

ENRICO FERRI

PROFESSOR DA UNIVERSIDADE DE ROMA E DA UNIVERSIDADE NOVA DE BRUXELLAS

---

# OS CRIMINOSOS na Arte e na Litteratura

---

Trad. de JOÃO MOREIRA D'ALMEIDA

TERCEIRA EDIÇÃO

*João Moreira d'Almeida*



LISBOA  
LIVRARIA CLÁSSICA EDITORA  
DE A. M. TEIXEIRA & C.<sup>a</sup> (FILHOS)  
PRAÇA DOS RESTAURADORES, 17

4343

1923

para fóra, o queixo muito grande e quadrado. As orêlhas em aza, mal feitas, ponteagudas em cima, e com o lobulo pouco destacado ou quadrado. Os cabellos abundantes e falta de barba, (1).

«As cabêças de criminosos desenhadas pelos artistas apresentam todas um ou mais d'estes estygmas.

«De sorte que, voltando ao typo scientifico do criminoso descripto pela escola italiana, e sem querêr discutir a sua existencia distincta, concluiremos que ha uma perfeita analogia entre a obra artistica de muitos seculos e a concepção do criminoso-nato do professor Lombroso.»

---

(1) Todos estes detalhes physionomicos são confirmados pela anthropologia criminal, á excepção dos labios grossos e distendidos; pois que, pelo contrario, elles são quasi sempre delgados, pallidos e direitos, nos impulsivos.

## IV

OS CRIMES DE SANGUE NA TRAGEDIA E NO DRAMA. — OS ASSASSINATOS INCESTUOSOS NA TRAGEDIA GREGA. — MACHBETH, HAMLET, OTHELLO. — «OS BANDIDOS» DE SHILLER. — «A MORTE CIVIL» E «NERO». — OS CAMORRISTAS. — «CAVALLERIA RUSTICANA».

---

Em seguida a esta rapida revista physiognomica, passemos a um estudo psychologico dos typos criminaes mais ou mênos sinistramente immortalizados pela arte descriptiva.

Porêmos de lado duas cathogorias de delinquentes cuja psychologia pouco anormal se presta difficilmente a um estudo comparativo, á face dos dados caracteristicos da anthropologia criminal.

Uma d'estas cathogorias comprehende os anormaes de menor importancia: adulteros, falsarios, seductores e trampolineiros e «simile lordura». Estes varios delinquentes foram e são ainda os heroes de uma multidão de romances e de comedias mediocres e têm servido tambem por vezes para crear typos que

entram nos dominios da lenda: — o Don Juan, de Byron; o Vautrin, de Balzac; o Don Marzio, de Goldoni, etc.

A segunda é a dos criminosos politicos, que podem pertencêr a cada um dos cinco typos criminaes da classificação scientifica. Na arte são quasi sempre representados como homens normaes impellidos por um suprêmo interesse social. — Têmos em Silvio Pellico, o auctor das «Minhas Prisões», um modêlo particularmente interessante aos italianos. Dostoiewsky, o grande escriptor psycho-pathologista, retratou com fidelidade nos seus «Possessos» diversas phisionomias, mas exagerou com frequencia o typo do matoides politicos.

O delinquente politico pode sêr um criminoso-nato que, á sombra de um estandarte politico ou social, mais ou mênos admissivel, encubra os seus instinctos de violencia ou de fraude.

Pode tambem sêr um criminoso-louco, de uma loucura lucida e racionante. Nas grandes crises sociaes, quando um ideal apaixona a consciencia collectiva, determina no colorido da sua miragem, uma forma de desequilibrio mental entre os individuos predispostos a uma anomalia cerebral.

A Historia não desconhece o papel importante desempenhado pelos loucos de genio ou mesmo pelos criminosos na realisação das gran-

des reformas. É preciso, com effeito, que haja homens livres de todo o formalismo mental e social, amigos do que é novo, incapazes de cuidarem unicamente do seu interesse pessoal, para que se possa dar um impulso decisivo ás idéas que, vivas e já sazoadas, precisam para se produzirem de sêr desembaraçadas de um acervo de velhas instituições como o pintainho da casca.

Esses são os criminosos politicos accidentaes, o batalhão dos voluntarios de um ideal generoso...

Sem o aguilhão de uma idéa patriotica ou humanitaria a realisar, não se salientariam da multidão que vegeta no soffrimento e no trabalho; mas não representam ainda o verdadeiro typo do criminoso politico, esse criminoso-pasional susceptivel de se tornar um fanatico violento.

O criminoso por paixão politica é atacado de hyperesthesia. A sua sensibilidade muito desenvolvida domina toda a sua existencia, quasi sempre irreprehensivel e cheia de sacrificios ignorados, de dedicações inquebrantaveis a um ideal nobre e grande. É, de resto, um homem normal que um bello dia, arrastado pelo somnambulismo de uma idéa fixa, esquecendo o seu passado, a sua familia e as suas relações comette um attentado cujas consequencias, boas ou más, são sempre inferiores ás illusões

generosas do seu auctor. Comtudo estas consequências, mesmo quando muito dolorosas, não devem fazêr confundir esta especie de criminosos com os outros typos de criminosos politicos e, ainda mênos, com as outras especies de criminosos communs, apezar da identidade exterior e apparente dos actos realizados (!).

Por isso, na *Divina Comedia* de Dante, cujo assumpto principal é a falta e a sua punição, não se encontram, em materia de retratos psychologicos de criminosos, senão raros typos secundarios: Vanni Fucci, no canto dos Ladrões, Francesca da Rimini, entre as adúlteras — Francesca, condemnada á doce tortura de vivêr eternamente no furacão que «nunca pára» ao lado do seu amante: «o que jámais se separará de mim», diz ella; ao passo que seu marido, homicida por ciume, está sósinho n'um outro logar do inferno.

(!) Vêr, para o estudo biologico e sociologico do crime politico: LOMBROSO e LASCHI, *O delicto politico e as revoluções* (Turim, 1890) — LOMBROSO, *Os anarchistas* (2.<sup>a</sup> ed., Turim, 1894), — FERRI, *Socialismo e criminalidade* (Turim, 1883) e *Socialismo e Sciencia positiva* (Paris, 1897), — SIGHELE, *Os delinquentes sectarios*, estudo publicado nos *Archivos de psychiatria* (1895, t. XVI, p. 385), — RÉGIS, *Os regicidas* (Lyon, 1889).

Vêr tambem o inquerito de HAMON acêrca da *Psychologia do anarchista socialista* (Paris, 1895).

Com effeito, o poema dantesco, aparte estes episodios e longas referencias aos criminosos de ordem commum, occupa-se principalmente de criminosos politicos, isto é, de creaturas que se prestam ás invectivas ou ás glorificações do partido gibelino, sem muito se affastarem do typo do homem normal.

A *Divina Comedia* presta-se sem duvida a uma multidão de investigações e considerações da parte de um criminalista. Dante imaginou um systema penal e uma classificação dos delictos e das pênas que resumiu no decimo primeiro canto do «Inferno», do trigessimio segundo ao sexagesimo-sexto verso, e onde parte do principio verdadeiro e fundamental de que ha duas especies de crimes: os de violencia e os de fraude. A evolução do crime, da Edade Média até hoje, deu uma importancia cada vez maior á fraude, graças á supremacia crescente e progressiva da intelligencia sobre a força muscular — tanto nas formas normaes ou economicas da lucta pela vida, como nas suas formas anormais ou criminaes.

Mas, sob este ponto de vista especial, a *Divina Comedia* interessa sobretudo aos criminalistas da escola classica que se occupam do crime e não do criminoso, e procuram construir, á inversa dos circulos e *bolges* dantescos, uma escala de punições que corresponda symetricamente á escala dos delictos.

D'entre esses, muitos como Ortolan, Carrara, Abegg, Carmignani, Niccolini e outros, discutiram as theorias criminaes do divino poema (1).

Os criminalistas da escola positiva ou anthropologica encontram, para as suas investigações acêrca dos criminosos, uma mina bem mais rica d'observações psychologicas nas tragedias e nos dramas, galerias essas onde, é certo, se não podem estudar os microbios do crime e os delinquentes politicos mas figuram outras physionomias mais anormais e muitas vezes admiravelmente descriptas.

Nos seculos passados, a arte exprimia sobretudo as paixões ardentes ou monstruosas, porque os crimes de violencia eram então mais frequentes na vida real.

