiro do Olimpo, o deus *Apolo*. Vitorioso, *Hércules* exige a recompensa de seu êxito, mas fora embebedado pelos filhos de *Êurito*, que expulsaram de seu palácio o impuro que havia destruído a própria extirpe quando acometido pela loucura.

Humilhado *Hércules* deixa *Écalia*, rumo a *Tirinto* carregando consigo as éguas de *Êurito*. Posteriormente, *Ífito*, filho mais velho de *Êurito* bate a porta de *Hércules* buscando informações sobre o rebanho desaparecido. *Hércules* cumpre os ritos de hospedagem ao oferecer o vinho. E quando o hóspede está diante da mesa, mais uma vez *Hércules* é acometido pela loucura e investe contra o hóspede. Agarra-o violentamente e leva-o para o cume dos muros ciclópicos, e do alto lança o corpo de *Ífito*.

Recuperada a razão *Hércules* dirige-se novamente ao Oráculo de Delfos onde recebe da *Pitia* mediante uma nova briga com *Apolo*, a recomendação para que parta exilado rumo ao Oriente. Assim, *Hércules* é conduzido por *Hermes* ao mercado de escravos, onde é comprado pela rainha *Ônfale* que desfrutaria de *Hércules* como seu escravo sexual por três anos.

### 6. Conclusões preliminares.

A sacerdotisa do Oráculo de Delfos não disse apenas como o assassino deveria purificar-se de seu *miásma*, revelou também como ele deveria ser chamado: *Héraclês*, ou seja, “a glória de *Hera*”. Esse deveria ser o nome daquele que se tornou impuro ao receber em seu palácio *Lýssa* enviada por *Hera*.

*Hércules* é o detentor de uma singularidade específica em todo o rico universo da mitologia grega. Ao cumprir o período de exílio no Extremo Oriente do mundo, além dos olhos humanos, *Hércules* retornou a *Traquine*, cidade onde havia deixado sua mais recente família constituía alguns anos após o cumprimento dos doze trabalhos. Sua esposa *Dejanira* aguardava seu regresso com um presente que pretendia assegurar-lhe o amor de *Hércules*.

Mas, ingenuamente, *Dejanira* deu a seu marido, um tecido embebido em veneno, astuciosamente disfarçado em poção pelo centauro *Nesso*. Ao vestir o manto *Hércules* imediatamente sentiu a pele corroer e a carne soltar-se dos ossos. Pela última vez o herói seria atormentado pela loucura, dessa vez unida às dores do veneno. Agora, *Hércules* seria conduzido à pira mais alta do monte *Eta*, onde as chamas que ascendiam do tecido consumiriam todo o seu corpo, do qual nem mesmo os ossos restaram. Muitos vasos retratam *Hércules* sendo resgatado da pira pelo carro de *Palas Atenas*, que, cercado por seus irmãos *Apolo* e *Artemis* e conduzido por *Hermes*, ultrapassaria os portais do lugar que homem algum jamais ousou transpor. No Olimpo, *Hércules* é

recebido por *Hera* no trono ao lado de Zeus. É a própria *Hera*, *Teléia*, a *Senhora* que guarda o casamento, que preside a aliança de *Hércules*, aquele que se tornou glorioso mediante *Hera*, e sua filha, a deusa *Hebe*, a eternamente jovem.

Como herói *Calínico Hércules* venceu o inimigo maior dos humanos, foi ele, o bebê que estrangulou as serpentes que cercam o trono do reino dos mortos; foi o grande fecundador da Hélade, em cinquenta noites consecutivas gerou cinquenta netos para o rei Téspio, por isso é chamado *Dáctilo*, “o dos muitos membros”. Mas um terceiro aspecto está implícito em sua mitologia. O grande salvador de homens e deuses é vulnerável ao moscardo enviado pela rainha do Olimpo:

“Ei! Ainda respiro e vejo tudo que devo ver: céu e terra e estas setas de sol. Mas em escarcéu e perturbação terrível de espírito cai! Respiro ofegante respiração ardente, não firme vinda dos pulmões. Eis! Por que, como nau ancorada, como cordas em torno do vigoroso tórax e braços, estou preso a pétrea coluna partida ao meio, sentado vizinho a cadáveres?”<sup>16</sup>

Não foram poucas as circunstâncias em que *Hércules* infringiu uma sagrada lei cósmica, comprometendo o equilíbrio do mundo em decorrência da sua loucura. O assustador aspecto descrito por *Eurípides* do *Alástor*, “o louco criminoso” que na narrativa trágica despedaça a grandiosidade do homem diante do *Akúsios phónos*, o “morticínio involuntário” explicita os sinais inequívocos da crise de epilepsia que em diferentes e determinantes momentos da mitologema do herói tebano inverteu, não apenas o rumo dos acontecimentos, mas transformou radicalmente o herói: ao matar o hóspede violou a sagrada lei de hospitalidade, ao criar o embuste dos inimigos gêmeos violou a lei de guerra e, sem sombra de dúvida, ao aniquilar a própria família gerou a derrama de sangue familiar, o tipo de desmedida que silenciou o próprio Oráculo de Delfos.

Ambígua, a doença que é tida como sagrada acomete o herói mitológico e o torna violento a ponto de matar seus próprios filhos. Inequívoca, a crise aparece descrita na tragédia de Eurípides com todos os sinais externos que permitem sua identificação: o descontrole do corpo, o olhar esgazeados, e a salivação intensa que o autor descreve como *espuma* que escorre por sua espessa barba. Misteriosa, a doença que desafiará a ciência por séculos aparece como o fator desconcertante que desencadeia a tragédia de *Hércules*.

Na versão de Eurípides, a epilepsia se reveste na peripécia trágica por excelência na trajetória terrena de *Hércules*, aquele que provoca a *reviravolta das ações em sentido contrário*<sup>17</sup> do previsto. Com a força simbólica do mito entre os gregos, a epilepsia, associada à loucura, à violência e ao crime hediondo, aparece, nesta narrativa no coração da tragédia do melhor, do mais forte e do mais poderoso dos homens, tal como apareceu e aparece ainda na história de tantos mortais.

## 7. Bibliografia:

<sup>16</sup> EURÍPIDES. *Héraclès*. vs. 1089-1097.

<sup>17</sup> ARISTÓTELES. *A arte poética*. Capítulo XI p.30.

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- EURÍPIDES. *Hércules*. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Atenas, 2003.
- HESÍODO. *Teogonia: A origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986, v.II.

## II - Relatório Técnico

### Período de setembro de 2007 a junho de 2008.

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 individualmente:

1. **O seguinte texto foi escrito a partir da análise individual do conto *Berenice* de Edgar Allan Poe, e que apresentado na reunião do grupo de pesquisa, foi incorporado ao o site da pesquisa.**

Nascido em Boston, em 19 de Janeiro de 1809, Edgar Allan Poe teve dois irmãos e seus pais, David Poe e a atriz inglesa Elisabeth Arnold, faleceram pouco tempo depois do nascimento de Rosalie, sua irmã caçula. Poe e seus irmãos foram adotados pelo rico casal John Allan e Frances Keeling Allan.

Poe estudou na Inglaterra, no velho edifício do colégio Stoke-Newington. Rapaz extremamente inteligente, algum tempo depois continuou seus estudos de volta a Richmond, na Universidade Charlottesville. Devido a seu temperamento muito genioso, fora expulso desta universidade.

Aos olhos de Baudelaire, Poe era “*filho da paixão sem disciplina e do espírito largo da aventura*”. O jovem sonhador em busca das glórias militares lutou na Grécia contra os turcos, durante o serviço militar ficou perdido nos Balcãs e através de um percurso enlouquecedor, chegou à Rússia, onde fora repatriado pelo cônsul americano.

Já na América, descobre que sua mãe adotiva havia falecido. Insistindo na carreira militar, logo após sua chegada, alista-se num Batalhão de artilharia e matricula-se na Academia Militar de West Point. Poe abandona a Academia militar assim que é lançada uma compilação de suas poesias em 1831.

Aos 22 anos, rompendo relações com seu pai e vivendo na miséria, publica Poemas. Em Baltimore procura pelo irmão Willian e assiste a morte dele. Allan Poe passa a viver com uma tia muito pobre e viúva e mais duas filhas. Serão dois difíceis anos até vencer dois concursos de poesias e o editor Thomaz White entrega-lhe a direção do Southern Literary Messenger.

Em 1833 lança *Uma aventura sem paralelo* de um certo Hans Pfaal. Como diretor da revista durante dois anos, as críticas de Allan Poe são bem aceitas pelo público rendendo-lhe reputação e estabilidade. Aos 27 anos, em 1836, casa-se com sua prima Virgínia Clemm de apenas 13 anos. Há quem diga que Virginia além de esposa, era sua musa; o casal compartilhava o prazer da poesia, da música e do canto, e acompanhado por Virginia, Poe exerce o cargo de editor, no ano de 1838, da *Button's Gentleman Magazine*. O Casal vivera na Filadélfia, Nova York, e Fordham.

Mas uma tragédia revira a vida harmoniosa do casal, sua amada Virgínia, é vítima de um acidente quando se dirigia a casa de amigos para cantar. Infelizmente, após um período acamada, Virginia não resiste e falece em 1847. Desolado Poe inicia uma sombria fase de vício.

Em 1849, Allan Poe lança *O Corvo*, *Eureka* e *Romance Cosmogônico*; obras que o posicionam no cimo da literatura norte-americana. Repleto de fama e prestígio, atributos insuficientes para a angústia que pressionava o espírito de Poe. A dependência do álcool e do ópio chega a um estágio agudo e Poe decide mudar-se para Nova York, porém antes de sua chegada na Filadélfia, algo assombroso aconteceria, e permanece obscuro até os nossos dias:

Certo dia, numa sarjeta asquerosa, aqueles que passavam pela rua avistaram um sujeito em estado desprezível, desprovido de documentos e dinheiro; alguém conduz o corpo moribundo ao hospital, onde dentro de pouco tempo, aquela incógnita é identificada como Edgar Allan Poe, falecido em 1849. O que acontecera na véspera daquela manhã? Existem muitas suposições, mas a resposta sucumbiu com Allan Poe.

O poeta, escritor, e romancista, de alma inquieta, foi o criador do gênero das histórias de terror. Suas mais expressivas criações são seus contos de terror, loucura e morte. O clima fantástico das histórias mergulha suas personagens num ambiente de delírio internalizado ao próprio homem, o mundo externo é comum à medida que a personagem imprime suas impressões carregadas de alucinação e sentimentos de inversão. O mundo ordinário aos homens comuns torna-se caótico à percepção dos heróis de Poe.

