

LOMBROSO E O NASCIMENTO DO POSITIVISMO CRIMINOLÓGICO: MAESTRIA CIENTÍFICA OU ARTEFATO CULTURAL?

LOMBROSO AND THE BIRTH OF CRIMINOLOGICAL POSITIVISM: SCIENTIFIC MASTERY OR CULTURAL ARTIFACT?

WAYNE MORRISON

Professor de direito da *Queen Mary University of London*. Membro da Sociedade Britânica de Criminologia (BSC); Sociedade Europeia de Criminologia; Sociedade Americana de Criminologia; Conselho de Educação na Comunidade; *Society of Legal Scholars* (SLS).
[<https://orcid.org/0000-0002-4243-7978>].
w.morrison@qmul.ac.uk

**TRADUZIDO POR
SALAH H. KHALED JR.**

Doutor em Ciências Criminais (PUCRS, 2011). Professor de Direito Penal, Criminologia, Sistemas Processuais Penais e História das Ideias Jurídicas da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Presidente do Instituto Brasileiro de Criminologia Cultural.
Lattes: [<http://lattes.cnpq.br/6155872393221444>].
ORCID: [<https://orcid.org/0000-0003-4918-1060>].
salah.khaledjr@gmail.com

DOI: [<https://doi.org/10.54415/rbccrim.v193i193.237>].

AUTOR CONVIDADO

ÁREAS DO DIREITO: Penal; Fundamentos do Direito

RESUMO: Este artigo desenvolve uma abordagem criminológico-cultural do nascimento do positivismo criminológico, com o advento da estética lombrosiana, que aqui é compreendida de forma inovadora como arte performática e exercício de poder cultural sedutor que anula a multiplicidade de significados culturais visíveis não só no criminalizado como também nos aborígenes. A crítica é inserida no contexto do exercício de poderes coloniais europeus no século XIX, lançando luzes sobre a riqueza de significados por

ABSTRACT: This article develops a cultural criminological approach to the birth of criminological positivism, focusing on the Lombrosian aesthetics, which are understood as performance art and an exercise of seductive cultural power, that nullifies the multiplicity of cultural meanings visible not only in the criminalized, but also in the aborigines. The critique is inserted in the context of the exercise of European colonial powers in the 19th century, shedding light on the meanings behind the tattoo or *te moko*. In conclusion,

trás da tatuagem ou *te moko*. Em conclusão, o artigo aponta que o positivismo científico de Lombroso era a arte performática a serviço do poder europeu. As ciências "naturais" não podem depender de sua aceitação por seus sujeitos; mas a criminologia era, e é, no entanto, uma ciência social que existe dentro dos domínios da cultura, e de questionamento e afirmação normativa, de ambiguidades e ambivalências. O positivismo tenta "naturalizar" uma interação política e cultural. Contra isso, deve-se ressaltar que o crime e a reação ao crime não podem deixar de ser locais para a interação das muitas formas de poder social, para o exercício de formas de poder e de estratégias de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Criminologia cultural – Criminologia positivista – Lombroso – Tatuagem – Cultura.

the article points out that Lombroso's scientific positivism was performance art at the service of European power. The "natural" sciences cannot depend on their acceptance by their subjects; but criminology was, and is, nevertheless, a social science that exists within the domains of culture, and of normative questioning and affirmation, of ambiguities and ambivalences. Positivism attempts to "naturalize" a political and cultural interaction. Against this, it must be emphasized that crime and the reaction to crime cannot fail to be places for the interaction of the many forms of social power, for the exercise of forms of power and strategies of resistance.

KEYWORDS: Cultural criminology – Positivist criminology – Lombroso – Tattoo – Culture.

SUMÁRIO: 1. Introdução: aprendendo lições com o espetáculo da sedução. 2. O Museo di Antropologia "Cesare Lombroso", em Turim. 3. A arte do selvagem como marca da criminalidade: quem poderia falar pelo aborígene?. 4. A tatuagem ou *Te Moko*. 5. Conclusão. 6. Referências.

1. INTRODUÇÃO: APRENDENDO LIÇÕES COM O ESPETÁCULO DA SEDUÇÃO

“Os visitantes do Palazzo delle Belle Art, em Roma, no outono de 1885, tornaram-se testemunhas de um espetáculo inusitado. Havia uma enorme variedade de objetos em exibição em um salão, incluindo mais de 300 crânios e moldes anatômicos, provavelmente vários milhares de retratos, fotografias e desenhos de epiléticos e delinquentes, loucos e criminosos natos e mapas, gráficos e publicações que resumem os resultados das pesquisas na nova disciplina de antropologia criminal. A exposição foi exibida por apenas uma semana, próxima à sala de reuniões em que cerca de 130 criminologistas, antropólogos, psiquiatras, juristas e médicos se reuniram para o Primeiro Congresso Internacional de Antropologia Criminal, entre 16 e 20 de novembro. A visão do local deve ter sido inebriante. Quarenta e três expositores, a maioria italianos, alguns franceses, alemães, húngaros e russos, mostraram suas coleções pessoais, que caracterizavam suas realizações individuais no campo. Havia uma série de crânios dispostos em mesas e prateleiras, demonstrando as características típicas de epiléticos, ladrões de rua ou suicidas, e espécimes individuais de casos especiais: megalocéfalos, prostitutas, assassinos; cérebros

conservados em álcool ou, segundo um método especial inventado por Giacomini, em gelatina, o que permitia o corte meticuloso de partes do cérebro para exame microscópico; moldes de gesso de cabeças, crânios, rostos, orelhas e nada menos que cinco cabeças completamente conservadas, duas de niilistas, duas de delinquentes e a do infame bandido Giona La Gala, que estava lá na exposição da penitenciária de Gênova, completa com seu cérebro, tatuagens e pedras encontradas na vesícula biliar durante a autópsia. Mapas, diagramas e outros displays gráficos estavam pendurados nas paredes, ilustrando a distribuição geográfica de vários tipos de crimes, a relação de crescente suicídio e taxas de insanidade com o aumento da criminalidade, ou a influência das variações de temperatura e preços dos grãos sobre a criminalidade italiana. Figuras de barro e cera feitas por prisioneiros e pacientes com problemas mentais, exemplos de seus escritos e desenhos, um álbum com cópias de duas mil tatuagens ilustravam e exemplificam aspectos da criatividade criminosa ou insana. E em muitas das coleções individuais, perdendo em número apenas para os crânios, eram vistos retratos de criminosos, desenhos e fotografias" (BROECKMANN, 1995, p. 3).