A tragedia grega é quasi inteiramente composta de assassinatos e de incestos. Exprime, por vezes até com uma profunda intuição da

(1) ANTONELLIS fallou d'elle minuciosamente, e forçando por vezes a nota, nos seus "Principios de direito penal contidos na *Divina Comedia*" (Napoles, 1896). Vêr tambem a *Criminologia do Inferno*, de NINO VERSO MENDOLA (Catania, 1888).

Em breve publicará ALFREDO NICEFORO um estudo psychologico, em harmonia com os principios da escola positiva, acêrca dos criminosos dantescos.

realidade, a idéa da fatalidade que impende sobre o individuo criminoso. A sciencia positiva adoptou este conceito, mas substitue ao symbolico "ananké", ao destino, á vontade dos deuses, a constatação experimental da transmissão hereditaria, que perpetúa todas as formas de degenerescencia, ressuscita os antepassados nas veias dos vivos, nas suas tendencias innatas e indomaveis e leva a maldição biblica atravez os tempos, até á extincção das familias pela esterilidade ou pelo suicidio.

Œdipo, o exemplo classico da inflexibilidade do destino, é o heroe favorito da tragedia grega. Tendo um oraculo previsto, quando do seu nascimento, que elle mataria seu Pae Laius, rei de Thebas, e esposaria Jocasta, sua Mãe, seus Paes abandonaram-n'o para evitar a sua desgraça. Mas Œdipo, recolhido por pastores e transportado para Corintho, onde foi educado, parte mais tarde para Thebas e mata no caminho seu Pae, a quem não conhece. Explica em seguida o enygma proposto pela esphinge e alcança a recompensa devida ao que tal cousa conseguisse: a mão da rainha Jocasta. D'este casamento incestuoso, sem que os conjuges o soubessem, nascem Eteocle, Polynice, Antígona e Ismenia. Entretanto Œdipo descobre a sua infamia e fica doido de desespero: exila-se e, depois de têr percorrido mundo ao acaso, en-

contra por fim a morte no bosque consagrado ás Eumenidas.

O incesto é hoje, por assim dizêr, um crime fóra de moda, ou, se ainda persiste, dá-se nos pobres tugurios urbanos e nas cabanas em que a miseria constringe Paes e filhos dos dois sexos a uma monstruosa approximação da sua nudez. Mas, segundo a lenda biblica, foi a origem impura do genero humano, graças aos primeiros casamentos celebrados entre os primeiros descendentes de Adão e Eva, e apparece a miude na tragedia grêga, fatalmente ligado ás formas mais crueis do homicidio — como que para confirmar a descoberta de Magnan de que a degenerescencia pode manifestar-se por varias formas n'um mesmo individuo, pela concorrência de varios delirios.

A incestuosa Medéa, fraticida e infanticida, inspirou Euripides, Eschylo, Seneca, Ennius, Corneille, Grillparzer e o compositor Cherubini. Graças á sua magia, conquista o *tosão d'ouro* para o seu amante, o argonauta Jason, foge depois com este da casa de seu Pae, o rei da Colchida, *Ætes*, cuja perseguição ella retarda matando o seu neto Absisto e semeando por todo o caminho pedaços do cadaver.

Medéa é uma criminosa-louca, a quem o crime torna furiosa. Mata em Corintho a sua rival Creusa, envolvendo-a n'uma tunica envenenada e depois, para se vingar de Jason apu-

nhala os seus proprios filhos antes de partir para Athenas.

E Phedra, uma outra incestuosa, foi tambem immortalisada pelas tragedias de Euripides e de Racine. Filha de Minos e mulher de Theseo, apaixonou-se por seu genro Hippolyto, calunha-o junto de seu marido e causa a sua morte, mas, cheia de desespero, enforca-se em seguida. Esta catastrophe revela mais um temperamento de criminosa-passional do que de criminosa-nata.

Orastes é, como ella, um criminoso-passional nas tragedias de Eschylo, de Sophocles e de Euripides. Mata Clytemnestra, sua propria Mãe, e o amante d'esta. Mas justamente porque foi um matricida-passional conhece a tortura do remorso. As Furias perseguem-n'o e, para as apaziguar, vae, seguindo o conselho de Apollo, derrubar a estatua de Artemisa em Taurida, com a ajuda de sua irmã Iphigenia, que consegue livral-o de qualquer punição. Acaba por se tornar rei de Mycenos.

Assim, desde as suas primeiras obras primas, soube a arte occidental esboçar os trez principaes typos de criminosos: o criminoso-nato, o criminoso-louco e o criminoso-passional, e des-trinçou mesmo, na physionomia psychica d'estes ultimos, dois traços particularmente caracteristicos — o remorso e o suicidio, muito mais raros nos outros delinquentes.

Mas a descripção psychologica mais genial, mais perfeitamente bella d'estes trez typos criminaes, foi a feita por Shakespeare nos seus dramas sobre Machbeth — um criminoso-nato —, Hamlet — um criminoso-louco — e Othello — um criminoso-passional.

A obra de Shakespeare é uma mina de inextinguível riqueza. Não só os criticos d'arte mas até os juristas e os economistas d'ahi tiraram dados e documentos do maior interesse (1).

Shakespeare é sobretudo admiravel como psychologo: John Falstaff e Shylock são, segundo o critico dinamarquez Georges Brandes, a mais perfeita encarnação, um do humor, o outro da cubiça usuraria, de que o grande poeta conheceu as peiores torturas no dizêr do mesmo critico. E, para os criminalistas, os tres famosos homicidas shakspereanos são documentos vivos em que a arte perfeita se allia a uma observação scientifica rigorosamente exacta.

Machbeth é um personagem historico. Esse aventureiro escossez matou, em 1040, o rei Duncan, para se apoderar do throno da Es-

(1) Vêr KAHLER, *Shakespeare von dem Forum des Jurisprudenz*, Stuttgart, 1882).

Vêr tambem os estudos de GEORGES BRANDES na *Zukunft* de Berlim (junho e agosto de 1895) e na *Revue des Revues* de Paris (15 de junho e 15 de agosto de 1895).

cossia e foi por sua vez assassinado em 1057 pelo filho da sua vitima. E' o typo perfeito do criminoso-nato, esse producto monstruoso da nevrose epileptica e criminal.

Na tragedia de Shakespeare, é na verdade sujeito, desde o seu nascimento, á epilepsia psychica ou larvada, a mênos apparente das formas da terrivel nevrose, aquella em que somente se produz uma inconsciencia momentanea e muitas vezes inapreciavel, equivalente psychica das convulsões musculares em que toda a gente pensa quando se fala de epilepsia.

«Não vos incomodeis», diz Lady Machbet aos convivas surprehendidos pela estranha attitude do seu real amphytrião: «Não vos incomodeis, nobres amigos: o meu senhor fica muitas vezes n'este estado *desde a sua mocidade*. O accesso dura apênas um instante e elle vae tornar a si».

E, ao contrario dos tragicos gregos, Shakespeare exprime por um symbolo as tendencias innatas do seu heroe — a disposição intima de que a vida aventureira do criminoso é uma manifestação quasi em absoluto inconsciente. A apparição das bruxas e as suas previsões vêem substituir as sentenças do Destino ou o oraculo dos antigos.

Ha além d'isso, na tragedia ingleza, uma outra intuição psychologica das que contradizem as regras da psychologia vulgar e, por

consequente, escapam aos observadores superficiais; pois que estes julgam sempre vêr na consciencia do criminoso as idéas e os sentimentos que suppõem que experimentariam se estivessem no seu logar.

Mas o genio do artista e a paciente e multiforme investigação do sabio descobrem no criminoso-nato, sob uma apparencia normal e apesar da ausencia de uma verdadeira loucura, tendencias e estados d'alma bem differentes das manifestações de um espirito são.

Logo depois de têr morto o rei Duncan, Macbeth entra em scena, trazendo na mão um punhal tinto de sangue, e conta a sua mulher tudo o que sentiu antes e depois de têr cometido o crime.

Tommaso Salvini, esse grande e inolvidavel interprete de Shakespeare, ao publicar em 1883 n'um jornal litterario "Interpretações e raciocinios acêrca de algumas obras e de algumas personagens de Shakespeare" julgou esta intensa scêna *pouco natural* porque, diz elle, "o primeiro cuidado de um criminoso é occultar o seu crime". Seria assim se os homicidas tivessem a nossa previdencia, o nosso equilibrio mental e... o nosso horror ao crime. Mas estudando-os de perto, somos forçados a convir em que elles são n'este, como em tantos outros aspectos da sua personalidade physica e moral, bem differentes de nós.