No conto *Berenice* de 1835 o grande mal que proporciona a reviravolta da história é a chave essencial para a compreensão (possível) do clima aterrorizante que envolve o leitor.

Egeu nascera numa casa suntuosa de uma família abastada, cujo nome ele faz questão de manter em sigilo. Na mansão há um cômodo em especial, a biblioteca, cujos livros guardam a razão pela qual sua família é conhecida como uma raça de visionários. Livros de conteúdo misterioso, porém determinante para a existência de Egeu, pois nessa biblioteca, nascera Egeu, e por entre essas mesmas estantes dessa coleção interdita morrerá sua mãe.

Egeu cresceu na mansão de seus pais, na companhia da sua prima Berenice. No entanto Egeu cresce em exercício profundo de meditação, enclausurado na enigmática biblioteca, em cuidado contínuo de sua doença denominada monomania, diagnosticada por uma extrema irritabilidade, uma assídua contemplação das coisas mais comuns que lhe prendia a atenção, objetos que não seriam suficientes para causar tamanha reflexão em homens normais.

O racionalista é melancólico e precisa se afastar da influência de seus sentidos; está alerta para não ser enganado por suas impressões sensoriais, não pode ser livre porque depende de meditação permanente. A imaginação por sua vez está sempre solta e livre, pulsando de energia. A imaginação corre solta sem se preocupar em perseguir e eliminar sua sombra.

*“Berenice... Ah Berenice! Quando lhe invoco o nome das ruínas sombrias da memória repontam milhares de tumultuosas recordações!”*. Egeu invoca Berenice e por aquele instante traz ao presente a Berenice bela, repleta de jovialidade e vitalidade! Pode a razão desejar a imaginação?

*“Uma doença... uma doença - uma fatal doença - soprou como um sítum sobre seu corpo. E precisamente quando a contemplava, o espírito da metamorfose arrojou-se sobre ela, invadindo-lhe a mente, os hábitos e o caráter e, da maneira mais sutil e terrível, perturbando-lhe a própria personalidade. Ai! O destruidor veio e se foi, e a vítima... onde está ela? Não a conhecia... ou não mais a conhecia como Berenice!”*

A bela e virgem Berenice é violada por um mal súbito, terrível e imoral! Assim mingua a graciosa Berenice! Obscenamente violada, o mal lhe rouba a pureza, desfigura sua moral, seu corpo: “o destruidor veio, e foi embora”, levando sua ingenuidade; e do extasiante encontro, restaram apenas fragmentos da meiga Berenice. A epilepsia matou a jovem e agora aos olhos de Egeu surge uma Berenice fantasmagórica. A epilepsia promove uma violação e seguida pela catalepsia assemelha a vítima ao um cadáver, ao morto, que subitamente retorna para agonizar no “reino dos doentes”.

*“Entre o numeroso séqüito de males entrelaçados àquele primeiro e funesto, que efetuou uma revolução de espécie tão horrível na natureza moral e física de minha prima, pode ser mencionado entre os mais aflitivos e obstinados uma espécie de epilepsia que não raro se transfigurava em catalepsia – catalepsia que se assemelhava a um estado bem próximo da morte real e do qual ela retornava, na maioria das vezes, de forma alarmentemente abrupta”*.

Concomitantemente à transformação de Berenice, ocorre o agravamento da doença de Egeu, sua crise de contemplação se torna crônica. Egeu mergulha num poço do qual não consegue emergir com nenhuma idéia além daquela que o incitou à introspecção.

A deformidade na personalidade de Berenice despertou o interesse de Egeu, instiga lamentação no espírito de um Egeu momentaneamente lúcido. Ele revela que suas paixões nascem sempre da mente, ao contrário do que de costuma se esperar que surjam do coração, isso explica porque a ultrapassada existência esplendorosa de Berenice não lhe despertava a paixão.

Surpreendido por um esvoaçante espectro de uma Berenice decadente rondando a biblioteca, Egeu entorpecido pela sugestão de análise daquela aterradora aparição, não resiste e pede-a em casamento. Nas vésperas das núpcias, Egeu sentado na biblioteca é surpreendido pela aparição de Berenice fantasmagórica. Egeu estático é arrebatado pela pavorosa aparência daquela Berenice “transformada”, curioso em analisar aquela face doentia, seus olhos são hipnotizados pelo sorriso daquela Berenice epilética.

*“Sentei-me de volta na cadeira, permaneci alguns segundos sem respirar, imóvel, com os olhos pregados naquela figura. Ai! sua magreza era excessiva e nenhum vestígio existia mais daquele ser de outrora. Meus olhos ardentes examinaram então minuciosamente o seu rosto. A fronte era alta, muito pálida, singularmente serena, parcialmente coberta por uma mecha de cabelos que em outros tempos foram negros como o azeviche, e que sombreavam as têmporas encovadas com anéis agora de um amarelo vivo e contrastavam, pelo seu caráter fantástico, com a melancolia dominante em seu rosto. Os olhos eram sem vida, apagados, parecendo sem pupilas e eu desviei involuntariamente a atenção de seu olhar vítreo para me deter na contemplação de seus lábios delgados e contraídos. Eles se entreabriram: e num sorriso de especial significado, os dentes da transformada Berenice mostraram-se, lentamente, à minha visão.”*

A partir de então, Egeu é assombrado por aquele sorriso, que não mais abandona a biblioteca, os magníficos dentes encarnaram em seus pensamentos, e enfeitiçaram sua visão. Aqueles funestos dentes tornaram-se objetos de desejo e de meditação. Aqueles dentes, aquelas idéias deviam ser possuídas por Egeu, para que finalmente ele reencontrasse a paz. Imerso na sua doentia meditação, Egeu é envolto pelas sombras, passam-se noites, até que então é retirado da sua penumbra por um grito:

*“Levantei-me do assento e, escancarando uma das portas da biblioteca, vi na antecâmara, em pé, uma criada que, em pranto, disse-me que Berenice – não existia mais. Tivera um ataque de epilepsia pela manhã, e agora, ao cair da noite, a cova estava pronta para a sua ocupante e já se haviam completadas as preparações para o enterro.”*

A maldição cumpre o destino da desolada Berenice, finalmente o corpo da donzela deturpada pela epilepsia é despedaçado. A noiva de Egeu agora é um cadáver, e aguarda-o em seu leito fúnebre. Egeu irá de encontro a sua noiva morta, mas será que ele resistirá ao sorriso da morte?

*“Ergui de manso as sombrias dobras das cortinas; mas, deixando-as cair de novo, desceram sobre meus ombros e, separando-me do mundo dos vivos, me encerraram na mais estreita comunhão com a defunta.”*

Sua curiosidade o atraiu para a morte, sua doença de reflexão, seu desejo pela idéia. Agora na esfera dos mortos quem se torna louco? A tênue linha entre o “mundo dos mortos” e o “reino dos vivos” parece ter rompido! Jazia Berenice no leito enfermo?

*“Todo o ar do quarto respirava morte; mas o cheiro característico do ataúde me fazia mal e imaginava que um odor deletério exalava já do cadáver. Teria dado mundos para escapar, para livrar-me da perniciosa influência mortuária, para respirar, uma vez ainda, o ar puro dos céus eternos. Mas, faleciam-me as forças para mover-me os joelhos tremiam e me sentia como que enraizado no solo contemplando fixamente o rígido cadáver, estendido ao comprido no caixão aberto”.*

O cadáver sorriu, ou ele estava louco? Não. A mulher não havia morrido. Sua razão é que o levou a pensar isso. Ele errou! A realidade ri da razão humana, há coisas que não podem ser explicadas.

*“Afastei-me convulsivamente, do leito, sem pronunciar uma palavra, como um louco, corri para fora daquele quarto de mistério, de horror e de morte.”*

Há um vácuo... O que acontece entre sua fuga alucinada até o momento em que desperta na cadeira? Momento de terror porque impreciso, instante de pavor porque ambíguo. Uma página de terror na existência de Egeu que agora compõem a biblioteca da excêntrica família. Na sua memória permanece um grito agudo, mas inexplicável!

*“Eu fizera alguma coisa; que era, porém? Fazia a mim mesmo tal pergunta em voz alta, e os ecos do aposento me respondiam: Que era?” Olhe para a luz da lâmpada e veja a caixinha! Algo dentro de você sabe a resposta: duplicidade? Inconsciente? A chave está no livro - fonte de sabedoria-. “A erudição leva à loucura!” Na caixinha do médico da família estavam guardadas todas as idéias que Egeu buscou!! O tesouro de Berenice.*

- 2. Fichamento feito do livro de Enrico Ferri, *Os criminosos na arte e na literatura*, que foi apresentado e discutido em reunião com a equipe de pesquisa, e obedece ao modelo de fichamento bibliográfico proposto para as leituras feitas pela coordenadora da equipe, professora Margarida de Souza Neves:**

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

Livro da Biblioteca PUC-Rio.

### **1. O Autor:**

Enrico Ferri Nasceu na *Província de Mantua*, em 1856 e formou-se em direito em 1871 na Universidade de Bolonha onde defendeu a tese sobre o livre arbítrio e sua consequência. Foi titular das cátedras de Direito penal nas universidades da *Bolonha, Siena, Pisa e Roma*, nesta última fundou o *Instituto de Aperfeiçoamento em Ciências Penais* que possui o seu nome, e atualmente, constitui um dos mais importantes centros de alta formação científica penal. Ferri foi deputado do partido socialista e participou do parlamento italiano. Atuou no jornalismo político, sendo diretor do jornal oficial dos socialistas italianos, o “*Avanti*”. Dentre as suas obras mais notáveis estão “*A sociologia criminal*” e “*Os princípios do direito penal*”. Ferri morreu na capital italiana em abril de 1929.

### **2. A Obra:**

“*Os Criminosos na arte e na literatura*”, segundo *Enrico Ferri* se originou de uma conferência pronunciada em *Pisa*, em 1892, e repetida em diversas cidades italianas, e também em *Bruxelas*, em 1895.

A tese central constitui-se pela pretensão do autor em revelar os aspectos psicológicos das cinco variações criminais, definidas outrora pelo médico *Cesare Lombroso*, através da análise das personagens consideradas pelo autor como as mais famosas da literatura e da arte pictórica no decorrer dos tempos.