A criminologia positivista nasceu em meio a um espetáculo deslumbrante e sedutor. Que lições podemos extrair dessa exposição de cultura material realizada no século XIX? Ontem, como hoje, processos operavam para estabelecer uma disciplina, para tornar visível o "criminoso" como entidade positiva e invisibilizar os pressupostos culturais e o alcance global desses processos que cruzaram fronteiras, capturaram práticas culturais exóticas e as tornaram significantes de uma suposta "criminalidade". Essa é uma afirmação ampla. Neste artigo eu irei utilizar Lombroso para apresentar certas proposições básicas. Em primeiro lugar, que, no coração do cânone positivista, se encontra a arte performática – em desacordo com sua imagem oficial de representação neutra dos fatos, a criminologia positivista é uma produção cultural. Em segundo lugar, que "o nascimento da criminologia no final do século XIX" foi mais do que aquilo que Wetzell (2000, p. 26-31) descreve como "um fenômeno geral da Europa Ocidental, que teve lugar na Itália, França, Alemanha e, em menor medida, na Grã-Bretanha". Esses eram lugares de produção visível, mas foram informados por fluxos de informações de viajantes e seus relatos do mundo além da Europa, um mundo que os europeus estavam moldando segundo imagens e entendimentos culturais da Europa, esperando com confiança que desapareceria, com suas formas existindo no futuro apenas em museus da humanidade primitiva ou práticas bárbaras. Precisamos reavaliar esse legado, pois, se hoje buscamos desenvolver uma "criminologia global", um entendimento de que a criminologia sempre foi estruturada por processos globais é necessário. O Santo Graal da

criminologia foi a produção de um corpo seguro de teoria social capaz de fornecer um manto de objetividade, mas a teoria resultante é em grande parte um produto do poder de certos Estados-Nação e de suas habilidades definidoras para tornar o mundo cognoscível para seus cidadãos. Seu contexto oculto era o globalismo imperialista, uma realidade que precisava ser submersa; caso contrário, muitas questões de significado cultural seriam levantadas. O médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909), o “pai da criminologia” (MANNHEIM, 1972, p. 232) e uma figura-chave na organização do Congresso, trouxe a maior coleção. A influência de Lombroso foi imensa.

“Seus pensamentos revolucionaram nossas opiniões, provocaram um sentimento salutar em todos os lugares e uma emulação feliz em pesquisas de todos os tipos. Por 20 anos, seus pensamentos alimentaram nossas discussões; o mestre italiano estava na ordem do dia em todos os debates; seus pensamentos apareceram como eventos. Havia uma animação extraordinária em todos os lugares” (Dallemagne, um adversário francês em 1896, citado em GOULD, 1981, p. 165).

Esquecemos o poder expositivo utilizado por Lombroso e temos dificuldade para compreender que o positivismo foi (e continua sendo) um fenômeno cultural. Sua autoimagem é muitas vezes aceita; a saber, a de uma ciência rigorosa, fundada em técnicas de representação – mapeamento, catalogação, medição – de dados purificados do “cultural”. Certamente os constantes refrãos do positivismo em relação à representação objetiva lembram a afirmação original de localizar a humanidade dentro de seus verdadeiros determinantes: “A antropologia criminal estuda o delinquente em seu lugar natural – ou seja, no campo da biologia e da patologia” (Sergi, discípulo de Lombroso citado em GOULD, 1981, p. 166). Mas essa metodologia baseou-se em uma prática cultural de apresentar e representar, o que implicava que o anormal e o perigoso poderiam ser reconhecidos e mapeados no espaço físico e no tempo evolutivo.

A criminologia nasceu durante a transformação da punição de um espetáculo público para uma atividade dentro da prisão fechada, penitenciária ou instituições para o insano. Uma característica negligenciada da transformação foi que a legitimidade dessa nova ciência foi demonstrada por exposições públicas e eventos educacionais, práticas de organização e exibição que demarcavam o criminoso e o insano como *outros*, como entidades que seriam mais bem tratadas por especialistas em suas áreas profissionais apropriadas, sustentadas pela posse de técnicas de identificação, medição e julgamento. Em vez das execuções públicas do Antigo Regime, cada vez mais identificadas como atos de repressão que

perderam sua eficácia, essas novas práticas eram baseadas em espetáculos e práticas sedutoras. A estratégia teve que desacreditar a cultura (em termos de linguagens, significados e práticas, para não falar de fontes de oposição intelectual à nova episteme) daqueles que ela tomou como seus objetos de estudo – de fato, os estigmas de Lombroso incluíam tanto o jargão dos criminosos quanto a prática de tatuar, que foram consideradas evidências de seu atavismo.¹ Ter considerado que os identificadores da criminalidade (por exemplo, argolas ou tatuagens) eram parte de práticas culturais que podem ser dignas de respeito era anátema para o *ethos* de uma visão positivista que considerava somente a ciência pura e mensurável como respeitável. Ainda assim, havia quem percebesse na época que a ciência de Lombroso era arte performática.

“Meu pai, então estudante de medicina, recordava que as palestras de Lombroso eram sempre frequentadas por multidões transbordantes de estudantes e admiradores e muitas vezes eram acompanhadas da apresentação de casos clínicos. Geralmente estes eram abandonados recrutados pelo Sr. Cabria, o secretário experiente do Departamento, e foram selecionados porque eles tinham pelo menos algumas das características físicas e psicológicas exigidas (não é uma tarefa difícil dada a abundância de escolhas) e que, por algumas libras, fabricaria os antecedentes criminais adequados e responderia a perguntas sobre a vida pessoal e familiar com um fluxo de palavrões coloridos” (FO’A, 2003, p. 3).

A filha de Lombroso, Gina Lombroso-Ferrero (1915), relata que quando ele iniciou seu trabalho como professor em Turino teve que construir um laboratório às suas próprias custas e descobriu que prisões e manicômios lhe negavam a entrada e, portanto, sujeitos para análise. Ele conseguiu clientes para sua prática psiquiátrica colocando uma nota manuscrita em sua porta na qual oferecia consultas gratuitas; uma tática de sucesso, já que sua reputação era maior entre a população em geral do que dentro da universidade. Uma vez que obteve pacientes, poderia ministrar seu curso de psiquiatria, anteriormente negado a ele sob a alegação de que não tinha pacientes para apresentar. Gina admite que obter exemplos de “criminosos vivos” foi mais difícil, pois não se apresentaram prontamente no escritório de Lombroso, mesmo quando um incentivo em

1. Lombroso argumentou que os criminosos tinham uma linguagem própria com altos níveis de onomatopeia e semelhante à fala de crianças e selvagens: “O atavismo contribui para isso mais que qualquer coisa. Eles falam de maneira diferente porque sentem de maneira diferente; eles falam como selvagens porque são verdadeiros selvagens no meio da nossa brilhante civilização europeia” (1887, p. 476).

dinheiro foi oferecido! Seu assistente Giovasnmi Cabria, um encadernador e litógrafo de profissão, foi recrutado para encontrar criminosos, oferecer-lhes pagamento adequado e trazê-los ao laboratório. Gina nota com aprovação que Cabria tornou-se um “verdadeiro cão de caça para criminosos”, procurando-os nas ruas, *arcades* e tabernas. Cabria também chamou a atenção de Lombroso para centenas de crânios desenterrados pela renovação de Turim, que havia mexido nos cemitérios de criminosos, soldados, judeus e monges, fornecendo, assim, uma abundância de material para uma antropologia “comparativa”.