As revelações imprudentes, sobretudo em seguida a um assassinato, por mais inverosiveis que pareçam ao homem normal, são um dos dados mais seguros da psychologia criminal. São mesmo muito frequentes e servem muito mais vezes para descobrir o assassino do que a sagaz intervenção dos agentes de policia, tão vivamente descripta nos romances judiciais a que em breve farêmos referencia.

Muitas vezes, tambem o assassinato é precedido de discursos compromettedores e de ameaças. — No homicida-nato a idéa d'uma acção perversa não desperta nenhuma repugnancia intima; corresponde, pelo contrario, ás suas affinidades mentaes. Elle falla d'ella naturalmente, como um bom operario do seu trabalho. — E quanto ao criminoso-passional, impede-o a sua natureza expansiva de dissimular: as suas intenções manifestam-se, por seu mal, como se escapa o vapor quando excede a força das valvulas ou, segundo a phrase de Manzoni, se entorna o vinho novo contido n'um barril carunchoso.

Esta projecção de um sentimento vulgar na alma do criminoso, fazia dizêr ao meu professor de Direito Penal, Pietro Ellero, que as manifestações imprudentes antes do assassinato deviam sêr consideradas provas de não-culpabilidade; porque, dizia elle, "para facilitar um crime e fugir á sua punição — duas cousas de



grande importancia — tem o delinquente o maior interesse em calar-se — o que sendo exacto á face da psychologia normal, não o é a respeito da psychologia criminal.

E quanto ás revelações imprudentes depois do crime, revelações que um outro grande artista, Ariosto, tinha referido nos famosos versos.

«Le coupable... qui, sans y être poussé,  
«Se dénonce sottement lui même»,

provam bem os annaes judiciarios quanto é verdadeira a scena imaginada por Shakespear.

Poncet, evadido de Cayenna, percebe que é reconhecido pelo creado de quarto de Lavergne, sua futura victima. Isso não o impede «de o acompanhar a um Café e de ahi ceiar e «conversar com toda a gente para se fazer «vêr. No proprio dia do assassinato vem pro- «curar Lavergne e, á vista de todos, mette-se «com elle n'um trem. Não perde nenhuma «ocasião de falar ao cocheiro. Manda parar «o trem em duas aldeias, onde o observam «curiosos que mais tarde o poderão reconhe- «cêr; emfim, apeia-se e paga ao cocheiro á «entrada do bosque em que vae commettêr o «crime. Na propria noite, ostenta n'um baile «o relógio roubado á sua victima, e faz mez- «mo notar a varias pessoas que é um relógio

«de repetição, de fabricação ingleza e com as «armas de Inglaterra gravadas.»

O cabo Géomey, guilhotinado em Paris em 1889, procede de maneira analoga. Depois de têr assassinado *madame Roux*, vae a um *restaurant* onde pede a alguém *que não conhece* para avaliar o relógio roubado á sua victima (1).

E o famoso Pranzini, tambem guilhotinado em Paris, tendo praticado o seu crime com grande astucia, perde-se por fim como tantos outros, distribuindo as joias da sua victima pelas prostitutas de Marselha (2).

Asselinat mata o seu amigo Bronet e vae *vestido com o fato d'elle*, jogar o dinheiro que lhe roubou. Como era natural, prendem-n'o e descobrem-lhe outros objectos que tinham pertencido ao assassinado.

No decurso d'um roubo com arrombamento commettido pela quadrilha dos *Assadores* (assim chamados por queimarem a planta dos pés ás suas victimas para as obrigarem a dizer onde tinham dinheiro escondido). Langevin procura, deante do dono da casa, forçar uma fechadura: «Deixa essa arca, diz-lhe um companheiro, não

(1) BATAILLE, *Causas Criminaes e Mundanas de 1889* (Paris, 1890, p. 180).

(2) LAURENT, *Os habitués das prisões de Paris* (Lyon 1890, p. 376).

«encontrarás n'ella senão farinha.» — «Isto uma «arca?! é um cofre forte: sei-o bem. Fui eu «que o fiz quando era marceneiro em Orleans.» Assim se denunciava.

Pelletier, uma mulher pertencente á mesma quadrilha, ouve dizêr perto de si que não teria havido muito trabalho em matar uns dois velhotes, e grita então: «Ah! pensam isso? pois enganam-se! A velha era ainda cheia de força e de «energia» (1).

Esta falta de cuidado, tão incompreensível para os que julgam os criminosos segundo os seus próprios sentimentos de homens honestos e equilibrados, é por vezes ainda maior.

Os quatro autores do assassinato de Auteuil (Paris 1889), dos quaes dois, Allorto e Sellier, foram decapitados á minha vista (disso falei mais adiante, para oppor a psychologia do condemnado á morte, tal como directamente a observei, á psychologia feita de imaginação por Victor Hugo), entraram de noute n'uma casa para roubarem. Sahiram de lá de madrugada, carregados de saccos cheios de pratas e de roupas e, estupidamente, mostrando-se assim suspeitos fóra d'horas, fizeram-se prendêr

(1) Vêr DESPINE, *Psychologia Natural*, 1878, t. II, pp. 273, 453 e 615.

pela primeira patrulha de agentes de policia que encontraram.

A marquezia de Brinwilliers, celebre envenenadora, mostrava muitas vezes uma caixa onde, ao que dizia, podia guardar com que se vingasse dos seus inimigos e dar lugar a muitas heranças. Refugiada n'um mosteiro começa a escrever as suas memorias, *antes de principiado o seu processo*. N'essas memorias, conta minuciosamente os seus crimes e revela, entre outras cousas, «que deitou fogo a uma casa e perdeu a sua virgindade aos sete annos» (1).

Menesclou viola e assassina uma creança e escreve em verso no dia seguinte:

«Je l'ai vue, je l'ai prise  
«Le bonheur n'a qu'un instante,  
«Mais la fureur vous grise.

proclamando o seu crime com uma certa imprevidencia e, como se vê, com um certo talento.

Citarei, por fim, um dos factos annotados para o meu estudo do homicidio na anthropologia criminal. Em novembro de 1882, um tal Schombert matou á martellada em Paris sua mulher, cortou-lhe em seguida a cabeça e, depois de têr limpado ao fato d'ella as suas mãos

(1) *Répertoire de causes célèbres*, t. I, p. 906.

tintas de sangue, sahiu tranquillamente para a rua (!).

Graças ao genio de Shakespeare uma passagem analoga dá logar á scena de Macbeth, reproducção fiel d'uma verdade quasi inverosimil.

Digamos aqui, de passagem, que a verosimilhança nos leva muitas vezes á pratica de erros. Ella é quasi sempre opposta á verdade e faz commetter muitas faltas nas salas dos tribunaes e nos julgamentos communs, e não mênos erroneos, da vida de todos os dias.

Dá-se com a scena de Macbeth o que se dá com os crepusculos quando o céu está cheio de nuvens extranhamente coloridas pelo sol poente: o artista que quizésse reproduzil-os fielmente seria accusado de fazer uma pintura inverosimil. Mas pertence ao genio vêr d'alto o que o senso commum, superficial e leviano, não percebe e julga erradamente, porque, como tão bem dizia Rousseau: «É preciso têr uma grande «sagacidade para notar quanto habitualmente nos «rodeia».

Na Phedra de Racine, por exemplo, o criterio da verosimilhança tambem não serve para transportar para a psychologia criminal os dados da psychologia normal. Racine, seguindo a ar-

(<sup>1</sup>) *Revista Carcerária* (Roma, Boletim, t. XII, p. 92).

gumentação de que pouco tempo antes se servira o celebre criminalista Prospero Farinaccio na sua defeza Beatriz Cenci, accusada de parricidio, faz dizer a Hippolyto, accusado de incesto:

«Vejam a minha vida e pensem no que eu sou:  
 «Aos grandes crimes outros crimes os precedem.  
 «Quem os limites transpuzer que o crime impedem  
 «Direitos pode emfim violar os mais sagrados,  
 «Assim como a virtude, o crime tem seus grados;  
 «Jamais se viu no mundo a timida innocencia  
 «Passar subitamente á extrema incontinencia.  
 «Um dia só não faz d'algum mortal virtuoso  
 «Um perfido assassino, um infame incestuoso

(PHEDRA, acto IV, scena II) (<sup>1</sup>)

Este raciocinio de Racine não está na Phedra de Euripides, mas encontra-se na *Cosmopolis* de Bourget. Pode applicar-se aos criminosos por habito adquirido mas, apezar da sua verosimilhança, é inapplicavel aos criminosos-natos de quem é um dos traços caracteristicos o debutar ás vezes, e até na infancia, pelo maior dos crimes, o assassinato. De modo que o syllogismo com apparencias tão verosimeis, por que Tarde e Topinard consideram o criminoso como um *typo professional* e não como

(<sup>1</sup>) *Traducção de FERNANDO DE BARROS.*

um *typo biologico*, é absolutamente destituído de base positiva, pois vemos que os criminosos-natos iniciam as suas proezas logo no começo da mocidade, antes de todo o habito mais ou menos profissional.