A base para tal empreendimento consiste na concepção sobre a definição de arte, que *Ferri* está convencido. O autor acredita poder analisar os textos literários (e também esculturas e quadros) como verdadeiros escritos científicos, e busca compreender os artistas das mais variadas culturas e temporalidades como indivíduos “artisticamente antecipados” às descobertas científicas de sua geração.

### **3. Paratexto:**

A capa da edição brasileira é ilustrada por uma obra intitulada “*Jasão e Medéia*” cujo autor não é ressaltado pelos editores (também não consegui localizar pela Internet). O mito grego de Medéia é apresentado nas orelhas do livro e a contracapa apresenta uma tradução feita por *Machado de Assis* de um trecho da tragédia de William Shakespeare, Hamlet.

### **4. Interlocução:**

Ferri estabelece um dialogo científico com os seguintes especialistas: Lombroso, Garòfalo, Pinel, Chiarugi, Hack, Tuke, *Sergi e Ottolenghi* e Darwin.

### **5. Estrutura do livro:**

A atual edição brasileira baseia-se na tradução de *Eugene Lauren*, para a terceira edição francesa de 1908. Possui ainda tradução, notas e comentários de *Dagma Zimmermann*<sup>18</sup> e um prefácio de *Luiz Luisi*<sup>19</sup>.

O livro é dividido em três prefácios: um de *Luiz Luisi*, e dois do próprio *Enrico Ferri* (feitos para a 1ª e 2ª edição do livro respectivamente em 1895 e 1902); mais uma breve introdução que recebe o mesmo nome que intitula a obra, e ainda, mais oito capítulos, finalizando com um a bibliografia (que não contém nada relevante para a pesquisa).

#### **A. Prefácio à edição brasileira – feita por *Luiz Luisi*.**

Há uma apresentação sobre as linhas gerais do pensamento do autor e da escola por ele fundada, juntamente com *Césare Lombroso* e *Raffaele Garófalo*<sup>20</sup>, em 1891, pela qual “uma doutrina científica não pode ser separada do ambiente histórico-cultural na qual ela é fundada.” p.8. Esta é a correção que a Escola positiva do direito penal pretende fazer, a princípio, à Escola Clássica. Surgida na 2ª metade do século XIX, na Itália; a nova escola anseia-se em matriz positivista, ensejando um grande progresso das ciências naturais.

*Luisi* ao citar *Ferri*: “Esse clima cultural propiciou a incrementação do estudo biológico e psicológico do homem considerado como um dos inumeráveis anéis da cadeia zoológica e o exame positivo das sociedades humanas como organismos sociais.” p.8.

Assim a Escola Positiva aplicará “os novos dados biopsicológicos à interpretação do crime e da orientação da reação social contra a criminalidade” p.8. Dessa forma a antropologia criminal consistiria no enfrentamento científico do crime.

A obra de *Lombroso* teve sua importância por: “sustentar substancialmente que o delinquente é um espécime peculiar, um degenerado caracterizado com certas conotações anatômicas e anomalias fisiopsicológicas. Afirma a existência de seres humanos já marcados, desde seu nascimento, por irresistível predisposição para a prática de crimes. Seriam os criminosos natos. A estes acresceria os habituais, o ocasionais e os loucos.” p.9.

Acredito que seja importante ressaltar que estas passagens tratam-se de opiniões de um especialista contemporâneo, que apesar de informa que: “tais posturas sofreram retificações, não sendo confirmadas por estudos posteriores”. p.9; *Luiz Luisi* ainda escreve mais sobre *Lombroso*:

---

<sup>18</sup> Não consegui encontrar as informações necessárias aos nossos interesses pela Internet, apenas percebi que DAGMA atua constantemente na tradução de livros jurídicos e processos judiciais.

<sup>19</sup> As seguintes informações foram extraídas do seu currículo *Lattes*: possui graduação em Direito pela UFRS (1949), especialização em Filosofia do Direito pela Universidade de Roma (1951) e doutorado em Livre Docente pela UFRS (1977). Atua como professor titular do mestrado em direito da Universidade Luterana do Brasil, Celetista da Universidade de Cruz Alta, e horista da UFRS. Tem experiência na área de Direito, com ênfase em Direito Público, atuando principalmente em temas: Tipo Penal. Possui como principais obras: “*Responsabilidade Penal da Pessoa Jurídica*”, “*Responsabilidade Penal da Pessoa Jurídica & Medidas Provisórias e Direito Penal*”, e ainda “*Os princípios constitucionais penais*”.

<sup>20</sup> RAFFAELLE GARÓFALO nasceu em Nápoles em 1851, de família nobre, ostentando com orgulho o título de barão. Sua atividade foi preponderante no campo judicial, onde exerceu importantes funções, inclusive a de membro do ministério público. Seu trabalho “Um critério positivo da penalidade”, datado de 1880, colocou-o na vanguarda do positivismo criminológico. A sua obra mais importante recebe o nome de “*Criminológica*”, onde expõe seu pensamento dando decisiva contribuição para a sistematização jurídica dos princípios da Escola Positiva.



“Pode-se dizer, -como tenho reiteradamente feito, - ter *Lombroso* “descoberto”, na sua dimensão existencial concreta, o criminoso, ou seja, o protagonista vivo e palpante da justiça penal.”.p.9.

Quanto a *Raffaele Garófalo* é conhecido pela tentativa de dar uma roupagem jurídica à Escola Positiva. *Garófalo* atribuí peso ao estudo do dado característico do delinqüente: o seu papel psicológico. Para ele, é preciso entrar na alma do delinqüente. Tornando o delito, por sua vez, em uma lesão a sentimentos:

“Uma lesão daquela parte do senso moral que consiste nos sentimentos altruísticos fundamentais da piedade e da probidade, segundo a medida média em que se encontram nas raças humanas superiores, cuja medida é necessária para a adaptação do individuo à sociedade”.p.10.

Na concepção de *Garófalo* a pena depende não apenas de uma observação antropológica, mas, sobretudo psicológica do delinqüente. Visa reprimir e evitar o crime. O grau de periculosidade determina a pena.

“Coerentemente opõe-se que, para delinqüentes altamente temíveis, sem qualquer possibilidade de recuperação, seja aplicada a pena de prisão perpétua. Para esses criminosos a única pena possível é a pena de morte. E a justiça sustentando que para esses seres não se pode vislumbrar qual seja para a sociedade a utilidade de conservação de suas vidas puramente animais, não sendo explicável porque “os cidadãos, e essencialmente a família das próprias vítimas devam pagar um aumento de impostos para dar abrigo e alimentação a inimigos eternos da sociedade”.”.p.10.

Mas Ferri será definitivo à escola positiva: “Darà a sistematização mais completa e mais coerente, corrigindo, de um lado, o endereço prevalentemente antropológico de *Lombroso* e, de um outro, o abstratismo psicológico jurídico de *Garófalo*.”.p.11.

Ferri acresce aos fatores antropológicos e psicológicos, os fatores físicos e fatores sociais, como fatores de delito.

Os fatores antropológicos e psicológicos seriam inerentes à própria pessoa concreta do criminoso, e concernentes tanto à constituição orgânica como a psíquica, e às quais se somariam certas condições que chama de personais. (p.11).

Os fatores relativos às condições orgânicas seriam: anomalias no crânio, da sensibilidade. As psíquicas consistiriam em anomalias da inteligência e de sentimentos. E a condição pessoal estaria ligada às condições de natureza biológica, tais como a raça, o sexo e a idade. E também dentre as condições pessoais estariam as de natureza biológico-sociais, tais como, profissão, estado civil, classe social, etc. (p.11).

Fatores físicos, ou cosmoteluricos [?], são reconhecidos como o clima, a natureza do solo, o dia e a noite, a temperatura anual, as condições metereológicas, etc... (p.11).

Os Fatores sociais seriam a família, a religião, os costumes e a opinião pública. (p.11).

Ferri acresceu à antropologia criminal, um novo enfoque, o da sociologia criminal: “A multiplicidade dos fatores no processo gerador do crime, levam Ferri, contrariando a tese central da Escola Clássica, à negação do livre-arbítrio. O ser humano é um ser condicionado, ou seja, um ser determinado, carecendo de liberdade.”.p.12.

“Como consequência desta concepção extremamente determinista, recusa-se a aceitar a responsabilidade penal como responsabilidade penal. E isto porque o homem não é dotado de livre-arbítrio para orientar sua conduta, e a responsabilidade desse ser determinado e condicionado decorre exclusivamente do fato de viver em sociedade. E, pois a sua responsabilidade é de cunho social.”.p.12.

Disso origina-se a idéia de substitutivos penais: “Visam estes curar, educar e reparar, apresentando-se em uma variedade de medidas em relação com a perigosidade dos delinqüentes e as possibilidades de ressocialização.”. p.12. A pena deve deixar de lado o seu caráter retributivo.

Utilizando-se da classificação *Lombrosiana* das cinco categorias de delinqüentes: os natos, os loucos, os habituais, os ocasionais e os passionais; Ferri “preconiza que a sanção deve se ajustar ao tipo de delinqüentes, visando, se possível, a recuperá-lo para a sociedade. E, em se tratando de irrecuperáveis, opta pela segregação perpétua.”.p.12.

Além de professor e cientista de direito, Ferri foi o elaborador de um código Penal destinado a substituir o código *Zanardelli*<sup>21</sup>, que não fora aprovado na Itália. O fracassado *Projeto Ferri* continha um elenco de substitutivos penais: (1921)

- a) Segregação rigorosamente perpétua;
- b) Segregação de um mínimo de três anos, podendo o máximo ser indeterminado.
- c) Segregação simples em uma casa de trabalho ou colônia agrícola, cujo mínimo é de três anos e o máximo de 15 anos.
- d) A prestação obrigatória de trabalho diurno.
- e) O confinamento em lugar distante mais de 100 Km do local do fato delituoso, não podendo exceder três anos.
- f) O desterro para o local diverso do local da ocorrência do crime, de três meses a três anos.
- g) Multa.

Para os delinqüentes mentalmente enfermos, o projeto prevê o recolhimento em casa de custódia, em manicômio judicial e em colônia especial de trabalho.

Também está previsto sanções acessórias, como a interdição para cargos públicos, a suspensão do exercício de uma profissão ou arte, a publicação de sentença e a expulsão de estrangeiros. (p.13).

“O projeto Ferri teve uma ampla aceitação aos meios doutrinários, tendo influenciado na elaboração de projetos de código Penal. E foi a base dos códigos penais soviéticos de 1922 e 1926, e do código de defesa social de Cuba de 1936.”p.13.