Com o tempo, Lombroso superou a resistência da classe médica, bem como dos responsáveis pelos presídios e manicômios. Eles vieram a dar forte apoio ao seu projeto. No VI Congresso Internacional de Antropologia Criminal, que se realizou em Turim em 1906 (os congressos eram realizados a cada quatro anos até a Primeira Guerra Mundial), Lombroso guiou pessoalmente um grupo de delegados masculinos e femininos a uma série de locais de produção de conhecimento criminológico, onde exibiu sua capacidade para reconhecer visualmente a periculosidade. O historiador Renzo Villa conta que enquanto percorria as celas da prisão local, Lombroso encontrou um menino que apresentava particularidades físicas que poderiam ser “catalogadas como estigma degenerativo”. Depois de dispensar as mulheres, Lombroso despiu o menino e inspecionou seu corpo em busca de outros sinais do tipo criminal. Em seguida, os delegados observaram Lombroso examinar outros “espécimes” recolhidos pelo guarda-chefe: um sapateiro condenado por abuso sexual, um ladrão reincidente e, particularmente, um segundo ladrão cujo corpo estava coberto de tatuagens. Dessa forma, Lombroso ensinou criminologia prática, pedindo ao seu público para imitar sua catalogação de anomalias de superfície e patologias, replicar sua medição e identificar a palpação do criminoso corpo, interrogando e até diagnosticando a caligrafia do sujeito (relatado em CHIFRE, 2003, p. 78).

Os delegados também teriam sido convidados para a clínica de Lombroso, para estudar os vários objetos e escritos que ele havia colecionado, pois em 1892 ele havia fundado um museu especializado.

2. O MUSEO DI ANTROPOLOGIA “CESARE LOMBRÓS”, EM TURIM

Não sabemos o destino de muitas das exposições do Congresso, mas as de Lombroso formam o núcleo do Museo di Antropologia “Cesare Lombroso”, em Turim, Itália. Entrar no museu agora (minha visita foi no verão de 2003) é visitar uma exposição que pretendia ser um local de comprovação científica. Os museus não são lugares passivos, um simples reflexo dos fatos, mas fruto do desejo de dominar, controlar e ordenar objetos e celebrar esse poder em uma exibição.

Hoje os objetos que Lombroso colecionava perderam seu poder de sedução; em vez disso, eles provocam outro questionamento: como ele e seus apoiadores pensaram sobre o que eles fizeram, ou como dispenderam tantos esforços em suas práticas de coleta? O Museu é um testemunho do acúmulo de fatos criminológicos, mas esses “fatos” agora existem fora de qualquer sistema de organização legítimo coerente.² Existem muitas folhas repletas de fotografias de pessoas condenadas, organizadas por tipo de crime, segundo a comparação que se destinava a revelar o tipo penal subjacente (além disso, há exemplos de tal atividade fotográfica realizada por seguidores, como prostitutas chinesas, Hong Kong, 1929). Em prateleira após prateleira encontram-se espécimes de pele que foram cuidadosamente retiradas dos corpos dos delinquentes mortos, fixadas em cartões ou pranchas e expostas para revelar tatuagens, muitas vezes de natureza sexual, mas às vezes contendo apenas nomes e expressões. Em um caso são apresentados os conjuntos completos de tecido e pano feitos e usados por um excêntrico “louco”, no auge do verão. Contra a parede ficam os móveis de madeira que os internos de um manicômio haviam criado. Exemplos da arte da prisão e do manicômio ocupam meio quarto; jarros de água com inscrições, desenhos e caricaturas fornecem evidências, afirmou Lombroso, da primitiva “escrita” do criminoso e do insano. Modelos de gesso criados por prisioneiros ficam lado a lado com modelos de madeira – todos eles produtos das práticas que ocupavam o tempo do recluso. Em vez de demonstrar a criatividade ou a resistência ao poder de enclausuramento, da iniciativa em colocar e fixar em um tempo e lugar (a prisão e o asilo), essa arte, ou o ato de criar desenhos e modelos, por prisioneiros e insanos, fornecia provas de degeneração. Em *Genius and Madness* (1864) Lombroso relatou que dos 107 doentes mentais que tomou como amostra clínica, cerca da metade pintava espontaneamente; essa era uma forma atávica de representação, paralela à “arte” do “primitivo”; ambos revelavam uma fixação no obsceno e no absurdo. A arte do criminoso ou de doentes mentais, nos disseram, não cumpriu nenhuma função no manicômio, na prisão ou no mundo maior, similarmente à arte de um selvagem, não tinha função nem valor em si mesma; em vez disso, Lombroso viu isso como uma atividade espontânea, paralela ao ato espontâneo de pintar entre selvagens, como as inscrições em rochas feitas pelos aborígenes australianos.

2. Para um relato completo do Museu (em italiano) veja GIORGIO, 1975, completo com muitas fotografias de itens que não existem mais, como fetos preservados de crianças deformadas e a cabeça do próprio Lombroso, preservada em uma jarra. Por sua vontade, Lombroso ordenou que seu corpo fosse submetido aos mesmos processos de análise que realizou no “criminoso”; hoje ele é mantido como um esqueleto completo.

O louco e o criminoso compartilhavam com o selvagem um ato cujo sentido residia em si mesmo, em vez de qualquer valor atribuído a um produto.

Além disso, também são expostas as ferramentas de medição, câmeras e outros instrumentos, alguns dos quais Lombroso tinha desempenhado um papel na invenção. Fotos de cabeças desidratadas de tribos nativas sentam-se em frente a imagens de primatas. Em todos os lugares a objetivação material de fatos é apresentada, como nas inúmeras vitrines que guardam as armas pelas quais o roubo ou o assassinato foi cometido ou tentado. Outra sala contém muitas fileiras de moldes de cera e gesso das cabeças dos condenados. Catálogos de fotografias de infratores são apresentados juntamente com moldes de gesso de mãos e ouvidos; evidências de sua busca pelo ouvido representativo do criminoso, as mãos do delinquente, o mapeamento do desviante. Em outro quarto se encontram fileiras de crânios (Figura 1), e jarros com os cérebros extraídos de dentro desses crânios. Em outra sala estão instrumentos de contenção, ferros e as vigas de madeira de um andaime, cuja retirada da praça pública e a reinstalação nos confins de um museu era por si só evidência do progresso na política penal.

Figura 1. Seleção de crânios dispostos para exibição, numerados com etiquetas de identificação (foto de Wayne Morrison). Colombo (1975, p. 76) tem uma foto de uma grande pilha de crânios ocupando metade de uma sala, bem como cabeças preservadas em grandes potes. Quanto às identidades e histórias de vida das pessoas humanas a quem esses crânios pertenciam, observe este trecho de Felice Accame, *Vecchie teste e nuova cattiva coscienza* (Velhas cabeças e nova má consciência).



Fonte: *Rivista Anarchica*, anno 29, n 252, Marzo 1999.