Para acabar de fallar de Macbeth, vou notar ainda n'essa tragedia uma intuição de Shakespeare, que as mais recentes descobertas da anthropologia criminal confirmam por completo.

Descreve-nos lady Macbeth mais fria e impassivelmente feroz do que seu marido. Ora, a anthropologia criminal ensina-nos que, se as mulheres commettem menos crimes, são todavia, salvo nos assassinatos-pássonas, mais crueis, mais obstinadas na reincidencia menos susceptiveis de arrependimento do que os homens.

A sua maior delicadeza de sentimentos é ainda uma das afirmações verosimeis, mas falsas da psychologia commum.

Lombroso, Sergi e Ottolenghi demonstraram experimentalmente que a sua sensibilidade é inferior á do homem e, na mesma ordem de investigações, os trabalhos de Ottolenghi provaram que, apesar da apparencia, a sensibilidade da creança é menor que a do homem. A explicação d'este facto — que eu já dei apoiando-me na theoria de Darwin — é que na mulher, a grande, a milagrosa funcção da maternidade, a necessidade de manter a espe-

cie condemna-a a um grau inferior de evolução individual e colloca-a biologicamente, pela sua physionomia, pela sua voz, pela sua menor força muscular, e psychologicamente, pela sua mais reduzida capacidade de synthese mental e pela sua impulsividade, entre o adolescente e o adulto (1).

Não foram homens quem se lembrou de obrigar as suas victimas a comêr assada a sua propria carne: é tambem uma mulher, uma Mãe, que faz morrêr o seu filho fechando-o n'uma caixa cheia de vespas — crime este constatado por Casper...

Assim, no intenso drama de Shakespeare, Lady Macbeth é, antes dos seus accessos de delirio, mais deshumana que seu marido, essa personificação tão completa do criminoso-nato. E, por fim, as suas dolorosas allucinações contrastam maravilhosamente com a sua pre-

(1) LOMBROSO e FERRI, *A mulher criminosa e a mulher normal* (Turim, 1893). — FERRI, na *Scuola Positiva* (numero de Abril de 1893).

Demonstrei, além disso, no meu *Socialismo e Sciencia positiva* (Paris, 1896), que esta innegavel desigualdade bio-psychica entre os sexos não deve fazer concluir a negação da egualdade social reivindicada pelas mulheres conscientes da sua missão, que justamente desejam não continuar a sêr consideradas como bestas de carga ou animaes de luxo.

cedente obstinação em inspirar o regicídio ao marido hesitante, não por escrupulo de consciencia mas por temor de não alcançar o throno depois da morte do rei.

É mais facil estudar, segundo os dados da psychologia criminal, os dois outros celebres homicidas shakespeareanos, Hamlet e Othello. A respeito d'elles muitas vezes têm tambem sido invocados os criterios da psychologia commum. Pessoas ha que, ignorando os elementos da Criminologia, têm visto em Hamlet, esse criminoso-louco, um homem que perdeu a razão á força de simular a loucura: essa opinião foi sustentada, entre outros, por De Zerbi. — Certos criticos, imbuidos de antigos preconceitos espiritalistas, negam a loucura de Hamlet e explicam a desordem da sua intelligencia por «uma predominancia não accentuada de certas faculdades intellectuaes» e por «um estado de anemia».

Se elle acaba por se decidir a matar o rei — dizem — é unicamente porque o assassino de seu Pae quiz matal-o a elle proprio, quando do duello com Laerte, envenenando a arma do seu adversario e deitando veneno no vinho que lhe era destinado. «As machinações, as locubrações de Hamlet não teriam talvez bastado para produzir a catastrophe final: se o rei morre é sobretudo por um concurso de circunstan-

cias independentes da vontade de seu sobrinho» (1).

Mas não: Hamlet é um criminoso-louco genialmente descripto. A sua loucura lucida é das que escapam aos observadores superficiaes, porque não provocam delirios furiosos ou incoherentes: mas não escapou á vista d'aguia do psychologo inglez.

O quadro dos symptomas psycho-pathologicos é em Hamlet o mais caracteristico possível.

A sua *allucinação* quando julga vê e ouvir fallar a sombra de seu Pae é uma prova decisiva de alienação mental.

A *simulação de loucura* que os não-iniciados tomam por um capricho ou por um expediente do poeta, porque o senso commum entende que «se elle imita a loucura não é realmente louco», é, pelo contrario, muito frequente nos alienados e corresponde maravilhosamente aos dados da sciencia positiva (2).

E Hamlet é um d'esses loucos lucidos que têm de tempos a tempos a consciencia da doença: falla da sua na carta a Ophelia e,

(1) D'ALFONSO, *A personalidade de Hamlet* (na *Rivista italiana di filosofia*, janeiro de 1895).

(2) Vêr LASÈGUE e depois, entre outros; WILLE, *Simulated Insanity* (*Medico-legal Journal*, New-York, dez. 1885); VENTURI, *Simulação entre os alienados e os epile-*

exclama, depois de ter apunhalado Polonius: «Não foi Hamlet quem o matou, foi a sua loucura!»

Esta especie de alienação allia-se quasi sempre, nos que a escola franceza de Magnan chama os «degenerados superiores» (para os distinguir dos «degenerados inferiores» (imbecis e idiotas), a uma paralyisia da vontade (abulia) tornada, pela neurasthenia e pela psychasthenia, incapaz de traduzir em acto uma idéa. A abulia manifesta-se em Hamlet pela loucura da duvida; esbarra nas suas invenciveis hesitações e na sua repugnancia instinctiva pelo assassinato, antes de realisar a vingança meditada. Demonstrei já que essa repugnancia pode sobreviver nos loucos ao senso moral intacto, conservando por vezes a sua psychologia essa parte do patrimonio organico hereditario no naufragio mais ou mênos completo da intelligencia. Podem tambem elles mostrar-se subteis racionadores e a psycho-pathologia

---

*pticos* (actas do Primeiro Congresso Internacional de Anthropologia Criminal, Roma, 1886, p. 280); GARNIER, *Degenerescencia mental e simulação da loucura* (actas do Segundo Congresso Int. Anthr. Cr., Paris, 1890, p. 289); PARANT, *A Razão na Loucura* (Paris, 1888). Todos demonstram que a simulação da loucura é um symptoma de alienação mental muito frequente na hysteria, na epilepsia, no alcoolismo e nas nevropathias hereditarias.

provou até que o delirio provoca muitas vezes uma inspiração genial mesmo n'um cerebro inculto.

Hamlet volta da Universidade de Wurtemberg: é um intellectual, e Shakespeare comprehendeu, por uma intuição profunda, que a sua loucura não podia impedir-lhe os racionios correctos, nem mesmo os elevados pensamentos:— d'ahi as suas considerações acêrca do craneo do Yorick ou a respeito do rei a quem não quer matar para não o enviar para o céu, o estratagema imaginado para obter a confissão do crime na scena da comedia, e, finalmente, o famoso monologo: *To be or not to be*, que o grande actor Rossi interpretava tão eloquentemente.

Embora seja lucida e racionante, a loucura de Hamlet não deixa de sêr uma realidade. Se não é levado á pratica do crime de morte por um motivo ignobil, se mata para vingar seu Pae, a sua acção não é todavia mênos indicadora d'uma personalidade doente, atacada de loucura: os crimes dos loucos têm muitas vezes um mobil logico (1). E, além disso, o assassinato absurdo e sem motivo de Polonius bastaria, pela sua maneira de sêr extranha e

---

(1) FERRI, *O homicidio na anthropologia criminal* (Turim, 1895), *Psycho-pathologia do homicidio*, p. 588.

inutil, para provar a impulsividade irraciocinante d'Hamlet, pois que o velho, escondido atraz de uma tapeçeria não tinha podido surprehender nenhum segrêdo compromettedor.

Othello, o homicida-passional, não parece poder talvez corresponder sempre á verosimilhança banal e superficial, mas é intimamente verdadeiro: é uma consciencia devassada com profundeza pelo genio seguro e *vidente* d'um grande artista.

Comtudo de Macbeth a Hamlet, de Hamlet a Othello, ha como que uma regressão do extraordinario ao ordinario. Poucos advinham um criminoso-nato sob os traços de Macbeth, muitos reconhecem em Hamlet um espirito desequilibrado e toda a gente vê em Othello a encarnação d'ora avante proverbial do criminoso passional.