## **B. Prefácio à primeira edição – Enrico Ferri.**

O tema do livro surge em 1892. Ferri relata a dificuldade de tornar escritas as maravilhosas experiências oralmente proferidas nas conferências.

Identificando-se como “psicólogo criminalista”, *Ferri* convida os leitores “ que tiverem a boa vontade de revelar as lacunas e as faltas desta obra, ou sinalar-me outras personificações artísticas de delinqüentes às quais se possam aplicar os dados da antropologia criminal” (p.16), a conhecerem as inovações da Ciência Positiva através de sua “nova forma literária, esse produto de uma fraude seguramente inocente” que pode lhe valer algum sucesso:

“Porque esta ciência positiva consente em abandonar, às vezes, a atmosfera grave das salas acadêmicas, para ir renovar-se e fortificar-se ao ar livre, em contato com todas as formas real ou idealmente vivas da personalidade humana.”.p.16.

---

<sup>21</sup> discussão específica para o contexto da Itália.

### **C. Prefácio à Segunda edição – Enrico Ferri (25 de março de 1902).**

Os seus objetivos com a publicação do livro foram alcançados com sucesso:

“Demonstrar e confirmar, com exemplos tirados da arte, os dados e as induções da antropologia e da psicologia criminais. A opinião pública começa a ver os criminosos, os mais célebres, como indivíduos anti-sociais e perigosos, aos quais a segregação e o tratamento se impõem, e não como indivíduos dotados unicamente de uma vontade livre e maldosa.”p.17. Afinal: “Não é criminoso quem quer.”p.17.

Seu livro contribuiu a favor dos criminosos, como Pinel, Chiarugi e Hack Tuke, contribuíram a favor dos alienados; pois, ainda há pouco tempo, a loucura era vista como uma falta moral do indivíduo “que tinha querido deixar a estrada da virtude e que perdera o temor a Deus”. (p.17). Hoje a loucura não é concebida como um ato voluntário. “Os grilhões dados aos alienados são coisas de outrora, assim será com os grilhões dados aos criminosos sem por isso corrigi-los, nem proteger a sociedade.”p.18.

Segundo Ferri a arte sempre teve a função de prever as novas direções da consciência humana e de torná-las populares. Por isso uma das razões para a existência do livro é chamar a atenção para a multidão de pessoas honestas que sofrem e são esquecidas, enquanto os cientistas contemporâneos voltam os olhos para os criminosos.

A arte deve mudar diante de um público, uma humanidade, que deseja luz e justiça, segue ansiosa por uma regeneração estética, planando acima das banalidades eróticas ou das bizarras vãs, como as misérias e as iniquidades do presente ou as sombrias previsões do amanhã. (p.18).

### **D. Introdução – Os criminosos na arte e na literatura.**

A arte é “o reflexo irisado da vida”, desde sempre a arte estuda as inumeráveis metamorfoses do crime e da alma criminal da sociedade. Ressalva o frisson passional que provoca na consciência do artista, a representação subjetiva de personagens misturados aos dramas de fraude artificiosa ou da violência sanguinária. (p.21).

Através dos tempos a arte tem sido a única a tentar a figuração material ou a análise psicológica do delinqüente. (p.21).

A ciência, com seu método experimental, confirma ou refuta as criações artísticas mostrando correspondência, para mais ou para menos, exata com a realidade. A ciência submete o crime “ao bisturi da anatomia física e moral e à lupa da sociologia, para procurar seguir, pela indução, os remédios positivos da higiene e da medicina sociais”p. 21. Na arte o crime não é representado senão por suas encarnações mais típicas e menos ordinários.

### **E. Cap. I – Os micróbios: o mundo criminal e a arte popular.**

Os micróbios criminais - residem no subsolo do mundo do crime-; passariam desconhecidos, se dependesse apenas da “lupa” das audiências do tribunal de polícia ou as suas aglomerações entre os muros úmidos dos calabouços; mas graças às estatísticas eles não são esquecidos. Os números gigantescos das pesquisas revelam “a importância sintomática de um estado de patologia social que a consciência coletiva apenas presente, uma vez que ele se tornou crônica.”. (p.23).

E a crescente paixão por romances judiciários, poderosos sobre a imaginação e os sentimentos do povo, revela a ardente questão social da atualidade. O que na visão de Ferri constitui um incentivo à prática de crimes tão hediondos quanto aqueles representados nos teatros e lidos em folhetins populares. (p.25)

A boa notícia é que o público mais instruído - *blasé* - das cidades, quando nos teatros, não tomam mais partido das vítimas contra os seus tiranos e perseguidores, “essa evolução será um progresso” (p.26). Pois infelizmente o povo “ainda é excitado pelas lembranças hereditárias do instinto animal, recobertas por um ligeiro verniz de civilização, recheadas pelas violências individuais e coletivas.” (p.27)

## F. Cap. II- Os tipos.

Durante todos esse anos os criminalistas não estudaram o delinqüente, e sim o crime. O crime era então considerado uma infração às leis, e não um episódio revelador de um modo de existência.

“Eles não viam, no delito, senão sua superfície jurídica e não sonhavam em procurar as raízes profundas no terreno patológico da degenerescência individual e social.” p.29.

Apenas a arte havia tentado a análise humana do crime.

“Nosso objetivo é o de mostrar, entre personagens imortalizados pela arte, até que ponto a intuição artística soube prever ou seguir as noções tão penosamente adquiridas pela experiência científica, sobre a verdadeira natureza dos crimes e dos criminosos.” p.29.

A jurisprudência clássica deixava os autores (dos crimes) à sombra, atribuindo-lhes um tipo único e médio de homem, como todos os outros, salvos apenas quando se encontravam em circunstâncias anormais como “a idiotia, surdo-mudez congênita, a loucura manifesta ou o alcoolismo extremo” p.30.

“Ainda hoje, afora as anomalias previstas em lei, os juizes não querem ou não sabem ver em seus inculpados, homens diferentes dos outros, por certas condições físicas ou psíquicas mais ou menos aparentes. Sua única preocupação é a de encontrar o artigo do código que se mostre mais apropriado, não à prevenção, mas à falta cometida. Eles submetem, é verdade, ao diagnóstico dos alienistas, os autores de crimes estranhos, atozes, relativamente raros, mas decidem sozinhos todos os outros. E à multidão anônima eles aplicam as habituais, impessoais circunstâncias atenuantes, quando se impõem, a toda evidência, o motivo humano do delito: a miséria que levou ao roubo o pé descalço do campo, os instintos desenfreados do violento, cuja educação é falsa ou nula, a fome, a má conselheira dos infelizes sem recursos que ela incita à revolta ou à inevitável obscenidade que existe no subsolo pungente do mundo dos miseráveis.” p.30.

A atenuação da pena é amostra da injustiça dos tribunais, “ela desvenda a ignorância das dolorosas condições que conduzem um homem ao banco dos réus por infrações das leis, cuja persistência crônica e formas particulares que afetam, segundo o individuo, o país ou o momento provam sua conformidade à vida social atual” p.31.

A ciência pouco se importa com as distinções nominais entre crimes e delitos, por exemplo, àquelas estabelecidas entre crimes contra a propriedade móvel – proveitosa aos ladrões de importância e severas com os menos culpados-. No entanto esses crimes quando não acompanhados de violência, são todos semelhantes. São todas apropriações do bem de outrem. “... a ciência atual esforça-se para pôr em relevo os caracteres que diferenciam os criminosos entre eles, e exprimir sua individualidade física e psíquica no meio ambiente particular a cada um deles.” p.31.

Ferri agrupou em cinco tipos principais: o criminoso nato, o criminoso louco, aquele por hábito adquirido, o passional e o acidental. Esses tipos vão da maior a menor anomalia; também da menos freqüente a mais comum.

Os delinqüentes natos: “são vítimas das condições de degenerescência hereditária de anomalias patológicas (neurose criminal) que não se limitam a uma inferioridade biológica – idiotia, loucura, suicídio-, mas que sob a pressão do meio, se transformam numa força anti-social e agressiva.”. p.32.

Para aprofundar a reflexão sobre o perfil do criminoso nato Ferri cita Voltaire: “Voltaire anunciou um dia que havia de contar a história de um ladrão célebre: “Havia outrora um banqueiro..., disse ele, e como lhe perguntassem o resto da história, respondeu: “...mas...acabou.”.p.33.

Assim, Ferri pretende explicar a “ausência de inteligência em furta-se a ingenuidade” no criminoso nato que o impede de apagar vestígios óbvios em subtração de papéis comerciais, por exemplo. Afinal o criminoso nato pode ser “um assassino tranqüilamente selvagem, um depravado violentamente brutal, refinado obsceno, como também um falsário ou um ladrão.”.(p.32.). “A repugnância em apropriar-se do bem alheio, esse instinto lentamente desenvolvido pela vida social na coletividade, falta-lhe quase em absoluto.”.p.32,33.

Além dos estigmas físicos, aparentes na fisionomia, entre esses criminosos há a ausência ou atrofia congênita do senso moral - “ esta força dirigente que determina a conduta do individuo frente a frente com a sociedade.”.p.34.

“Este senso é, em parte, resultante da experiência adquirida na concorrência social. Ele tem por caráter, sobretudo o fato de ser hereditário. Ora, esta hereditariedade, este instinto, é anulado por um estado patológico reconhecível como uma neurose vizinha da epilepsia entre os criminosos nato, que são todos moralmente loucos.”. p.34.(grifo meu).

Em compensação a inteligência desses criminosos é maior do que a média da classe social a que eles pertencem. A falta de freios morais, no entanto, possibilita uma faculdade intelectual lúcida, e muito poderosa para o mal.

O criminoso nato não ignora, no entanto, os sentimentos *ego-altruistas*: afeições à família, os acessos de prodigalidade, de lealdade ou de justiça.

O criminoso louco por sua vez é mais facilmente reconhecível, mesmo aos olhos inexperientes. É que na verdade, “há freqüentemente, no homem normal, um pequeno grão de loucura”.p.35.

“A patologia moral é sempre acompanhada do desequilíbrio mental mais ou menos grande, segundo o grau de anomalia entre os seres anormais. Porque o crime e a loucura são dois ramos do tronco único da degenerescência humana, de onde provém ainda a tendência inata ao suicídio e à prostituição, e todas as formas e todos os graus das neuroses e das psicoses.”p.35.

A loucura assim como o crime, segue uma evolução paralela à da sociedade e torna-se incessantemente menos brutal e mais intelectual.