“Recentemente, dois delegados um tanto distraídos e atrasados descobriram a cabeça de Giovanni Passanante preservada no Museo di Criminologia em Roma. Despertando a compaixão cautelosa de quem teve a consciência de fazer parte do governo majoritário, recorreram ao Ministro da Graça e Justiça para pedir que a mencionada cabeça tenha o seu tão esperado sepultamento. Passanante – classificado como anarquista, talvez com uma certa dose de invenção – era um calabrese cozinheiro que, em Nápoles, no distante 17 de novembro de 1878, tentou fincar uma faca no rei Humberto I, enquanto ele passava por uma multidão animada na carruagem oficial com a rainha e seu filho, seguido pelo Presidente do Conselho dos ministérios. Segundo os cronistas, Passanante foi para a carruagem real com um braço coberto por um pano vermelho do qual, no momento crucial, puxou uma faca que presumivelmente na cozinha era utilizada habilmente em aves e bois. Na nobreza, porém, se mostrou menos capaz. Uma vez que ele chegou perto do rei, atingiu a perna de Benedetto Cairoli, um ex-mazziniano e ex-garibaldino e ex-tudo que havia encontrado uma forma de mitigar suas aspirações populistas fazendo carreira política sob a proteção da Câmara Savoia. Durante os processos judiciais que se desenrolaram em março do ano seguinte, o Ministério pediu a pena capital e ninguém se opôs. Após a corroboração do Tribunal de Cassação (reversão) o rei, no entanto, benevolmente concedeu uma mudança de pena para trabalho forçado por toda a vida. Alguns anos depois, Lombroso fez uma visita a Passanante. Lombroso, não muito diferente do que advogados de defesa já haviam sustentado, declarou Passanante louco. Assim, foi transferido para manicômio criminal de Montelupo Fiorentino, onde morreu em 1910. Essa declaração provavelmente explica por que seu corpo foi tratado cruelmente – teve sua cabeça cortada e passou por outras violações – antes de ser exibido à curiosidade do público como uma tangível mostra do progresso humano. Se alguém realmente quer corrigir erros – erros que afetam a toda a humanidade e não só ao pobre Passanante – *da fare ce ne* (há muito o que fazer)” (Accamem 1999. [www.anarcabolo.ch/a-rivista/252/11.htm]. Traduzido por M. Leong).

Em um lugar de destaque na mesa de Lombroso em seu escritório reconstruído está uma caixa de apresentação em vidro na qual reside o crânio de Vilella. Na introdução ao *Criminal Man*, uma edição em inglês de sua obra preparada por sua filha e colaboradora, publicado em 1911, Lombroso explicou que seu avanço ocorreu com o abandono do estudo abstrato do crime em favor do estudo do próprio criminoso e no reconhecimento do “criminoso congênito [como] uma anomalia, em parte patológica e em parte atávica, um renascimento do selvagem primitivo”.

Ele desenvolveu sua metodologia depois que percebeu que os soldados honestos poderiam ser distinguidos “de seus companheiros perversos” pela “extensão em que os últimos eram tatuados e a indecência dos desenhos que cobriam

seus corpos”. Tendo começado a estudar “criminosos nas prisões italianas”, Lombroso estava realizando um *post mortem* “do famoso bandido Vilella” quando encontrou uma estranha “depressão” localizada “como em animais inferiores, especialmente roedores”. Assim, ele experimentou “uma revelação”.

Ao ver aquela caveira, pude ver de repente, iluminado como uma vasta planície sob um céu flamejante, o problema da natureza do criminoso – um ser atávico que reproduz em sua pessoa os instintos ferozes da humanidade primitiva e os instintos inferiores dos animais. Assim foram explicados anatomicamente os enormes maxilares, maçãs do rosto salientes, os arcos superciliares proeminentes, linhas solitárias nas palmas, tamanho extremo das órbitas, orelhas em forma de alça ou sésseis encontradas em criminosos, selvagens e macacos, insensibilidade à dor, visão extremamente aguçada, tatuagem, ociosidade excessiva, amor às orgias e o irresistível anseio pelo mal por si mesmo, o desejo não apenas de extinguir a vida na vítima, mas de mutilar o cadáver, rasgar sua carne e beber seu sangue (LOMBROSO, 1911, p. xi-xx).

Horn (2003, p. 31) considera que esse relato, escrito no final da vida de Lombroso, possui “uma qualidade mítica”, mas também relata que no artigo original de 1871 ele já havia enfatizado a importância daquele crânio.

Em meio às curiosidades, esse relato também pode nos oferecer uma forma de reconstruir o caminho percorrido pela criminologia positivista. As palavras reais de Lombroso nos dizem como ele obteve um conhecimento que poderia ligar o criminologista a outro reino que não aquele do imediatamente visível. Não só Lombroso pôde reconhecer sinais do criminoso (estigmas), mas o significado desses signos é que eles nos permitem situar o sujeito observado em uma ordem de ser além do imediatamente visível: um reino de progresso evolutivo e de reversão a um tempo anterior que nos situa e os *outros* criminosos no tempo e no espaço evolutivos (correspondendo ao processo civilizatório).

Mas como esse progresso se torna aparente, quais são os objetos nele localizados, e que garantias Lombroso deu àqueles que inicialmente temiam seus esforços, mas que vieram a apoiá-lo depois? Dito de outra forma: de quem são esses crânios que ainda residem lá indicados apenas por números? Quem os deu para análise... alguém um dia quis que eles fossem devolvidos? Ou essa pergunta nunca foi permitida?

Essas questões nos levam à natureza da globalização europeia e ao contexto imediato de Lombroso: a unificação da Itália. Vilella era um *briganti*, um dos que resistiram ao processo civilizador de unificação italiana – o que de outra forma podemos chamar de a colonização do Sul italiano. Durante séculos a Itália

existiu apenas como inspiração conceitual. A unificação da Itália como Estado-Nação significou o fim de numerosos pequenos reinos, a derrota do reinado dos Habsburgos, a diminuição do poder da Igreja Católica e a substituição das elites regionais por um governo nacional. Três grupos apresentavam os principais problemas – camponeses, *brigantis* e anarquistas.

Para os camponeses do Sul, a unificação era uma ameaça às suas práticas sociais tradicionais; representava a imposição de um conjunto de costumes estrangeiros. Os italianos do Norte às vezes diziam que a Calábria evocava a África. O “Continente Escuro” começava respectivamente em Bolonha, Florença, Roma ou Nápoles, dependendo do local de nascimento de quem falava. O Sul foi caracterizado como uma forma de *outro* mundo, racialmente diferente, um espaço a ser explorado, penetrado, contido e colonizado. Uma linguagem unificada e contendo julgamento científico era essencial. Como um dos seguidores de Lombroso, Alfredo Niceforo nos conta, em *L'Italia Barbara*, “os bandidos do Sul e da Sardenha eram típicos de uma raça mais primitiva, e... a infusão de sangue árabe na Sicília feudal foi responsável pela máfia” (citado em PICK, 1989, p. 114-15). Os sulistas lutaram contra o novo governo como fizeram contra outros invasores estrangeiros. Diante do *briganti* ou *brigandage* (termo que abrange muitas ações que poderiam ser chamadas de guerras civis no novo Estado ainda politicamente frágil, bem como um nome dado pelo novo governo a qualquer oposição local violenta a leis da Itália) ou anarquismo, a polícia e o exército adotaram a prisão preventiva, uma estratégia de acordo com os argumentos de Lombroso. Sua mensagem para aqueles que dirigiam as prisões e os manicômios era que eles não estavam envolvidos em uma luta sociopolítica ou guerra cultural; em vez disso, eles eram atores no processo civilizador e legitimados pela ciência.