Esta impressão precisa-se ainda, quando aos dados habituaes da psychologia commum se juntam os dados mais exactos, mais caracteristicos, da psychologia criminal propriamente dita.

Porque, se Othello é menos anormal que Macbeth ou Hamlet, é portanto um assassino e por conseguinte uma consciencia doentia que pertence á psychologia criminal e não á psychologia normal. Isso é confirmado pelo seu suicidio no fim da tragedia. Por uma profunda intuição da verdade, Shakespeare não admittiu

esta reacção immediata logo apoz o accesso de violencia, symptoma especifico do criminoso-passional, nem em Macbeth nem em Hamlet.

O criminoso-nato suicida-se tambem algumas vezes, mas em condições bem differentes. N'elle a insensibilidade physica e moral é de tal ordem que, como no selvagem, chega por vezes a atrophiar o instincto da conservação. A sua indiferença em face da morte, em face mesmo da guilhotina, o seu estoicismo apparente provêem d'uma causa pathologica; e a sua sensibilidade apathica nada tem de commum com a serenidade austera do martyr, sacrificando a um ideal honesto sobre o cada-falso da vergonha, ou melhor ainda da gloria, uma vida voluntariamente inundada, apesar da revolta do instincto.

No homicida-passional o suicidio consummado ou simplesmente tentado é a reacção immediata do senso moral momentaneamente obscurecido por uma crise psychologica e retomando imperiosamente os seus direitos, n'um espasmo de remorsos, logo em seguida á depressão nervosa do acto criminoso.

Shakespeare comprehendeu esta verdade da psychologia criminal, que Tommaso Salvini representava com um gesto e um grito admiraveis. — «Othello já não existe!» grita o Mouro no momento em que se dispõe a suicidar-se, para se libertar e para vingar a sua victima que-

rida. Qualifica-se de homem "pouco atilado e muito ardentemente amoroso" e diz ás pessoas que accorrem:

"Que direis vós de mim? Que fui, se assim o quereis, *assassino por amor da honra* — pois não foi o odio que me arrastou ao crime".

Além d'este lado curioso da psychologia de Othello, encontra-se na tragedia de Shakespeare uma outra intuição dos dados positivos da anthropologia: a suggestão perversa de Iago.

Iago inocula, gota a gota, o veneno do ciu-me nas veias vulcanicas do Mouro, por uma serie d'artificios tortuosos: põe em jogo todo o mechanismo psychologico da suggestão, tal como foi constatado logo de principio pelos estudos acêrca do hypnotismo — essa disseccão anatomica e experimental da alma humana — e confirmado pela sua applicação aos phenomenos normaes da psychologia commum.

A suggestão é a imposição d'uma idéa propria n'um outro cerebro que d'ella se apropria e a executa. A criminologia italiana poz em relêvo, por intermedio da excellente monographia do meu discipulo Scipio Sighele acêrca dos "Pares Criminosos" as suas manifestações characteristics nos delinquentes. — Sighele estudou a influencia que um individuo energico e perverso exerce sobre um companheiro de loucura ou de vicio, psychologicamente mais fraco para o levar ao crime ou ao duplo suicidio.

E na traducção franceza do seu estudo dos *pares sãos*, dos *duplos suicidas*, dos *pares d'alienados*, dá, antes de fallar dos *degenerados* (prostitutas e invertidos), e a proposito dos *pares criminosos*, n'um paragrapho relativo ao *par d'amigos*, o exemplo classico de Iago e Othello (!).

Assim, fixou Shakespeare, da propria contextura da sua obra, uma das mênos apparentes verdades da vida criminal: mostrou a idéa do assassinato, a má semente deitada, cultivada e desenvolvida por um homem na alma d'outro. Ella cresce, attinge a energia impulsiva da idéa fixa, produz por fim um acto violento cuja genese é afinal extranha á consciencia do seu auctor; e este, apênas libertado do pesadêlo obsecante pela explosão do accesso homicida, é levado ao suicidio pela inexoravel reacção do senso moral.

O personagem de Othello, temperamento fogoso e impulsivo, em virtude da predominancia do sentimento sobre a idéa, corresponde pois exactamente aos dados da psychologia criminal positiva.

Mas a psychologia ordinaria, mesmo quando manejada por um critico arguto e profundo, não pode julgar senão incompleta e superficial-

(!) SIGHELE, "O crime de dois" (Lyon, 1893, p. 131).



mente o personagem de Othello: não chega a illuminar n'elle as profundidades em que se salientam a idéa e a acção do assassinato e do suicidio.

Graf, um genial conhecedor do coração humano, procurou explicar, por meio da psychologia commum n'um estudo psychologico acêrca do ciume d'Othello (*Nuova antologia*, Roma, 1892), as tragicas aventuras do Mouro; mas, apesar do seu talento, esse *bistouri* não podia bastar para o estudo anatomico de um typo anthropologico que só pode ser efficaç e completamente analysado pela psychologia criminal.

Graf sustenta, em resumo, que Othello não é ciumento por inclinação natural. Se assim se torna é, em primeiro logar, graças ao sentimento de inferioridade que, Mouro e guerreiro, experimenta deante de Desdemona, a encantadora e delicada creança da laguna veneziana e ainda porque um heroe como ele é sempre moralmente simples.

Othello não é critico nem sceptico, acredita cegamente nos grosseiros artificios de Iago e deixa-se facilmente conduzir até ao fim. «Hamlet no seu logar, diz Graf, teria ficado senhor «de si depois de têr escutado Iago».

Não se encontra aqui uma razão sufficiente do assassinato de Desdemona. A explicação de Graf é, mesmo na referencia ao clarão de pie-

dade que retém por um momento o homicida perante o corpo admiravel da adorada, syllogisticamente exacta. Mas Graf faz psychologia superficial, *descriptiva*, como Bourget, e não psychologia profundamente *genética*. Expõe engenhosamente uma serie de syllogismos psychologicos, que não nos desvendam a verdadeira origem da idéa criminosa em Othello.

Tão verdadeiro é isto que, quando quer explicar o suicidio do Mouro, relaciona-o com o seu character heroico e arrebatado. Mas o suicidio logo em seguida ao assassinato é um symptoma de magna importancia sob o ponto de vista da psychologia criminal: bastaria por si só para caracterisar Othello e para provar o maravilhoso genio de Shakespeare, que soube prevêr tantas verdades penosamente *distiladas* pela sciencia actual.

Alliança sympathica e fecunda da arte e da sciencia que nos promete um melhor e mais completo conhecimento da vida (1).

Afóra a obra de Shakespeare—em que as intuições psychologicas pullulam como plantas n'uma floresta virgem—a arte dramatica re-

(1) O interessante volume de PASSIGLI, *Medicina e arte* (Florença, 1896) offerece-nos um exemplo d'essa alliança.

presenta sobretudo o criminoso-passional. Está-se a pontos de a opinião publica acabar por attribuir a todos os delinquentes os caracteres especiaes e mênos antipathicos d'aquelle: o seu sentimento de remorso, o seu desejo de reabilitação. E o formalismo da moral espiritualista, penetrando a sciencia criminal classica, impõe por seu lado e desgraçadamente estes modos de vêr, tão contrarios á verdade.

Com effeito, salvo nos delinquentes possuidos por uma paixão desculpavel ou mesmo legitima—personalidades romanescas e por isso mesmo relativamente raras—a pretendida tortura do remorso é desconhecida dos criminosos. Elles parecem-se mais ou mênos com o "heroe criminoso e contente" de Beaudelaire, esse personagem a respeito de quem: disse Guyau na sua *"Irreligião do futuro"* (p. 355), inspirando-se n'uma psychologia vulgar e n'um automorphismo inapplicavel aos criminosos:

"Um tal homem é incapaz de experimentar as alegrias da familia e do lar domestico: quem matou seu Pae não pode desejar um filho."

Eis ainda um syllogismo da psychologia abstracta que desmente a observação positiva. O criminoso nem sempre ignora as affeições familiares; o proprio criminoso-nato, aparte o seu character especifico fundamental (impulsividade anormal e atrophia do senso social) é um homem que pouco differe dos outros pelas

suas affeições, pelos seus sentimentos, pelas suas paixões.

Os ultimos progressos da anthropologia criminal trouxeram uma nova luz ao dominio da arte: mais adiante encontraremos a prova d'esse facto ao tratarmos dos romancistas contemporaneos. Mas, antes d'essas recentes descobertas e depois de Shakespeare, o drama quasi não nos fornece mais do que um typo criminoso: o criminoso-passional ou, algumas vezes, o criminoso-accidental.