O recente desvencilhamento entre a fé espiritualista e o mundo explica os raros relatos artísticos de dramas protagonizados por criminosos loucos. Por que? “Porque, quando se admite o livre-arbítrio, pode-se bem considerar a loucura como uma doença e uma infelicidade (esta é geralmente reconhecida após uma centena de anos), mas considera-se o crime como “uma falta”. De sorte que, para o público, o criminoso louco é uma viva antinomia: se ele é louco, dizem, não é culpado, e este ponto de vista paralisa, quase sempre, a criação artística”.p.37.

Criminosos por hábito também são desprezados pelos artistas, pois somente são descritos em romances a fim de explicitar a escória da sociedade:

“Sua educação nefasta começou em boa hora. Pais miseráveis abandonaram-no ou incitaram-no à depravação, ou entregam-no a negociantes, mais miseráveis ainda, que vivem do produto de sua mendicidade, e à armada de alcoólatras, de ladrões, de assassinos, de proxenetas que se ocultam em toda grande cidade e acabam por recolher este miserável recrutado”.p.38.

E como os criminosos interessam mais do que as pessoas honestas, os outros dois tipos de criminosos - o de ocasião e de por paixão - são explorados até a banalidade pelos artistas. É que dado o nosso instinto de preservação, o relato de uma vida normal, nos parece bastante sem graça; ao contrário do desejo de conhecimento sobre os traços característicos de um criminoso temível.

O criminoso de ocasião se define pelo pertencimento à “mediocridade do mundo anti-social. Indeciso entre o vício e a virtude, ele vai de um à outra, segundo os menores impulsos de seu meio, e a sua moralidade incerta é incapaz de resistir ao comando da tentação”. E para esse tipo de criminoso é que serve a passagem de Rousseau:

“Se fosse suficiente para tornar, o rico herdeiro de um mandarim que não se viu jamais, e do qual nunca se ouviu falar, e que habitasse o último canto da China, apertar um botão para fazê-lo morrer, quem de nós não apertaria esse botão:...”.p.40

Afinal “notemos, aliás, que o homem perfeitamente normal não existe nem na ordem fisiológica nem na ordem psicológica”.p.39.

Já o criminoso passional jamais foi negligenciado pelos artistas, que notam simpaticamente os contrastes flagrantes, logo de fácil reconhecimento, entre o crime atroz e a paixão fatal, “muitas vezes desculpável, jamais ignóbil, e até mesmo sublime que, numa tempestuosa febre psicológica, conduz ao delito uma criatura humana ou destrói uma moralidade sólida ou assaz aproximada da média.”.p.40

“Não há quase nada de anormal no homem que se torna assassino por amor, sobretudo quando ele atenta em seguida contra a sua própria vida, nem no infanticídio causado pelo abandono do sedutor, no ciúme justificado que se exaspera até o assassinato, na revolta aberta contra uma sociedade indulgente para com os ricos patifes e sem entranhas para com os mártires anônimos do trabalho cotidiano e forçado, ou no homem que vinga a honra da família ou o amor filial atrozmente ofendido.”.p.40-41

A causa desta circunstância é:

“Uma fraca anomalia é suficiente para produzir esses crimes: uma sensibilidade ou uma impulsividade muito grandes, provenientes de uma irritabilidade excessiva do sistema nervoso. Porque o homem verdadeiramente equilibrado não chega à violência fratricida, senão na inevitável necessidade de defender-se: este homem pode ser um pseudocriminoso, jamais um verdadeiro delinqüente.”.p.41.

### **G. Cap.III- Os criminosos nas artes decorativas.**

O capítulo consiste numa análise dos traços característicos dos criminosos retratados “genialmente e precocemente” pelos grandes autores da história da arte. Além de curto, há apenas duas passagens que considero pertinentes aos nossos interesses.

*Bernini* recordou os traços da raça moura nas estátuas que ornamentam a *Fontana Agonale* em Roma, porém essas obras não possuem a “precisão fotográfica da ciência”.p.44.

Já *Raphael* elaborou na sua jovem possuída, os estigmas e as poses características das doentes atingidas pela histeria grave ou de histeroepilepsia. Essa observação deve-se a *Charcot*. p.44.

#### H. Cap. IV: Os crimes de sangue na tragédia e no drama.

O presente capítulo consiste num estudo psicológico dos tipos criminais imortalizados pela arte descritiva.

São deixadas de lado duas categorias de delinquentes: uma que engloba os anormais de menor importância, que consistem em adúlteros, falsários, sedutores e vigaristas e “simile lordura” [?], esses protagonizam romances e comédias mediocres, mas raramente servem para tipos legendários, como o Dom Juan de Byron, o Vautrin de Balzac, entre outros. A outra categoria ignorada reúne os criminosos políticos, que por sua vez, podem encaixar-se a cada um dos cinco tipos criminais cientificamente classificados.

“O delincente público pode ser um criminoso nato devido à encoberta de seus instintos de violência e fraude pelo pavilhão político ou social admissível. Como também pode ser um criminoso louco, de uma loucura lúcida e raciocinante capaz de determinar a forma do desequilíbrio mental em indivíduos predispostos a uma anomalia cerebral. Os criminosos políticos de ocasião são aqueles que se lançam como voluntários a um ideal generoso, sem ainda possuir o agulhão de uma idéia patriótica ou humanitária, impedindo de destaque em relação à multidão que padece no sofrimento e no trabalho. O verdadeiro criminoso político, que pela paixão suscetível pode tornar-se um fanático violento. Estes padecem de hiperestesia, e sacrificam a família, seu passado, a um ideal maior, independente do custo e atrocidade dos meios para alcançá-los.” p.54-55.

A *Divina Comédia* que tem por principal assunto a falta e a punição, encontram-se apenas criminosos de tipos secundários, de utilidade para o estudo criminalista; pois *Dante* imaginou um sistema penal e uma classificação de delitos e de penas partindo do princípio fundamental e verdadeiro que há duas espécies de crimes: aqueles de violência e aqueles de fraude. p.55.

“Mas, sob este ponto de vista especial, a *Divina Comédia* interessa, sobretudo aos criminalistas da escola clássica que se ocupam do crime e não do criminoso, e tentam construir, à maneira dos círculos dantescos, uma escala de punições correspondendo simetricamente à escala das faltas.” p.56-57.

Para os criminalistas da escola positiva ou antropológica as tragédias e os dramas são muito mais ricos para as observações psicológicas, onde se encontram não apenas micróbios do mundo do crime e criminosos políticos, mas descrevem admiravelmente fisionomias muito mais anormais.

A tragédia grega por pertencer aos primórdios da história humana emana de uma época e um ambiente onde o crime de violência impera, por isso é composta por assassinatos e incestos, “exprime, por sua vez, e até com uma profunda intuição da realidade, a idéia da fatalidade que pesa sobre o individuo criminoso”. P.58.

“Este conceito a ciência positiva adotou-o, mas substitui, pelo simbólico *ananké*, pelo destino, pela vontade dos deuses, a constatação experimental da transmissão hereditária que perpetua todas as formas de degenerescência, ressuscita os antepassados nas veias dos vivos, nas suas tendências inatas e indomáveis e leva a maldição bíblica, através dos tempos, até a extinção das famílias pela esterilidade ou pelo suicídio.”p.58.

Daí surge o 1º exemplo: Édipo, exemplo da inflexibilidade do destino. Para *Ferri* o incesto é em sua época “um crime *démodé*, comum entre os pobres tugúrios urbanos e nas cabanas onde a miséria constringe pais e filhos de ambos os sexos a uma monstruosa aproximação de sua nudez.” p.59.

Em seguida ocupa-se da “incestuosa, fraticida e infanticida”, *Medéia* como exemplo de uma louca criminosa, enfurecida pelo ciúme. *Phedra* representa uma criminosa passional e por fim *Orestes*, um matricida por paixão que acertadamente demonstra remorso, e que também tem por característica o suicídio.

A mais bela descrição psicológica destes três tipos criminais é dada por *Shakespeare*, em *Machbeth* - o criminoso nato; Hamlet – o criminoso louco, e Othelo - um criminoso por paixão. Os três exemplos consistem em “documentos humanos onde a arte se alia à observação científica rigorosamente exata” p.62.

Por sua vez, *Machbeth* é “uma personagem histórica (...). É o tipo acabado criminoso nato, esse produto monstruoso da neurose epilética e criminal”. p.62.

“(...) sujeito desde o seu nascimento, à epilepsia psíquica ou larvada – a menos aparente das formas da terrível neurose, aquela onde se produz apenas uma inconsciência momentânea e frequentemente imperceptível, equivalente psíquica das convulsões musculares nas quais todos pensam primeiramente, quando se fala de epilepsia.” P.62.

*Ferri* cita, então, uma passagem da peça shakesperiana: “Não vos incomodeis”, diz Lady Machbet aos convivas surpresos com a atitude estranha de seu real anfitrião: “Não vos incomodeis, nobres amigos. Meu senhor fica muitas vezes neste estado *desde a sua mocidade*. O acesso dura apenas um instante e ele vai retornar a si”. P.62.

Mas aos olhos de *Ferri*, o gênio de *Shakespeare* aliado à observação do sábio (o próprio *Ferri*), diz muito mais coisas do que a mera atenção da psicologia ordinária pode captar; pois combinados podem perfeitamente constatar tendências e estados estranhos ao espírito são, encobertos sob a aparência normal e malgrado à ausência de loucura.

Se for de se esperar que um criminoso oculte seu crime, o que dizer do desabafo que *Machbet* faz à *Lady Machbet*, após o assassinato do rei *Duncan*? Essa é a conclusão lógica de um raciocínio normal, saudável, mas uma mente doentia não agiria assim... Para o assassino, para o qual o crime não suscita horror, a revelação após o ato fatídico representa um dos dados mais seguros da criminologia criminal, e surgem como indício importante para a resolução de vários casos de assassinatos. Discursos comprometedores e ameaças, precedentes ao crime, também compõem o conjunto de atitudes típicas do criminoso nato. E quanto a isso, diz *Ferri*:

“Esta projeção de um sentimento ordinário na alma do criminoso, fazia dizer meu mestre em Direito Penal, Pietro Ellero, que as manifestações imprudentes, antes do assassinato, deveriam ser consideradas provas de não culpabilidade, porque – dizia ele – “para facilitar um crime e fugir à sua punição, há dois motivos de grande importância: o delinqüente tem o interesse supremo em calar-se” – o que é certo para a psicologia normal, mas não é face da psicologia criminal.”. p.64.