Essa foi a mensagem para a localização imediata, mas tem maior ressonância. Evocando o atávico e o primitivo, Lombroso passa do político, das lutas econômicas e culturais de um Estado-Nação em particular para um reino global, conectado pela ideia de um sistema subjacente, ou seja, uma sequência evolutiva que, na prática, torna os habitantes originais das terras que a Europa ocupava como sem importância, como selvagens a serem substituídos. A criminologia antropológica empregou táticas para tornar visível o criminoso que agora são descartadas como pseudociência; mas ignoramos o fato de que essas táticas também envolviam negar ou tornar invisíveis considerações contextuais que teriam problematizado a pureza ou lógica do objeto ou situação apresentada como apta para estudo. Tais táticas foram fundamentais para a criminologia convencional, que tem sido a ciência do Estado-Nação moderno e, portanto, sempre se apresentando simplesmente como ciência, como se fosse universal. Eu argumento em outro

lugar (MORRISON, 2005) que essa contradição está no coração da criminologia convencional e a torna incapaz de lidar com os problemas do mundo pós-moderno ou pós-europeu contemporâneo. Para ilustrar isso, eu exponho dois exemplos de depreciação por Lombroso de práticas culturais dos nativos das terras agora colonizadas, nomeadamente a sua arte e o uso de tatuagens. Em ambos os casos, Lombroso tinha visto um caminho demonstrável que levava o criminoso europeu de volta ao “primitivo” ou “selvagem”.

3. A ARTE DO SELVAGEM COMO MARCA DA CRIMINALIDADE: QUEM PODERIA FALAR PELO ABORÍGENE?

“Apesar dos milhares de anos que o separam dos selvagens pré-históricos, a arte do criminoso é uma reprodução fiel das primeiras e grosseiras tentativas das raças primitivas. O museu de antropologia criminal criado por meu pai contém numerosos espécimes de arte criminosa, pedras em forma de figuras, como as encontradas na Austrália, cerâmica rústica coberta com desenhos que lembram decorações egípcias ou cenas feitas em terracota que se assemelham às criações grotescas de crianças ou selvagens” (LOMBROSO-FERRERO 1911, p. 132).

Em seu recente, e de outro modo excelente, texto Horn fala como moderno tardio quando diz que Lombroso “trabalhou para ligar as práticas *culturais* de criminosos e selvagens” (HORN, 2003, p. 46; ênfase no original). O problema com essa afirmação é que Lombroso abstraiu práticas culturais, apresentando o que ele considerava produtos não problemáticos, enquanto negava valor cultural às práticas criativas e interpretativas de tribos nativas e “raças anteriores”. A alegação de que a arte do criminoso reafirmava práticas do selvagem ofereceu uma pretensão estética agradável e uma ferramenta diagnóstica para identificar os desajustes no processo civilizatório europeu. No entanto, quando Lombroso reivindicou que as canções criminosas estavam confinadas ao Sul da Itália, Pitre, especialista em canções do Sul da Itália, pode oferecer transcrições corrigidas e diferentes interpretações das canções reais, bem como refutar a afirmação geral (ver CHIFRE, 2003, p. 172, n. 62). Mas quem iria, ou poderia, falar pelo “selvagem” não europeu, pelos povos das terras que a Europa ocupava?

Lombroso coletou exemplos da caligrafia de criminosos, inscrições nas paredes das prisões e do asilo, cerâmica e jarros com inscrições de delinquentes e detentos, para demonstrar que os criminosos recorriam à “pictografia” para expressar seus pensamentos e até desenvolveu uma técnica de comunicação de

gírias que foi apresentada em “hieróglifos” criminosos. Isso ilustrou a ligação atávica, já que as figuras esboçadas, as primeiras artes da humanidade, eram meros dispositivos mnemônicos ou auxiliares de memória entre selvagens. Deram lugar aos hieróglifos e depois ao alfabeto puro, a marca da civilização, pois apenas a escrita alfabética permitia o “desdobramento de ideias”. Era essencial para essa estrutura evolutiva que a arte do povo aborígene australiano representasse apenas “riscar em pedras”, ou que as esculturas dos peruanos e as pinturas dos peles-vermelhas, por exemplo, estivessem no mesmo nível dos “rabiscos de nossas crianças” (HORN, 2003, capítulo 2).

Se Lombroso podia ser corrigido quando se referia às práticas culturais do Sul da Itália, poucos se opuseram às suas reivindicações quanto ao *outros* não europeus. A rejeição da arte dos aborígenes australianos, por exemplo, foi um lugar-comum que perdurou até recentemente. Desde o início da colonização o *status* de civilizado foi negado aos aborígenes. Não foram reconhecidos como portadores de uma cultura complexa, nem de leis; eles não faziam parte da modernidade que deveria ser construída naquela terra (assim, os habitantes originais só receberam a cidadania australiana na década de 1960!). A depredação da “arte” aborígene foi fundamental para desapropriar suas terras, uma vez que em sua cultura arte e direito se misturam. No século XIX, era amplamente assumido que os aborígenes se tornariam uma raça extinta. Quando se percebeu que sobreviveriam, a política passou a ser de absorção ou assimilação pelo estilo de vida “australiano” dominante. Essa política somente foi reconsiderada no final da década de 1960. Na década de 1970, a arte aborígene ganhou popularidade entre colecionadores e museus, e na década de 1980 tornou-se reconhecida como expressando tanto a cultura tradicional quanto a contemporânea, envolvendo tanto a referência aos tempos sagrados quanto a arte performática. Hoje a arte aborígene é reconhecida como um modo de expressão, uma produção cultural em que o significado específico, ou mesmo a identificação dos sujeitos, não pode ser reconstruído sem informantes experientes. Qualquer motivo específico ou painel de arte rupestre pode ter muitos significados, dependendo do contexto particular de interpretação. Além disso, entende-se agora que “controlar o acesso ao conhecimento esotérico, incluindo as ‘histórias’ codificadas na arte, foi e é fundamental para a criação, manutenção e perpetuação do *status* e hierarquias de tomada de decisão na sociedade aborígene” (MORWOOD, 2002, p. 72). A revelação sucessiva de desenhos formava parte dos rituais graduais de classificação etária de jovens rapazes. No deserto, os grandes desenhos que formam a base do movimento de pintura acrílica de hoje foram progressivamente revelados aos iniciados em cerimônias sagradas longe dos olhos das mulheres (ISAACS, 1999, p. 6).

A arte aborígine contemporânea é moderna e antiga, misturando conceitos que incluem a relação com a terra, com personagens ancestrais e com a história social recente.