Tal é, por exemplo, o Carlos Moor dos *Bandidos* de Schiller. Merece ser mencionado, não pela exatidão do retrato porque o escriptor não soube pôr em evidencia um só character psychologico novo, mas por têr servido de modelo a todos os retratos de bandidos, quasi inteiramente convencionaes e romanticos, que depois pullularam nos dramas. Esses vivem ainda, por maneira extraordinariamente tenaz, na consciencia popular porque, até um certo ponto, correspondem á realidade. E' que o typo do bandido rebelde á vontade arbitraria do tyranno cruel, protegendo os fracos e vingando os offendidos—corresponde ás condicções immanentes da vida social e ao impulso obstinado da alma collectiva para um ideal suprêmo de justiça.

Carlos Moor é uma criação em que se sente a época atormentada e inquieta em que, entre

os abalos precusores da Revolução Franceza, foi concebido o impetuoso drama do joven Schiller. E assim, os bandidos do poeta historico suscitaram uma tal explosão de enthusiasmo que, em varios pontos d'Allemanha, muitas associações de rapazes se formaram com a intenção de ir viver no fundo das florestas, e tornar-se como elles «juizes e punidores d'uma so-«cidade culpada».

No fundo da consciencia popular persiste uma impressão analoga, ainda que mais atenuada. Assim se vê, na dolorosa crise que a Italia atravessa, n'este final do anno de 1895, occultar sob as cinzas da moral convencional, uma admiração ardente pelos que se revoltam contra as numerosas iniquidades politicas e sociaes: a lei escripta ha por bem condemnal-os hoje como criminosos, a justiça historica chamar-lhes-há amanhã percusores... E', de resto, o que já aconteceu, a meio d'este seculo XIX, aos martyres da independencia italiana.

Ha nos *Bandidos* (d'isso nos advertiu o auctor no seu Prefacio, abril de 1781) muitas personificações de criminosos. Mas Francisco Moor não tem uma physionomia bem caracterisada. A esse perverso—que falsifica cartas e noticias, affasta seu irmão da casa paterna por cubiça e por ciume, e quer apressar a morte de seu Pae annunciando-lhe a morte de Carlos e fe-

chando-o n'uma caverna—falta em absoluto o relêvo psychologico.

Carlos Moor é rodeado na floresta por bandidos mais ou mênos ferozes, dos quaes um, Spiegelberg, se approxima do typo do criminoso-nato. Mas esses são personagens de segundo plano, sacrificados ao protagonista, que a phantasia de Schiller rodeou de uma auréola esplendorosa.

Carlos Moor é por sua vez um criminoso accidental e passional, movido por uma paixão mais social do que politica. Mostra-se tambem inquieto, atormentado pelo remorso a ponto de se ir entregar expontaneamente aos juizes. E, generoso até final, diz conhecer um «pobre «jornaleiro, pae de onze filhos. Foi promet-tida uma recompensa de mil luizes em ouro «a quem entregasse vivo o chefe dos bandi-dos... Esse homem será soccorrido...» (Ultima scena do V acto).

Eis como Schiller descreve o seu heroe no prefacio acima referido:

«Carlos Moor é arrastado ao crime pela idéa «de que elle pode convir á sua grandeza, im-pellido pela propria inergia, seduzido pela «attracção dos perigos que o acompanham. E' «uma d'essas *almas fortes e levantadas* que a «natureza destina fatalmente a serem, segundo «o impulso que recebem, de Brutos ou de Ca-«tilinas. *Circunstancias desgraçadas* impellem-

«no para o mau caminho e não volta atrás  
 «sem ter comettido crimes atrozes. *Tendo for-*  
 «*mado uma falsa idéa da acção e do podêr, e*  
 «*tendo-se dotado de uma superabundancia de*  
 «*forças superiores ás leis,* devia necessariamente  
 «tornar-se um inimigo da sociedade.»

«Aos *sonhos* de grandeza e de acção que se  
 «agitavam no seu espirito devia associar-se  
 «essa especie de *repugnancia da realidade* que  
 «torna original D. Quichote e que nós *aprecia-*  
 «*mos e detestamos* a um tempo no bandido Car-  
 «los Moor, porque elle é admiravel e todavia  
 «condemnavel.»

«Estas considerações não se applicam só  
 «aos bandidos» (applicam-se com effeito de  
 «igual modo aos delinquentes que sabem evitar  
 «o Codigo Penal)... «assim como os sarcasmos  
 «de Cervantes não visam sómente os cavalleiros  
 «andantes.»

«Para agradar ás almas fracas deveria eu  
 «sem duvida ter descripto menos fielmente a na-  
 «tureza.»

«Mas acaso deverêmos nós destruir o fogo  
 «e a agua, porque o fogo queima e a agua  
 «afoga?»

E vejamos, para completar a physionomia  
 moral de Carlos Moore, o que o bandido Ra-  
 tzmann diz d'elle ao perverso e feroz Spiegel-  
 berg: «Elle não mata, como nós, para se en-  
 «riquecer; não ambiciona o dinheiro desde

«que tem uma quantia sufficiente. Dá mesmo  
 «o terço da pilhagem, que de direito lhe cabe, a  
 «alguns orphãos ou emprega-o na educação  
 «de creaturas novas e pobres. Mas trata-se de  
 «obrigar a uma restituição um senhor que tos-  
 «quia como a carneiros, os seus vilões? ou de  
 «crucificar um patife agaladoo d'ouro, que se  
 «ri da lei e engana a justiça? ou de castigar um  
 «tyranno qualquer?... Ah! então está no seu  
 «elemento: porta-se como se tivesse uma furia  
 «em cada veia.

«Ainda não ha muito tempo vieram-nos di-  
 «zer, enquanto estavamos na estalagem, que um  
 «rico barão de Ratisbonne, que tinha ganho um  
 «milhão graças às trampolinices do seu procu-  
 «rador, devia passar por alli.

«O capitão estava para jantar.

«— Quantos somos nós? perguntou elle le-  
 «vantando-se de um salto e mordendo — notei-o  
 «eu — o labio inferior, o que é n'elle um si-  
 «gnal de grande colera. — «Somos cinco, res-  
 «pondi». — Isso basta, retorquiu. Atirou algu-  
 «mas moedas ao hospedeiro e, sem provar  
 «mesmo o vinho que este lhe tinha deitado no  
 «copo, poz-se a caminho seguido por nós. Não  
 «disse uma palavra durante o longo trajecto.  
 «Falava só com os seus botões e, de tempos a  
 «tempos, perguntava-nos se sentiamos algum  
 «ruído e fazia-nos approximar os ouvidos do  
 «solo. Finalmente appareceu o barão n'uma

«carruagem. O procurador vinha sentado junto do patrão: um homem a cavallo precedia a carruagem e dois outros creados seguiam na... Oh, se tu o tivesses visto precipitar-se armado de duas pistolas! Se tu tivesses ouvido esse terrível — «Pare!» O cocheiro saltou do seu logar, o barão sahi precipitadamente do carro e os trez cavalleiros pozeram-se em fuga. «A tua bolsa, bandido!» gritou Moor com uma voz apavorante. O barão parecia uma besta debaixo do jugo. — «Não és tu o patife que fez da Justiça uma infame cortezã?» «O procurador tremia, os seus dentes hatiam de terror. O capitão cravou-lhe o seu punhal no ventre como se planta uma estaca n'uma vinha. «Acabei, disse-nos, affastando-se arrogantemente: «a pilhagem é para vós». E reentrou na floresta.» (Acto II, scena III).

Carlos Moor, constrangido pelos artificios de seu irmão, que o priva do perdão paterno, a voltar á sua vida de banditismos diz: «Eu não sou um ladrão, não manobro nas trevas contra pessoas adormecidas, não me introduzo em casa d'ellas furtivamente. Dou o mal pelo mal e a vingança é a minha profissão». (Acto IV, ultima scena).

Quando o bandido Schuferte se vangloria, na sua presença, de ter lançado ás chammas uma creança, grita: «Será verdade «Schuferte? «Que essa chamma devore as tuas entranhas

«até ao dia da eternidade! Longe d'aqui, monstro! que não te veja jámais na minha quadri-lha!» (Acto II, scena IX).

O que o não impede de soffrer a influencia do habito e de adquirir pouco a pouco a insensibilidade moral do criminoso-nato. Na ultima scena do drama a sua noiva pede-lhe que a mate. Recusa a principio mas, no momento em que ella se affasta, decidida ao suicidio, grita: «Para! que ousas tu fazer? a noiva de Moor «morrerá ás mãos de Moor».