Devido a esta conclusão, esse tipo de mentalidade deve ser considerada e tratada como uma coisa *outra*, compreendida de uma forma distinta às mentes comuns, e sempre que possível deve-se fugir ao julgamento dos criminosos como seres carregados dos sentimentos de homens honestos e equilibrados.

Uma das características fundamentais do criminoso nato é a ausência de fases evolutivas em seu nível de gravidade. Criminosos natos iniciam suas transgressões pelo mais grave crime: o assassinato. Distingue-se desses, porém, os criminosos por hábito



adquirido; que por sua vez, progridem das etapas de crimes banais a níveis de tamanha periculosidade, como os homicídios.

Este fato possibilita concluir que o criminoso nato deve ser considerado como um tipo biológico, pelo fato de cometerem assassinatos desde a “primeira juventude”, antes da consolidação de qualquer tipo de hábito.

E ainda é em *MacBeth* que *Ferri* “identifica” a presença de uma, até então, recente descoberta da antropologia criminal, através da frieza e ferocidade impassível de Lady Macbeth: “Ora, a antropologia criminal nos ensina que, se as mulheres cometem menos crimes, elas são, salvo nos assassinatos cometidos por paixão, mais cruéis, mais obstinadas na reincidência e menos suscetíveis de arrependimento que os homens.” p.69.

E a atribuição de maior delicadeza aos atos femininos, é um equívoco cometido pela psicologia comum. E citando os trabalhos de *Lombroso*, *Sergi* e *Ottolenghi*, procura demonstrar a sensibilidade feminina inferior à masculina. Estendendo-se ao trabalho de *Ottolenghi*, tende a infantilizar essa suposta característica feminina, ao afirmar que: “(...) os trabalhos de *Ottolenghi* provaram que, malgrado a aparência, a sensibilidade da criança é inferior àquela do adulto.” p.69

“A explicação desse fato” diz *Ferri*: “ é que, na mulher, a grande, a milagrosa função da maternidade, a necessidade de manter a espécie, condenam a criadora a um grau inferior de evolução individual e colocam-na, biologicamente, por sua fisionomia, por sua voz, por sua menor força muscular e, psicologicamente, por sua menor capacidade de síntese mental e por sua impulsividade, entre o adolescente e o adulto.” p.69,70.

Conclui assim que *Lady MacBeth* é personificação mais completa do criminoso nato, muito mais desumana que o seu marido, pois “afinal suas dolorosas alucinações contrastavam maravilhosamente com sua precedente obstinação em inspirar o regicídio ao marido hesitante, não por escrúpulo de consciência, mas por medo de não alcançar o trono após a morte do rei.” p.70.

A loucura lúcida de Hamlet é brilhantemente descrita pelo “psicólogo inglês” (trata-se de Shakespeare!). Sua alucinação prova a sua alienação mental. A simulação de loucura, que para os desavisados pode parecer um “capricho” do poeta, é na verdade dados da ciência positiva. Para fundamentar essa idéia, *Ferri* cita, em nota de rodapé, estudos sobre a simulação de loucura, e dentre eles deparamo-nos com alguns títulos como: VENTURINI. *Simulação entre os alienados e os epiléticos* (actas do Primeiro Congresso Internacional de Antropologia Criminal, Roma, 1886, p.280); e a finalização com o seguinte comentário: “Todos demonstram que a simulação da loucura é um sintoma de alienação mental muito freqüente na histeria, na epilepsia, no alcoolismo e nas neuropatias hereditárias.” p.71. Hamlet é um louco lúcido, que periodicamente tem consciência de sua doença.

Enfim *Othello*, homicida por paixão, pois apenas *Othello* teve como destino o suicídio, imediatamente após o acesso de violência. O criminoso nato só encaminha-se ao suicídio, como conseqüência do atrofamento do instinto de preservação, confundindo-se ao selvagem em termos de insensibilidade física e moral, e que circunstancialmente, ocorre em um período extremamente posterior ao crime. Sua indiferença diante da morte é de causa patológica.

*Othello*, por sua vez, ao suicidar-se exprime uma característica eminente ao criminoso passional: “o suicídio consumado ou simplesmente tentado é a reação imediata do senso moral momentaneamente obscurecido por uma crise psicológica e retomando imperiosamente os seus direitos, num espasmo de remorsos, logo após a depressão nervosa do criminoso.” P.75.

*Othello* corresponde exatamente aos dados da psicologia criminal positiva, devido à predominância do sentimento sobre a idéia. A psicologia ordinária considera *Othello* uma personagem incompleta e superficial. Mas a “psicologia profundamente genética” ilumina a profundidade onde salienta a idéia e a ação do assassinato e do suicídio.

Para Ferri: “na obra de Shakespeare as intuições psicológicas pululam como plantas numa floresta virgem”. P.78.

Afora Shakespeare, a arte dramática privilegia a representação do criminoso passional, em conseqüência disso, a opinião pública costuma a atribuir a todos os tipos de delinqüentes, características singulares àqueles, como o sentimento de remorso e o desejo de reabilitação. Salvo o delinqüente possuído por uma paixão escusável ou mesmo legítima, o remorso é desconhecido dos criminosos. Eles são próximos ao “herói criminoso e contente” de *Beaudelaire*. Os criminosos, mesmo o nato (que tem por característica específica a impulsividade anormal e atrofia do sentido social), nem sempre ignora as afeições familiares. p.78.

### **I. Cap.V: O crime nos romances e nos dramas judiciais – Gaboriau e Sardou.**

Nessa espécie de obra o criminoso é relegado a segundo plano, o verdadeiro protagonista é a polícia, o agente arguto, genial e sutilmente lógico.

### **J. Cap. VI: O último dia de um condenado, por Victor Hugo e a dupla execução capital que assisti em Paris.**

Apenas algumas conclusões podem ser úteis para a tentativa de compreensão do pensamento de *Enrico Ferri*, ao tentar transformar sua experiência, como testemunha de uma execução tripla na França, num conto escrito por um *Ferri* pretensiosamente poético iluminado pelos raios da ciência positiva. Ele menciona a obra de Victor Hugo – *Os Miseráveis* - apenas como pretexto para comparar a “a capacidade” de Victor a sua própria capacidade artística.

“Na bela noite polvilhada de estrelas, ao passar de uma brisa reconfortante, o transporte e a montagem das peças da guilhotina parecem particularmente lúgubres. Este serviço é feito em silêncio e sem outro que não seja o de alguns golpes de martelo. Com intervalos irregulares, vêm-se os ajudantes ao clarão de uma lanterna que não ajunta muita luz aos pálidos reflexos do gás sobre a máquina fúnebre.”.p.111.

É em vão tentar atribuir a agonia de uma pessoa comum à agonia do criminoso, na tentativa de representar na arte a execução de uma cena capital.

Nos lugares onde a pena capital ainda é executada, apenas para criminosos natos ou pelo menos criminosos muito temíveis. O rigor da lei não chega a adotar essa medida extrema quando se trata de criminosos passionais ou de ocasião, portanto, os homens condenados à força são sempre anormais, ainda que sua degenerescência seja identificada pelo errôneo julgar da consciência pública como falta ou loucura. E a anomalia que os conduziram ao crime, produz neles senão uma reação desconhecida do homem comum, quando destinado à guilhotina. p.105.

Se a psicologia criminalista confere na maioria dos condenados uma visível apatia diante de seu fatídico destino, isso prova, ao contrário do que se imagina como coragem, a

insensibilidade congênita dos criminosos, “uma clara demonstração de suas anomalias fisiológicas e morais”. P.105.

### K. Cap. VII: Os criminosos no romance contemporâneo.

“O Crime e Castigo de *Dostoïewsky* ou a Besta Humana de *Emilio Zola* são para a psicopatologia e para a antropologia criminal um meio de propaganda mil vezes mais rápido do que a observação estritamente erudita. E são ao mesmo tempo excelentes obras de arte que limitam e burilam os contornos do verdadeiro, sem alterar-lhe as relações e as proporções”. p.125.

“(…) é preciso nunca esquecer que o próprio gênio é uma anomalia, uma forma de degenerescência, um caso patológico, tanto que está também sujeito à lei fatal de uma rápida extinção pela esterilidade. É, pois, natural que no homem de gênio e na sua obra, as manifestações de degenerescência sejam inseparáveis das criações maravilhosas.”. p.130.

Em nota da tradução no rodapé da p.130, lê-se: “Numa viagem à Rússia, mal chegara *Lombroso* e já foi levado ao Palácio Imperial do Kremlin como hóspede de honra, passando em Moscou seis dias de festa. Quis conhecer *Tolstoi*, de quem era admirador, mas o gênio da literatura teve medo de ser considerado louco e procurou livrar-se, o mais rápido possível, de *Lombroso*, concluindo o mestre que Tolstoi, ao invés de contradizer suas teorias sobre o gênio e a loucura, era uma forma viva de confirmação destas.”.

O que dizer de *Zola*, esse artista genial cujo cérebro foi oxigenado pela ciência humana, e é possível que um antropólogo criminalista encontre em, por exemplo, em *Jacques* o herói de *Besta Humana*, um assunto de estudo ao “descobrir nele numerosos traços e sintomas conformes à realidade e demonstrar que o gênio apreende ou prevê os dados da ciência muito antes da multidão dos mediocres eruditos. E pode citar esse *Jacques* como um documento humano, ao mesmo título que cita o *Hamlet* ou o *Othello* de *Shakespeare* ou o *Raskolnikff* de *Dostoïewsky*.”. p.133.

A *Besta Humana* foi um romance criado e inspirado no *Homem Criminoso* de *Lombroso*. O assunto do livro é tirado do processo dos esposos *Fenayrou*. O seu herói, *Jacques Lantier*: “é um verdadeiro criminoso nato, atingido de epilepsia congênita e de necrofilia, bizarra perversão sexual (...)”. p.141.

*Ferri* transcreve a carta de *Lombroso* a *Zola*, comentado sua obra, no entanto transcrevo apenas os trechos mais interessantes:

“É muito bem *Zola* que tão maravilhosamente descreve a plebe envenenada pelo álcool e também a pequena burguesia das aldeias e das cidades, não estudou, em minha opinião, os criminosos de acordo com a natureza. É que, não se os encontra tão facilmente, sem dúvida, e não se pode estudá-los, mesmo nas prisões, a menos que se tenha, como *Marro* e *Ferri*, a loucura de aí os observar durante anos. Os criminosos da *Besta Humana* dão-me a impressão de fotografias de quadros a óleo: tem qualquer coisa de delicado e de artificial. (...)”