Algumas peças podem ser lidas como obras religiosas, títulos de terra, arte abstrata ou como uma combinação de todas elas. Registros arqueológicos indicam que os povos aborígenes provavelmente vieram para a Austrália por mar das ilhas ao norte em algum lugar entre 40.000 e 100.000 BP.³ Aos olhos da sociedade colonizadora, a Austrália era uma terra vazia (dado o termo legal *terra nullius*). Assim, a colonização foi considerada como algo que *não* envolveu conquista ou uma guerra de desapropriação. Sendo assim, os aborígenes foram tornados socialmente invisíveis e presumivelmente não tinham nenhuma relação reconhecível com a terra. Por contraste, superar sentimentos de alienação em relação à vasta paisagem foi fundamental para a relação única e frágil dos aborígenes com a terra em que viveram e morreram. Com relação às questões fundamentais do tempo e da criação, da existência e do sentido da vida, as respostas foram encontradas em um conjunto intimamente relacionado de entendimentos, geralmente traduzido para o inglês como o “tempo de sonho” ou “sonhar”. Essa foi a sua era original, quando a grande Criação ou os Antepassados Espirituais criaram a terra, suas características e a vida dentro dela. No tempo do sonho esses seres ou forças ancestrais viajavam amplamente por toda a terra, realizando feitos notáveis de criação e destruição. Os percursos de viagem ou rotas ao longo das quais eles viajaram são lembrados e comemorados em locais específicos. Grupos aborígenes atuais rastreiam seu passado diretamente a esses Ancestrais Espirituais e o tempo dos sonhos não é simplesmente um tempo criativo do passado, mas uma força constante e penetrante na vida atual.

Antigos cerimoniais aborígenes, cerimônias, canções, danças e desenhos, pinturas corporais e arte rupestre extraem seu significado das histórias da criação associadas a diversas partes do país. Como muitos desses itens e *performances* servem como cartas tangíveis para a propriedade da terra, os direitos de usá-los eram, e permanecem, bem guardados. Para manter a propriedade e usar suas propriedades, os clãs tinham que manter a lei sagrada, realizar as cerimônias exigidas e passar a lei para gerações sucessivas. Para isso, eles precisavam conhecer as histórias, as canções e a arte que codificava a lei sagrada. A necessidade de as pessoas terem conhecimentos simbólicos localizados para utilizar os recursos foi

-
3. N.T.B.P. significa *Before Present*, ou seja, antes do presente, que é uma marcação de tempo utilizada na arqueologia, paleontologia e geologia, que tem como base de referência o ano de 1950 d.C.

uma forma de reduzir o acesso territorial. Não conhecer as histórias de uma localidade colocava os estranhos em tremenda desvantagem. A introdução a um país significava anotar a localização dos lugares da história e descobrir, por exemplo, a direção em que era seguro ir caçar. Os aborígenes mapeavam a terra com tanta segurança quanto o cartógrafo moderno; mas para apreciar conceitos aborígenes o primeiro passo é entender que a própria terra não é estática. É um ser vivo que pode interagir e interage com seres humanos, animais, plantas, os elementos e as constelações acima. As explicações para as formas com que um indivíduo se relaciona com o mundo contêm muitos conceitos unificados que enfatizam a maneira pela qual a terra e a pessoa interagem. Para reconhecer a terra como vazia, o colonizador deve se envolver em práticas de rebaixamento e desconsideração. Ter entendido a arte aborígene como produto e expressão de uma cultura dinâmica teria significado reconhecer os aborígenes como possuidores de relações complexas (e, portanto, direitos) à terra. Uma vez que na jurisprudência social ocidental a propriedade e os direitos políticos se desenvolveram da relação e do poder *vis a vis* a terra, a dinâmica do processo civilizatório na Austrália poderia ter ocorrido de forma muito diferente.⁴

4. A TATUAGEM OU *TE MOKO*

“A tatuagem é a verdadeira escrita do selvagem, seu primeiro registro de estado civil... Nada é mais natural do que ver um uso tão difundido entre os selvagens e os povos pré-históricos reaparecer em classes que, como os fundos do mar profundo, mantêm a temperatura, preservam os costumes e superstições, até os hinos, dos povos primitivos, e que têm, como eles, paixões violentas, sensibilidade embotada, vaidade pueril, hábitos de inação e, muitas vezes, nudez. Lá, de fato, entre os selvagens, estão os principais modelos deste curioso costume” (LOMBROSO, 1896, p. 802).

A publicação de *L'Uomo Delinquente* (1876), com um capítulo inteiro dedicado ao significado criminológico das tatuagens, estabeleceu Lombroso como um

-
4. Hoje a arte aborígene se tornou objeto de troca comercial. Essa é outra apropriação, ou uma entrada benéfica nos fluxos do capitalismo internacional? A mesma questão pode ser levantada sobre o *Te Moko*, que agora é usado por estrelas *pop* e parcialmente integrado aos desfiles de moda. O ex-campeão mundial de boxe peso pesado, Mike Tyson, teve um *Te Moko* parcial tatuado na tentativa de torná-lo um “verdadeiro guerreiro” (uma referência ao sucesso do filme neozelandês *Once Were Warriors*, que contou com maoris contemporâneos do centro da cidade com *Te Moko*).

especialista mundial na ligação entre tatuagens e criminalidade. As tatuagens eram um elemento crucial no conjunto de estigmas, “os sinais exteriores e visíveis de um processo misterioso e complicado de degeneração, que no caso do criminoso evoca impulsos malignos que são em grande parte de origem atávica”. Em sua palestra de 1882, “Tatuagem entre pessoas civilizadas”, Robert Fletcher simplesmente repetiu os argumentos de Lombroso de que a tatuagem se correlacionava com o atavismo de criminosos, pois “são soldados, marinheiros e, acima de tudo, criminosos, incluindo prostitutas, que mais amplamente recorrem a ela. [...] As classes criminosas fornecem os mais elaborados e curiosos exemplos de tatuagem” (1971, p. 45-47). Na análise de Fletcher de pessoas civilizadas ao redor do mundo, a tatuagem foi “principalmente confinada às classes mais baixas” e entre as mulheres era quase sem exceção “limitada a prostitutas” (FLETCHER, 1971, p. 55).

A prática poderia servir como um indicador de atavismo, já que o próprio costume – como Lombroso salientou com razão – tinha sido introduzido na Europa por marinheiros que regressavam do Pacífico Sul. A tatuagem polinésia foi brevemente mencionada em diários de navios europeus datados dos séculos XVII e início do XVIII, mas foram as detalhadas descrições de Joseph Banks, o naturalista que acompanhava James Cook em sua primeira viagem, que primeiro despertaram considerada atenção. Banks não sabia como explicar as tatuagens. No entanto, alguns dos marinheiros deixaram-se tatuar e nas décadas seguintes muitos marinheiros britânicos voltaram para casa trazendo provas de suas viagens na forma de tatuagens exóticas. Alguns marinheiros aprenderam a arte e, em meados do século XVIII, a maioria dos portos britânicos tinha pelo menos um tatuador profissional.