E quando os bandidos, espantados, lhe gritam: «Capitão! Capitão! que fizeste? estás louco?» — contempla com um *olhar fixo* o cadaver e responde: «Feri-a no coração... *uma convulsão e... prompto.*»

A arte dramatica italiana tem tentado muitas vezes a representação de criminosos. Vou escolher rapidamente os que, entre esses, adquiriram uma certa celebridade e merecem por varios motivos figurar na approximação dos dados da arte aos dados da sciencia.

O meu concidadão Paolo Giacometti é o auctor de *A Morte Civil*, drama interessante pela commovedora simplicidade dos episodios e tornado notavel graças ao celebre actor Tommaso Salvini.

Porhamos de lado a these do drama, muito justa e ainda cheia de actualidade na Italia

(demonstra o absurdo da lei que declara o casamento indissolúvel e condemna a mulher do *forçado* a uma vida de adúltera ou de *religiosa sem vocação*) e occupêmo-nos sómente do protagonista, de Conrado.

Condemnado a trabalhos forçados como assassino, teve de deixar sua joven mulher e uma filhita de um anno, e torna a encontral-as a ambas, quando da sua evasão apoz treze annos de tortura, installadas em casa de um nobre e generoso amigo junto do qual acharam a hospitalidade e a affeição de um Pae.

A filha do evadido não sabia da sua existencia: julgava-se orphã de Mãe e filha do médico, seu protector.

Na sua primeira entrevista com Conrado mostra-se atemorizada com a ardente effusão do seu amor paternal.—A mulher do *forçado* reconhece seu marido e presta-se a segui-lo: mas elle sente que ella deixaria o seu coração em casa do seu amigo. E, aniquilado pela cruel desilusão, mas convencido de que não tem o direito de dar logar á desgraça d'essas pobres creaturas, pensa em suicidar-se. Envenena-se e, no momento em que o obstaculo vivo da sua pessoa vae desaparecer, une pelo casamento sua mulher e o medico, ao passo que pela primeira e ultima vez sua filha lhe dá o doce nome de Pae.

Um homicida tão generoso, tão altruista, tão sympathico ao publico emocionado não pode ser senão um criminoso-passional: assim o quiz com effeito pintar o dramaturgo.

Representa-o sob os traços de um sciciliano de «genio caprichoso, de character impetuoso e violento» que, tendo pela sua Rosalia um amor correspondido quer desposal-a contra a vontade de seus parentes.

Uma noite rapta-a e casa com ella, sem cuidar das consequencias d'esse acto.—Essas consequencias, elle proprio as conta:

«Avaliae a dôr experimentada pelos parentes de Rosalia, o odio que elles crearam contra mim. Os seus sentimentos eram rasoaveis, mas eu não os comprehendia então. O irmão de minha mulher, chegou a abrandar a colera do Pae... contra ella. O bom velhote consentia em perdoar a sua filha e deixal-a voltar para casa, com a condicção de que ella se separaria de mim. Rosalia, tornada Mãe de uma encantadora creança, resistiu corajosamente aos conselhos, aos pedidos, ás proprias ameaças. Resolveu-se arrancar-m'a a todo o preço, e Alonso encarregou-se de executar esse bello projecto. Mas um velho creado, que tinha ajudado a fuga de Rosalia, avisou-me do caso. Uma noute—a noute fatal que Alonso tinha destinado ao rapto da irmã—esperei-o a um canto da rua. Vi-o vir de longe e avancei

«para elle para lhe impedir o caminho... Deveria elle, para nossa tranquillidade, ter voltado para traz. O desgraçado teve a imprudencia de me insultar: insultos d'esse homem, a tal hora, em tal lugar! Brandi o meu punhal: os braços tornaram-se-me tão rigidos como a lamina. Aos gritos de Alonso abriu-se uma janella e Rosalia gritou-me com uma voz aterrada: «Conrado respeita meu irmão!»—Essa exclamação acabou de me fazer perder a cabeça... uma visão sangrenta passou deante dos meus olhos... Enterrei a lamina no coração de Alonso.

«Logo que cometti o crime, encarregou-se a justiça divina de o vingar, por que fui preso no proprio local. O meu processo foi curto: as provas não faltavam: as circunstancias tornavam a minha falta ainda mais grave, porque tinha resistido aos agentes á mão armada. Fui condemnado a trabalhos forçados dos perpetuos e mettido n'um calabouço em Napoles.»

Alguem faz observar que os juizes deveriam ter suavizado a sentença (os jurados de hoje não deixariam de o fazer; seriam justos, n'este caso) porque, accrescenta o interlocutor de Conrado, a falta era sem duvida grave, mas provinha do temperamento e não do coração.—Ahi está um esboço da distincção entre o crime do delinquente passional e o do crimino-

so-nato, e ainda que essa distincção aqui esteja inexactamente marcada, a phrase prova que ella corresponde mesmo á intuição grosseira da consciencia popular.

Conrado replica: «Podia e, com effeito, eu sou sempre o mesmo: não pude transformar a minha natureza—treze annos de trabalhos forçados mais não fizeram do que tornar mais quente a lava que queima as minhas veias. «Podeis imaginar os soffrimentos d'um homem como eu. Artista, marido e Pae, lançado aos vinte e oito annos sob o jugo de ferro das grillhêtas, entre os *habitués* dos calabouços! «A minha imaginação, esse dom fatal, fatal para mim, pintava-me Rosalia isolada, despresada, sem cinco reis... e joven e bonita! quer dizer, «constrangida a viver do pão da esmola ou do vicio: percebeis-me?»

«E quando, na prisão, o ciume me fazia gritar, o chicote do chefe dos forçados fustigava o marido em vez de punir o homicida.»

«Além d'isso, eu tinha deixado a minha filha Ada, com a idade de um anno, magra e pallida como um anjinho de cêra. Figurava-a, ora estendida entre flores e transportada ao cemiterio, ora, esfarrapada, pedindo esmola ao lado de sua Mãe, ou ainda, ricamente vestida, alegre, saltitante prodigalizando os cuidados e a afeição de uma filha ao amante

“de sua Mãe, n’uma casa luxuosa... E esse “sonho pavoroso fazia-me delirar.”

Conrado é, em summa, um criminoso-pasional. Não se afasta da verdade banal e superficial mas confirma uma vez mais o accordo completo das intuições da arte e dos dados positivos da sciencia. Além de que, se a sua paixão não fosse desculpavel, não teria obtido, apesar da empolgante actualidade do assumpto do drama, apezar mesmo do genio do actor que o personificava, a approvação entusiasta do publico, na Europa e na America.

Cossa, no seu *Néro*, tentou audaciosa e muito felizmente representar um degenerado superior. Destrinçou os traços essenciaes d’esse typo criminal, sob as velleidades artisticas do sombrio e cruel imperador romano, sob a sua loucura das grandezas, esse delirio cesareano, fatal e inexoravel determinante biologica das familias que guardaram por muito tempo o monopolio e praticaram o abuso do poder, da riqueza ou do genio (¹).

*Os associados da Mafia:—Na prisão—Na taberna—Em progresso.*—Esta trilogia de um es-

(¹) JACOBY, *Estudos acerca da selecção natural* (Paris, 1880).

criptor que foi um actor de talento, Rizzotto, apresenta-nos uma serie de photographias do mundo criminal, e não o retrato exacto de um ou mais delinquentes, — e bem mereceu o successo que obtêve.

Na época da insurreição de Palermo, em 1866, Rizzotto tinha estado em contacto com a *Mafia*, associação cujos costumes e actos são muito semelhantes aos da *Camorra* napolitana e que a escola anthropologica criminal estudou em duas monographias de Alongi (Turim, 1887).

A primeira parte da trilogia percorreu triumphantemente, graças a uma animada descripção da vida em commum nas prisões, todos os theatros italianos. Rizzotto têve tambem a idéa de a completar com as peças menos festejadas, em que nos apresenta *os Mafiusi na taberna e em progresso*.

O seu successo, muito justificado, foi comtudo muito ephemero. A novidade dos assumptos tinha agradado a principio, mas os personagens postos em scêna não podiam divertir por muito tempo a curiosidade publica, porque não se elevavam acima da mediocridade incolor dos microbios criminaes e offereciam mênos interesse do que os sêres agitados por uma paixão.—E o pobre Rizzotto, triste meteoro da arte, estava já quasi esquecido quando morreu, n’um misero eremiterio, em 1895.