“A verdadeira besta humana, *Jacques Lantier*, o criminoso nato, apresenta certos caracteres dessa espécie de criminosos: uma maxila enorme, por exemplo. As suas tendências são justificadas pela degenerescência e pelo alcoolismo dos seus ascendentes, e a cena que nos mostra a sua paixão homicida, substituindo-se ao desejo carnal despertado nele à vista da nudez de uma jovem é cientificamente verdadeira. Mas o autor enganou-se fazendo-o matar *Severina* depois de ter sido durante muito tempo seu amante. No criminoso

nato a posse da carne exclui o assassinato da mulher: é isto, pelo menos, o que muitas vezes temos observado, *Krafft Ebing* e eu.

“Pelo contrário, a espécie de amnésia e de vertigem epilética de que Jacques é atingido por duas ou três vezes corresponde perfeitamente às últimas descobertas da antropologia criminal.

“Ele viu Severina deitada e seminua como se não a reconhecesse. Essa imagem acudia-lhe mesmo quando conduzia a sua máquina: assim, uma vez acordou de repente, como de um sonho, quando apesar dos sinais passava numa estação a todo vapor.

“Um dia sentiu-se possuído de um furor assassino. Saltou do leito e deu alguns passos cambaleando como um bêbado (vertigem). Um nevoeiro avermelhado enchia o seu quarto. Quando saiu para fora, pareceu-lhe que não era ele quem agia, mas o outro, o desconhecido, o que já tinha sentido d’outras vezes agitar-se no seu seio queimado por uma sede hereditária de assassinato.

“Os objetos que o rodeavam tinham a inconsistência das coisas sonhadas. A sua vida estava como que abolida e a sua personalidade desaparecia. Andava como um sonâmbulo, não recordando, não prevendo nada. Sujeito à sua idéia fixa, segue duas mulheres para matá-las e percebe de repente que caminha pela margem do *Sena*, sem saber por que nem como lá chegou. Lembra-se só de que jogou a sua faca no rio. Devia ter andado durante muito tempo

“Diante dos seus olhos passaram pessoas e casas brancas. Tinha entrado em qualquer parte para almoçar; tinha visto pratos brancos e uma tabuleta vermelha. Tudo isso se perdia num abismo negro, num caos em que ele estava mergulhado desde há séculos, talvez. Quando voltou a si, encontrava-se em seu quarto: o instinto aí o tinha levado, como a um cão para o canil. Estava atravessado no leito e despertava de um sono de chumbo. Quanto tempo tinha durado esse sono? Horas? Dias? Quem sabe?

Nunca encontrei uma descrição mais perfeita do que se chama a vertigem epileptóide dos criminosos. (...)” p.(Grifo meu)142-144.

Seguidamente, *Ferri* prossegue a fala de *Lombroso*, complementando-o: “Além disso, um degenerado epileptóide, tal como *Jacques*, deveria apresentar outras anomalias: um caráter violento, estranho e impulsivo, uma irascibilidade sem causa, uma profunda imoralidade. *Zola* faz dele um homem honesto, quando não atacado dos seus acessos de ferocidade. É um grave erro científico”. (Grifo meu) p.144.

*Ferri* extrai esses trechos de *Lombroso* da seguinte obra: LOMBROSO. *Le piu recenti scoperte et applicazioni dell’antropologia criminale*. Torini, 1893, p.357.

Também *Bourget* se aproveitou das fontes da antropologia normal e patológica, e no epílogo de seu romance *Cosmopolis* uma conclusão da antropologia pela qual cada personagem age em consequência dos fatores antropológicos da sua raça e do seu temperamento: “apesar da identidade do meio onde vive o enxame ocioso dos “cosmopolitas”, cada um dos indivíduos que o compõe trazem em todo os seus atos a marca da raça a qual ele pertence” p.148.

O crime é fenômeno determinado, não apenas pelas condições do meio, mas também por condições biológicas. *Ferri* então usa o exemplo da personagem de *Lydia Maitland*, possuidora de um “sorriso feroz descobrindo os dentes do lado da boca” seguindo a análise de *Lombroso* e *Darwin* que concluíram nisso um traço característico da fisionomia criminosa, *Ferri* revela que baseado nesse exemplo, reconheceu e indicou aos seus alunos a única criança homicida que se encontrava entre os detidos na casa de correção de *Tivoli*. p.150.

*Bourget* repete várias vezes em seu livro que o crime tem as suas leis de desenvolvimento, ou seja, que a tendência para os crimes mais graves não se manifestam de repente e que existe uma carreira do crime, “esta afirmação feita judiciária é contrária a verdade”. Esta verdade foi mostrada pela escola positiva: “há criminosos feitos por hábito, mas há os criminosos por tendências hereditárias, esses por sua vez mais perigosos, que de repente, e talvez desde a infância, realizam os atos mais atrozes e mais perversos.” p.151.

O crime, o suicídio, a loucura, essas doenças morais, afetam os adultos, mas atingem muitas vezes a criança, sem anteceder as angústias e excessos da existência adulta, devido “ao germen hereditariamente transmitido e precocemente virulento”.p.151.

#### L. Cap.VIII: A arte setentrional.

A maior confirmação da lei pela qual a civilização do Equador avança para o Pólo e do Sul em relação ao Norte, é a arte que apreciamos em *Ibsen*, *Tolstoi* e *Dostoiewsky*, pois o espírito da civilização marcha através dos séculos como o judeu errante, nunca pára, sua luz resplandece cada vez mais para o norte. P.181-182.

*Ibsen* é o exemplo de gênio carregado pela experiência da extravagância louca e degenerada, diverge, porém do *matóide*, esse que é conhecido pelo seu fraco espírito deformado e limitado, mas nunca tem os vôos de gênio, ele não se torna nunca um verdadeiro alienado, permanece num ponto intermediário chamado de *loucura abortada*.

O que move o artista genial é o seu individualismo - um egoísmo mais ou menos próximo das formas patológicas da degenerescência -. *Ibsen* peca pelo seu exarcebado *egotismo*, ou seja, o sentimento exagerado, a hipertrofia do *eu*, e os preconceitos que acompanham à sua anomalia – pretensão a uma aristocracia intelectual, desprezo pela multidão, individualismo anárquico...

Afora esse aspecto degenerado, sua obra denota um conhecimento muito exato dos dados científico.“*Hedda Gabler* contém o admirável retrato de uma neurose histérica e criminal”.p.187.

*Tolstoi*, em *Sonata a Kreutzer*, representa o herói como um desses eternos maridos ciumentos que vingam com o uxoricídio o atentado, deveria ser um criminoso passional, porém esse personagem não tem nenhuma consistência antropológica.

As circunstancias do crime parecem ser de um assassinato passional, no entanto, *Posdnicheff* após assassinar a punhaladas sua esposa revela como ocorrera o crime: “depois de a ter surpreendido quando ela se preparava para cear com um violinista, seu professor ou seu acompanhante” - a frieza da revelação faz supor que se trata de um criminoso nato.

Há ainda nessa personagem outro equívoco, a apatia com que fuma o cigarro em seu quarto após o crime e a desistência ao suicido, revelam ao contrário de um criminoso passional, um exemplar único de um criminoso nato:

“O sono comatoso que se seguiu imediatamente após o acesso que determinou o assassinato faz pensar mais num homicida epiléptico ou epileptóide”.p.191. (grifo meu).

“Levantei-me, fechei a porta, peguei nos fósforos e nos cigarros e pus-me a fumar. Não tinha ainda acabado de fumar o primeiro cigarro quando fui vencido pelo sono”.p.191.

Enfim, *Dostoiewsky*, esse juntou a uma genialidade severa e profunda de artista os sentimentos de homem calmo, doente, cheio de ideal. Atormentado pela epilepsia *Dostoiewsky* foi para o romance psicológico o que, o que *Dante* foi para a poesia e *Shakespeare* para o drama humano.

“Dostoïewsky concentra todo o esforço de sua visão intelectual sobre as condições fisiopsicológicas dos homens que se movem e lutam na atmosfera das prisões. Ele não esquece o meio, mas não o transforma no objetivo principal do seu estudo.”p.195. *Recordações das casas dos mortos* é um verdadeiro tratado de psicologia criminal.

**M. Considerações Finais acerca da obra de Ferri.**

O livro ainda apresenta como apêndices, um texto intitulado *A Fisionomia dos criminosos: algumas observações de Cesare Lombroso*, que consiste num breve resumo acerca das classificações criminais do médico italiano e ainda uma análise de poemas feitos por prisioneiros que foram analisados por *Lombroso*, não localizei nenhuma passagem relevante para a pesquisa. Contém ainda breves biografias de todos os artistas que tiveram suas criações analisadas por Ferri no decorrer de todo o livro; e finalmente uma bibliografia que pelo conteúdo parece ter sido incluída pelos editores brasileiros, pois consta de uma curta relação de publicações em sua maioria sem caráter acadêmico ou ainda a mera referência das obras literárias discutidas no livro.

**3. Texto produzido a partir da leitura de um capítulo da obra *Inferno Atlântico* de Laura de Mello e Souza, e que contém informações relevantes para a equipe de pesquisa.**

MELLO E SOUZA, Laura de. **Por Dentro do Império: Infernalização e degredo: In *Inferno Atlântico***. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

“Se tua mão ou o teu pé te escandaliza, corta-os fora e atira-os para bem longe de ti. Melhor é que entre manco para a Vida do que, tendo duas mãos ou dois pés seres atirado no fogo eterno. E, se o teu olho te escandaliza, arranca-o e atira-o para longe de ti. Melhor é que entres com um olho só para a Vida do que, tendo dois olhos, seres atirado na gueena de fogo.”.

Evangelho de São Mateus, 18, 8,10.

1) Purificar para Deus, Sanear para o rei.

No século XVI vivia-se um momento de recente cristalização da idéia de purgatório, como um inferno de duração limitada, em oposição aos castigos infinitos do Inferno. Nesse mesmo período as colônias portuguesas foram vistas como um ambiente em que era possível expiar as faltas, seus pecados, abandonando a “prisão” assim que as decidas extrapolações fossem purgadas.

O degredo resultou num grande rito de passagem, uma vez articulado à inúmeras concepções imaginárias e folclóricas da sociedade europeia, como a própria idéia do purgatório associada a travessia do Mar Tenebroso, que por sua vez, constituía numa viagem purificatória.