Em 1896, a moda das tatuagens entre as classes altas inglesas (e a crescente moda nos EUA) parecia representar uma ameaça à assunção de um corpo civilizado europeu perante o qual o selvagem era o *outro*. Daí a necessidade de Lombroso publicar um artigo em uma revista dedicada à *Ciência Popular* e aceitar que aqueles que praticavam tatuagem em seu ambiente natural eram selvagens primitivos e poderia ser a prova de que aqueles que a praticavam em ambientes civilizados tinham afinidade com o selvagem ou primitivo. Mas a afinidade não poderia ser vista como alguma forma de transmissão cultural; em vez disso, dizia-se que os mesmos instintos selvagens estavam em ação. Os ingleses, foi pensado, eram diferentes, em parte porque careciam de compreensão científica da tatuagem. Eles não perceberam que a moda que estavam imitando era um verdadeiro distintivo do selvagem e um identificador do desviante.

1896 também viu a publicação de *Moko – Or Maori Tattooing*, por Horatio Robley (reimpresso em 1998), um texto que ele escreveu para sustentar o registro especializado que havia elaborado de padrões de tatuagem e de sua coleção de cabeças secas, que foi até recentemente a melhor fonte sobre tatuagens Maori ou *Moko*. Robley (1840-1930), que dedicou seu texto a todos aqueles “que lutaram contra os guerreiros da Nova Zelândia”, foi um soldado, artista e colecionador de itens nativos. Ele estava estacionado na Birmânia e na Índia antes de servir na Nova Zelândia de 1863 a 1866. Durante esse tempo, ele fez muitos esboços de campanhas militares da vida maori, aprendeu a língua maori e teve um filho com uma mulher maori. Ele fez desenhos detalhados de muitos *Moko* e procurou compreender a sua cultura.

Assim como os desenhos que ele fez (um dos quais é reproduzido a seguir como Figura 2), ele se baseou no estudo de várias cabeças tatuadas preservadas secas ou *Moko Moki*. As cabeças tatuadas que os maoris preservaram e venderam aos europeus foram pensadas para serem as de chefes mortos em batalha; na verdade, muitas foram as cabeças de pessoas capturadas, tatuadas e depois mortas para fornecer um item valioso para o consumo “científico” europeu no comércio de mosquetes. Depois de se aposentar, Robley decidiu adquirir tantas quanto pôde e construiu uma coleção de 35 cabeças.⁵ Embora culturalmente sensível, Robley assumiu que a prática de coletar e exibir essas cabeças seria a única evidência restante de um povo morto e testemunha de sua *mana* passada. *Mana* era um conceito central para os maoris – traduzido grosseiramente significa prestígio, poder, influência, autoridade e controle. Era amplamente esperado que o *mana* dos chefes maoris, simbolizado pelo *Te Moko*, morresse (nos primeiros títulos de propriedade, por exemplo, muitos chefes “assinavam” desenhando seu *Moko*) – a única esperança para os maoris era se tornarem *Pakeha* marrons (brancos neozelandeses de ascendência europeia). Até o início do século XX, virtualmente nenhum exemplo de *Moko* masculino foi encontrado, embora a prática continuasse entre as mulheres nas áreas rurais, geralmente como forma de resistência cultural às práticas europeias. No entanto, os efeitos dos missionários e a preocupação suscitada por um homem vestindo *Moko* tinham feito a prática quase desaparecer, sendo apenas registrada por pintores europeus e alguns fotógrafos.

5. Podemos notar as mudanças nas sensibilidades culturais. Em 1908, Robley os ofereceu ao Governo da Nova Zelândia por £ 1.000, mas eles recusaram sua oferta. Ele vendeu 30 deles mais tarde para o Museu de História Natural de Nova York, por £ 1.250. Hoje a política oficial do governo da Nova Zelândia é o retorno de *Moko Moki* e uma unidade especializada para repartição de restos nativos é parte do *Ta Papa* (Museu Nacional).

Figura 2. Aquarela de Horatio Robley de *Te Kuha*, julho de 1864. Robley escreveu no verso da pintura que os maoris reunidos ficaram surpresos com a renderização precisa do *Te Moko*. Cortesia da Biblioteca Alexander Turnbull, Wellington, Nova Zelândia (referência nº A-080-065).



Mas os maoris não morreram; nem *Te Moko*. Hoje há um renascimento cultural, visto por muitos *Pakehas* como perigoso. Enquanto este artigo estava sendo escrito, o jornal neozelandês *The Press* apresentou imagens de uma marcha de protesto (*hikoi*) formada por 15.000 maoris a respeito de certa legislação proposta que afeta direitos maoris em termos de fotos de “guerreiros em trajes tradicionais no centro de Wellington” que retrataram homens com *Moko* pintado e tatuagens no corpo. Outra imagem era a do “fortemente tatuado ativista maori Tame Iti” falando em seu celular (*The Press*, 6 maio de 2004). Aqui, talvez, tenhamos a ambivalência de reconhecer a resistência ao poder central; o radical maori contemporâneo é o selvagem urbano? Qualquer que seja a resposta a essa pergunta, Lombroso entendeu mal a função da tatuagem na cultura maori. Cada *Moko* continha mensagens ancestrais ou tribais que pertenciam ao portador. Essas mensagens narram a família de um usuário, afiliações subtribais e tribais e sua posição dentro dessas estruturas sociais. *Te Moko* apresentaria o portador por meio de sua genealogia, e reconheceria o seu saber ou perícia, indicando sua capacidade de participação dentro de cada nível social. O poder de participação (ou autoridade) de um portador seria simbolizado e ficaria claro se isso foi por

causa de linhagens hereditárias ou decorreu de qualificação ou perícia. Isso foi fundamental para o desenvolvimento conceitual e prático de rituais de encontro. Os maoris hoje ainda prestam grande respeito àqueles com direitos de primogenitura e, em épocas anteriores, um padrão complexo de respeito era devido a pessoas com base em seu direito de nascença. Não conceder o devido respeito era considerado um insulto e poderia facilmente terminar em fatalidades ou, pior, gerações de rixas não resolvidas. *Te Moko* tinha, então, um papel prático na observação e manutenção da hierarquia baseada no costume e na estrutura de autoridade. Assim, ironicamente – considerando Lombroso – *Te Moko* retratava informações relativas ao reconhecimento (o *status* e a classificação) de um portador individual, uma prática que auxiliava no controle social e na coesão das comunidades tribais.

Hoje estamos muito conscientes de que as informações sobre o simbolismo *Moko*, e as orientações e instruções sobre como lê-lo, são insuficientes e inadequadas. Há também o fato de que a arte maori e seus simbolismos são amplamente sugestivos, um tanto ambíguos e repletos de muitas variantes tribais e subtribais. Para totalmente entender *Te Moko* seria necessária uma compreensão abrangente das estruturas tradicionais ou sociais costumeiras e seus sistemas hierárquicos inerentes, estilos de vida, atividades e passatempos, o sistema de crenças com seus controles inerentes e conceitos dentro de suas artes. Conhecimento que Lombroso não poderia, compreensivelmente, investir seu tempo e energia na aquisição, pois uma criminologia interessada em fundamentar o poder de dominar não poderia ser culturalmente sensível.