A feliz *Cavalleria Rusticana* de Verga é ainda



uma reproducção da vida popular na Sicilia. É, por assim dizêr, uma photographia instantanea das tendencias criminaes que pullulam n'essa região, em virtude de um desvio de energias mal dirigidas ou indomitas da raça. A *Cavalleria Rusticana* passou do fraco exito do conto aos triumphos d'um drama onde se succedem rapidamente, em scênas emocionantes, o abandono da amorosa, o adulterio, o duello de morte, onde um marido vinga a sua honra e um amante paga com a vida a vileza do abandono e a sua boa sorte, onde emfim, os principaes personagens são criminosos-passionaes.

E o triumpho torna-se uma apotheose universal da arte italiana quando Mascagni empresta a essas paixões, mais ou mênos criminosas, a magica belleza da sua musica nervosa e inspirada.

Assim estão os crimes passionaes dia a dia mais em voga no theatro. Por vezes são para ahi directamente transplantados da realidade. Exemplo: Leoncavallo, auctor do libretto e da musica dos *Palhaços*, poude, quando accusado de plagiato por Catulle Mendés, demonstrar perante um tribunal, que tinha colhido o assumpto n'um drama, realmente desenrolado entre Sicilianos.

## V

O CRIME NOS ROMANCES E NOS DRAMAS  
JUDICIARIOS— GABORIAU E SARDOU

Émile Gaboriau foi o inventor d'um certo genero de romances judiciarios, depois imitados, e muito em moda ha alguns annos. Os folhetins dos jornaes e as collecções de leitura tinham encontrado ahi um rico veio de emoções artisticas a explorar no grande publico.

N'esta especie de obras, o criminoso é quasi sempre relegado para o segundo plano: figura como um accessorio, um manequim necessario á representação d'um crime mysterioso, porque o verdadeiro protagonista é o policia, o agente astuto genial e subtilmente logico, possuindo um faro especial para descobrir um criminoso, entre indicios vagos, insignificantes na apparencia.

Uma laboriosa instrucção judiciaria excita a attenção do leitor mantendo-o suspenso entre duas emoções differentes: d'um lado, a fina clarividencia d'um agente costumado á descoberta

## A ARTE E A GENTE DE BEM

---

Passámos rapidamente em revista toda uma multidão sanguinaria e monstruosa de criminosos. A arte emprestou muitas vezes a esses degenerados as côres brilhantes da sua palleta e excitou a emoção publica a favor de sêres dignos, sem duvida, de piedade mas menos dignos de uma piedade sympathica do que uma outra multidão, a dos desgraçados que permanecem honestos apesar dos espasmos e da degenerescencia da miseria, da fome de occasião e da fome chronica. Esses ficam fieis, no meio dos peiores tormentos da alma, ao sentimento humano e social a que repugna a violencia e a sua ultima revolta desesperada, o seu suprêmo protesto é, quando muito, o suicidio.

A arte não tem senão glorificado demasiadamente os criminosos: é preciso que, d'ora avante, ella volte a sua luz radiosa para a multidão dos desgraçados.

E já se pode vêr despontar a aurora d'essa evolução (1).

Não vimos senão muitos criminosos, violentos e horriveis de miseria moral e de miseria physica ou ainda de uma perversidade sabida, vil, objectos de theatro e de romances.

Se por muito tempo «a livre concorrência» e o egoismo sem entranhas infiltraram nas veias, no coração e no cerebro dos homens o virus da violencia; tambem por muito tempo se

(1) LITZMANN, *Zur Entwicklung des modernen Deutschen Romans*, na *Deutsche Revue* (Junho de 1895) — PORTAL, *La jeunesse littéraire et le socialisme*, na *Art social* (março de 1894). — BETTINI, *L'arte proletaria all'esposizione artistica di Milano*, na *Critica sociale* (16 set. 1894) e *La poesia social* (HOOD, COSTANZO, RAPISARDI, CORRADINO, NEGRI, ARGIA CASTIGLIONI) na *Critica sociale* (1895, n.ºs 2, 3, 10 e 11). — CHIAPPELLI, *Socialismo ed arte*, na *Nuova Antologia* (1 d'agosto de 1895. — DESTREE. *Art et socialisme* (Bruxelles, 1896).

N'um estudo muito indulgente acerca d'esta conferencia a *Art Moderne* (Bruxellas, 1 de dez. 1895) censura-me pelas minhas criticas aos symbolistas, decadentes, etc.: julga-as em contradicção com as minhas sympathias por todas as novas correntes do pensamento ou do sentimento. Acredito, com effeito, que ha uma grande innovação a fazer na arte e mesmo que essa innovação se desenhe no sentido acima indicado, mas o symbolismo, o decadentismo, etc., não têm a apparencia de novidade: a sua côr e as suas tendencias não são mais do que contorsões elegantes mas estereis.

glorificaram ou supprimiram violentamente os violentos, segundo elles eram ou não uteis aos interesses da classe (Napoleão III foi feito imperador, Orsini foi guilhotinado). De modo que a arte, nascida n'este meio brutal, devia fatalmente projectar os seus raios brilhantes sobre a pessoa do criminoso.

Mas uma nova consciencia collectiva se forma e o mundo começa a orientar-se por uma moral differente da violencia, cujo successo é sempre infecundo e brutal no individuo e na collectividade.

O espirito do mundo repelle hoje a violencia e apieda-se das victimas; e a multidão passou do côro anonymo da tragedia grega á dignidade de protagonista no drama grandioso da historia civil.

A nossa consciencia humana interessa-se emfim por outros homens e a arte, esse reflexo da vida, seguirá fatalmente o mesmo impulso.

Alguns espiritos desequilibrados, presumpçosos ou frios podem imaginar viver sós na glorificação do seu *eu*, como Max Stiner, ou n'uma aristocracia intellectual de decadentes ou de super-homens, como Nietzsche. Após o primeiro momento de surpresa, a sociedade oppõe o sarcasmo, a reacção do senso humano e social a essas aberrações de degenerados pretenciosos.

A multidão, a multidão: é n'ella que está a fonte das inspirações e dos tormentos, das impressões e das esperanças da arte; n'ella, a quem o genio da escola flamenga e do nosso Paolo Michetti já pintavam por maneira brilhante, ainda que superficial.

A multidão, palida, mal alimentada, suja, grosseira, pervertida, mas simples, trabalhadora, altruista sem o saber, e boa, humana, desde que um raio de luz desce aos antros húmidos ou ás cavernas lamacentas onde sêres, nossos semelhantes, vegetam amontoados; o povo das cidades e dos campos, essa plebe onde no adulto, todas as fibras do corpo e da alma se corrompem, onde, na mulher, se envenena a fonte da santa maternidade, onde a creança ignora as alegrias da sua idade, onde todos são aviltados, abandonados, esquecidos—a legião anonyma condemnada á cruz sangrenta d'um trabalho de escravos.

Esses miseráveis, esses escravos inspiram *O herdeiro*, do pintor Patini; *O Proximus tuus*, de Orsi; as *Reflexões d'um esfomeado*, de Longoni; *As mulheres da charrua*, de Tominetti; *Os Nossos escravos*, de Ghidoni; *O Mineiro*, de Butti; as obras de Meunier, taes como *A Celfa* e *O Mineiro*; *o Angelus*, de Millet; as poesias de Rapisardi, de Corrodino e de Ada Negri; os

*Ultimos contos*, de Amicis; os dramas de Antona-Traversi e de Hauptmann (!).

E a arte que, graças a *A Casa do tio Tom* de madame Bucher-Stowe, e aos *Contos* de Tourguenieff, deu á consciencia collectiva um impulso decisivo contra a abolição da escravatura legal na America e na Russia; a arte que, pelas *Recordações da Casa dos Mortos* de Dostoiewsky, provocou a indignação do mundo civilisado contra as infamias da escravatura politica; a arte dará á sociedade futura, prevista pelos que estudam ansiosos a evolução social, a força d'um sentimento colectivo para combater a escravatura economica—a fonte e a base de todas as outras.

E inspirar-se-ha então nas verdades da sciencia anthropologica e da psychiatria para nos defender sem odio dos criminosos, dos loucos, dos degenerados; mas nunca por elles se esquecerá da piedade e da justiça, devidas aos que, sem a quererem levar a outros, guardam para si mesmos, na sua lenta e secular agonia, a terrivel condemnação á dôr.

FIM

(!) Ultimamente, poz Max Nordan todo o seu talento de critico e de pensador ao serviço das mesmas idéas respeitantes á evolução da arte, n'uma conferencia feita em Turim (nov.º de 1896) sobre *A função social de arte*.