No século XVII, a inquisição portuguesa define a colônia americana como local privilegiado para o destino de degredados. Ainda nos séculos XVI dava-se preferência às Galés, mas: “Esta mudança parece indicar, em Portugal, a passagem de uma política de aproveitamento dos desclassificados sociais e dos marginais em trabalhos forçados (comum a grande parte da Europa nos séculos XV e XVI) para uma política de aproveitamento destes mesmos elementos na lide ultramarina e na colonização do Novo Mundo.”p.90.

A Coroa Portuguesa parece então antecipar uma atitude que em breve tornar-se-ia comum a todos os países senhores de possessões ultramarinas. E até mesmo João Mauricio de Nassau, que em meados do século XVI “sugeriu às Autoridades das Províncias Unidas dos Países Baixos que abrissem as prisões de Amsterdam e enviassem os galés ao Brasil holandês para que, “revolvendo a terra com a enxada, corrijam a sua improbidade, lavem com suor honesto a anterior infâmia e não se tornem molestos à república, mas úteis.”p.90.

A Inquisição como um aparelho de poder empenhado no vasto processo de exclusão e normatização, comum às sociedades modernas passa a degradar um maior número de pessoas. A justiça secular também degradava pessoas o que representa: “a confluência da ação do Estado e da Inquisição no sentido de purgar a metrópole de suas mazelas, povoando, ao mesmo tempo, a colônia brasileira.”p.91.

Laura irá neste estudo apresentar apenas os casos de degredo enquanto punição aos réus do Santo Ofício.

## 2) Incidência e natureza das infrações.

Baseando-se em dezesseis casos de feitiçaria punidos pela Inquisição, onde a predominância é de mulheres, o degredo ao Brasil é pena final.

As práticas dos acusados giram em torno de suas vidas afetivas e amorosas, “às tensões e conflitos integrantes do universo social, à previsão do futuro, aos anseios de comunicação com o sobrenatural “p.91.

Práticas que por sua vez são constituídas por suspeitas orações, como por exemplo, o conjuro com o demônio e orações reportadas a animais e plantas dotados de significados simbólicos.

Dentre as culpas mais duramente punidas encontra-se a de *Francisca Cotta* “(...) jovem filha de um capitão d’El-Rei na Praça de Mazagão e acusada pelo Santo Ofício de comunicação com almas, cópula e pacto com o diabo, num processo curioso em que o divino e o demoníaco se alternam o tempo todo.”p.91.

Segundo Laura entre todos os processos pesquisados não há uniformidade na aplicação da pena conforme o grau de culpa. Ora, crimes considerados mais graves, eram punidos de forma mais amena do que crimes até então leves.

## 3) Punidor e Punidos: identidade de estruturas mentais.

Laura inicia este momento do texto analisando onze casos de degredo, que envolvem mulheres que desembarcaram no nordeste brasileiro.

“Para o Santo Ofício, enviar réus à Colônia das Américas significava, em termos gerais, permitir que concluíssem aqui um longo processo purificador iniciado ainda nos cárceres, com a tortura, e que tivera seqüência no Auto Público da Fé, terminando, em terras lusitanas, com a entrada dos degredados nos navios que partiam para Além-Mar, cadeias e grilhões nos pescoços ou nos pés, fossem eles peões ou pessoas de maior qualidade.”p.94.

Dado o pavor que a Travessia do Mar Tenebroso despertava entre os habitantes do Reino, originou-se uma série de tentativas para se escapar da punição de degredo, dentre inúmeros exemplos, encontra-se aqueles ligados a motivos de má saúde, uma vez que ter boa saúde era um forte atributo para aqueles destinados a enfrentar o Oceano.

“Dizendo-se fraca, *Luzia de Jesus* alegava que, por esta razão, não tinha ‘força e nem substância alguma [...] e assim para passar as águas do mar corre muito perigo sua vida e não é possível chegar lá. ‘A gota-coral – denominação dada na época à epilepsia – era o mal mais freqüentemente invocado. Foi com base nele que, em 1624, Luzia Maria

procurou se furtar à pena, conseguindo-o: os acidentes da doença sobrevinham ‘notáveis e vehementes’, durando ‘grande espaço, e para a sossegarem aos violentos movimentos do mal a não podem aquietar quatro e cinco pessoas, como é notório e o testemunharam as pessoas que tratavam no cárcere, e assistiam no Auto de Fé, aonde padeceu um notável acidente’.”p.95. (grifo meu).

E, aquela já citada *Francisca de Cotta*, foi defendida pelo seu pai com intuito de impedir a “vexatória” viagem de sua filha ao “purgatório”: “a dita sua filha é uma moça que há três anos pouco mais ou menos anda assombrada do inimigo da alma de que Deus nos livre, e lhe dão os mais dos dias mui fortes acidentes que se não acodem a eles se despedaçara, por cujas causas fala muitos desatinos.”p.96.

Também em: “1682, *Úrsula Maria* invocava igualmente o argumento da doença: repetidos acidentes de gota-coral, muito sangue a jorrar pela boca, ‘febre com marasmo de hipocondria confirmada em hábito notável extremeção [sic] das partes sólidas’, necessitando de tratamento de muitos freqüentes remédios’. O parecer do médico, lacônico, dizia que, uma vez feito o exame, nada se achara que a impedisse de ir cumprir o degredo no Brasil.”p.96.

Mas também apelaram ao argumento que tentava persuadir seus juizes de que o Brasil não era o local mais adequado para a purgação de pecados, “pois lá eles vicejavam em vez de se consumirem.” p.96.

*Luzia de Jesus*, condenada a dez anos de degredo em 1647, “pediu comutação da pena alegando grande risco ‘de dar com maiores abusos achando-se no Brasil, donde a gente é mais simples e não poderá haver facilmente quem a atalhe’. Sua mãe [...] insistiu na mesma tecla: ‘se a dita filha sua no meio de Portugal e entre tantos homens doutos e pios foi tão enganada do Diabo e caiu em erros tão graves, que será dela em partes aonde com dificuldade se pode achar quem a encaminhe’. Se o Santo Ofício visava reconciliar o réu ao grêmio da Igreja e, desta forma, possibilitar-lhe a salvação, que lhe deixasse a filha cumprir pena em algum lugar do Reino, concluía ela.”p.96-97.

A colônia também representava um grande risco para a honra e os “dotes físicos” para as degredadas:

“O pai da jovem *Francisca Cotta*, que era o capitão do rei na Praça de Mazagão, ‘teme que indo a dita sua filha ao Brasil só desamparada, por ele suplicante não poder ir com ela por ser um cavaleiro pobre e achacoso das pernas, seja causa de maior desonra sua por ser moça e bem parecida’p.97.

E lembram-se da *Luzia de Jesus*? Sua mãe: “temia que a filha não tivesse iniciativa suficiente para prover com dignidade à própria subsistência: escreveu aos inquisidores dizendo que Luzia estava ‘na cidade da Bahia passando grandes necessidades e desamparo porque além de não saber trabalhar nem usar de alguma industria, é doente há muitos anos, e naquela cidade lhe têm carregado muito os achaques.’”p.98.

Portanto se a colônia ora era vista como um ambiente para a purificação espiritual, ora era vista como local propício, não para extirpação dessas impurezas, mas sim para fermentação de odiosos pecados.

“Além da purgação, a que visava o Santo Ofício quando degredava seus réus no século XVII? O saneamento do corpo social pelo expurgo dos maus fiéis? Se assim era, como explicar que não se incomodasse de com eles seguir maculando o corpo social da Colônia, sobre o qual também indiciam suas investidas? Contrariamente aos réus, acreditava o Santo Ofício que no Brasil se emendariam pecadores? Não parece plausível, pois o mesmo Tribunal costumava invocar os maus costumes vigentes na Colônia e que, a



seus olhos a desqualificavam. Numa época de guerra e retomada do território, talvez a Inquisição cedesse às pressões do Estado e concordasse em despejar sobre o solo colonial boa parte de seus penitenciados – entre as mulheres de conduta duvidosa ou entendimento fraco dadas a visões e acidentes de *gota-coral*, indesejáveis na Metrópole mas passíveis, na Colônia, de gerarem filhos de soldados mestiços e hereges convertidos. Se assim fosse, a Inquisição teria dois pesos e duas medidas, preocupando-se mais com o controle social no centro no sistema do que na sua periferia.”p.99.

O único destino, dentre as mulheres acima mencionadas, revelado por Laura de Mello e Souza é o de *Luzia de Jesus*:

“Passados dez anos de condenação, a tenacidade da velha mãe de *Luzia de Jesus* – visionária imaginosa - venceu os inquisidores: beirando os sessenta anos, a ré voltou do Brasil e teve suspenso o seu degredo perpétuo para fora de Leiria, a cidade natal.[...]”p.99.

#### 4) O Reverso do Degredo:

“O degredo determinado pelo Santo Ofício era parte integrante de um processo em que exclusão e incorporação se alternavam. Prendendo o réu, o Tribunal o excluía momentaneamente do corpo social, continuando dessa forma um movimento de exclusão iniciado no seio da própria sociedade, que, por meio da denúncia, rejeitava parte de si mesma. No transcorrer do processo, eram dadas ao réu condições que se reintegrasse ao corpo do qual acabara de se ver excluído. Uma vez condenado, a exclusão podia ser levada ao limite pelo estigma da apostasia e da excomunhão. Imediatamente, porém, a abjuração pública do auto-de-fé (grande solenidade que exclui e integra simultânea e alternadamente) propiciava a reintegração do réu ao grêmio da Igreja. O passo seguinte era uma nova exclusão, simbólica e física: o cárcere, o hábito penitencial, as galés, o degredo. Neste último caso, que é o que ora interessa, o indivíduo, duplamente estigmatizado como réu da Inquisição e como degredado, via-se compelido a purgar suas culpas no grande purgatório que observou o jesuíta Andreoni, era o Brasil: em 1711, escrevia ele que esta colônia era o inferno dos negros, purgatório dos brancos e paraíso dos mulatos.”p.100.

O revés dessa prática de exclusão e distanciamento dos membros não quistos à Metrópole decorre, segundo Laura, do fato do retorno de muitos degredados à Portugal. Uma vez residentes na América essas pessoas, praticantes de artes mágicas, dentre outras, assimilavam outras práticas culturais e populares singulares da colônia, e, quando dado o sincretismo dessas crenças retornava à Metrópole indivíduos dotados de uma carga cultural diversa às da Europa, e estranha aos inquisidores.