5. CONCLUSÃO

Lombroso fez um grande esforço para coletar cultura material e apresentá-la como “fatos” reunidos como um empreendimento científico objetivo. Ele procurou catalogar e mapear as características representacionais do criminoso como uma entidade positiva no tempo e lugar. Esses procedimentos e metodologias foram pensados para serem transferíveis e replicáveis em qualquer sociedade que quisesse obter conhecimento criminológico. Hoje, os itens que ele coletou e seus métodos de representação parecem incongruentes e ilógicos, mas a estrutura do positivismo permanece, como muitos artigos quantitativos publicados nos principais periódicos dão testemunho. Ao avaliar esse legado contemporâneo, devemos lembrar como Lombroso coleciona zelo e apresenta zelo. Seu positivismo científico era a arte performática a serviço do poder europeu. Como afirmou: “nada é menos lógico do que tentar ser lógico demais; nada é mais imprudente do

que tentar manter teorias... se elas vão perturbar a ordem da sociedade” (LOMBROSO, 1918, p. 379). Foi sábio, portanto, que ele “felizmente” descobriu que o “conhecimento científico” “não estava em guerra, mas em aliança com a ordem e a prática social” (LOMBROSO, 1918, p. 379). Concentrando-se em práticas positivistas de representação ativa e fixação, podemos negligenciar outros processos de ocultação de vínculos, submersão de dominação e apropriação. Um contexto negligenciado foi a criação da ordem social por meio da prática do colonialismo e imperialismo.

O ato crucial do imperialismo foi o mapeamento. O mundo foi estabelecido em atos de visualização que se baseavam em conceitos de fixação – latitude e longitude – que tinham suas bases em um poder europeu de reconhecimento e apropriação. Hoje grande parte do que foi então estabelecido é uma tecnologia aceita para mapear e localizar as características do mundo. Vemos com o olhar que ali foi construído; em parte nós seguimos uma prática cultural, que é vista como representando fielmente as características do mundo natural, ou, dito de outra forma, que a prática cultural tem um desempenho que lhe dá aceitação contínua. Lombroso trabalhou nessa lógica geral, aplicando-a ao “lugar” da Itália, mas a lógica, nos disseram, era universal. As ciências “naturais” não podem depender de sua aceitação por seus sujeitos; mas a criminologia era, e é, no entanto, uma ciência social que existe dentro dos domínios da cultura, e de questionamento e afirmação normativa, de ambiguidades e ambivalências. O positivismo tenta “naturalizar” uma interação política e cultural. Contra isso, deve-se ressaltar que o crime e a reação ao crime não podem deixar de ser locais para a interação das muitas formas de poder social, para o exercício de formas de poder e de estratégias de resistência.

Anteriormente, dei a entender que o Museu que Lombroso fundou não é mais um testemunho do poder. Posso estar errado, pois pode servir como um exemplo da contínua negação e repressão por parte da criminologia *mainstream* de estratégias de resistência que questionam o poder de representação e de dominação que tem sido o centro do processo de globalização ou Iluminismo europeu. Caminhar dentro do museu significa testemunhar os processos pelos quais Lombroso tentou transformar objetos culturais em itens de fato simples, capazes de representar o criminoso como o *outro*. Esses dependiam de estratégias complexas de redução e distanciamento; Lombroso nos pediu para entrar em seus arranjos de distinção visual, mas escondeu o fato de que eles também são decididamente de valor cultural – essa função foi invisibilizada. As expressões de outras culturas foram transformadas em algo que podemos olhar como simples fatos, e nisso não havia nenhum senso de afinidade humana ou capacidades comuns. Hoje, em

nosso mundo pós-11 de setembro, podemos precisar dessa sensibilidade acima de tudo. Inegavelmente, teremos que lutar para exercê-la.

6. REFERÊNCIAS

- BROECKMANN, A. *A Visual Economy of Individuals*. 1995. Disponível em: [www.v2.nl/~andreas/phd].
- FLETCHER, R. [1882]. Tattooing among civilised people. An address illustrated by photographs and drawings at the 61st regular meeting of the Anthropology Society of Washington, 1882. In: *Transactions of the Anthropology Society of Washington*. New York: Kraus Reprint Co., 1971.
- FO'A, P. P. *Science, pseudoscience and public policy in fascist Italy, physical anthropology, phrenology, constitutional medicine and eugenics: the slippery slope of racism*. 2003. Disponível em: [https://www.earth.ox.ac.uk/~richardk/piero/eugenics_figures/eugenics_paper.pdf].
- GIORGIO, C. *La scienza infelice: Il museo di antropologia criminale di Cesare Lombroso*. Turin: Bollati Boringhieri, 1975.
- GOULD, S. *The Mismeasure of Man*. New York: Norton, 1981.
- HORN, D. *The Criminal Body: Lombroso and the Anatomy of Deviance*. London: Routledge, 2003.
- ISAACS, J. *Spirit Country: Contemporary Australian Aboriginal Art*, Victoria: Hardie Grant, 1999.
- LOMBROSO, C. [1876, 1887]. [L'Uomo Delinquente] Criminal Man. In: SYLVESTER JR., Sawyer F. (Ed.). *The Heritage of Modern Criminology*. Cambridge, MA: Schenkman, 1972.
- LOMBROSO, C. The savage origin of tattooing. *Popular Science Monthly*, [s.l.], v. 48, p. 793-803, abr. 1896.
- LOMBROSO, C. *Crime: Its Causes and Remedies*. Trans. Henry P. Horton. Boston, MA: Little, Brown and Co., 1918.
- LOMBROSO-FERRERO, G. *Criminal Man, according to the classification of Cesare Lombroso, with an introduction by Cesare Lombroso*. New York: GP Putnam, 1911.
- LOMBROSO-FERRERO, G. *Cesare Lombroso: Storia della vita e delle opere narrate dalla figlia*. Turin: Bocca, 1915.
- MANNHEIM, H. *Pioneers in Criminology*. 2nd ed. Montclair, NJ: Patterson Smith, 1972.
- MORRISON, W. *Criminology, Civilisation and the New World Order*. London: GlassHouse Press, 2005.
- MORWOOD, M. J. *Visions from the Past: The Archaeology of Australian Aboriginal Art*, Crows Nest: Allen & Unwin, 2002.

PICK, D. *Faces of Degeneration: A European Disorder, c 1848-1919*. Cambridge: CUP, 1989.

ROBLEY, H. [1896]. *Moko: The Art and History of Maori Tattooing*. Twickenham: Senate, 1998.

WETZELL, R. *Inventing the Criminal: A History of German Criminology, 1880-1914*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2000.



PESQUISAS DO EDITORIAL



ÁREAS DO DIREITO: Penal; Fundamentos do Direito

Veja também Doutrinas relacionadas ao tema

- A eugenia oferecida como critério para elaboração de políticas públicas: apontamentos críticos a partir do positivismo criminológico desenvolvido no Brasil, de Francisco de Assis de França Júnior – *RBCCrim* 150/397-421;
- A recepção do positivismo criminológico no Brasil, de João Paulo de Aguiar Sampaio Souza – *RBCCrim* 68/263-308; e
- Penalística positivista italiana e américa latina: tendências e interpretações historiográficas, de Francesco Rotondo – *RBCCrim* 170/19-49.