

LITERATURA E HISTÓRIA

crime e pena capital no século 19

LITERATURE AND HISTORY: CRIME AND CAPITAL PUNISHMENT IN THE NINETEENTH CENTURY

Junia Barreto*
Universidade de Brasília

RESUMO

O romance *Le Dernier jour d'un condamné*, de 1829, do escritor francês Victor Hugo, coloca em cena um crime qualquer de um criminoso sem nome, cuja punição é a pena capital, através da prática da guilhotina. O texto traduz os reflexos da Revolução Francesa e do período do Terror no cotidiano e nos hábitos de uma sociedade aficionada pelo crime, dividida entre medo e atração, e de uma literatura seduzida pela estética do horror e da violência enquanto possibilidades de expressão do belo, transpondo e enaltecendo, na ficção, todo tipo de crime e criminosos, cuja figura do herói criminoso se define entre realidade e ficção. Interessa-nos mostrar a imbricação da História e da Literatura presentes no texto, no qual o crime e sua punição funcionam como instrumento principal do discurso filosófico e político de Hugo contra a pena de morte. O autor termina por inscrever-se documentalmente na história da luta pela abolição da pena de morte, enquanto método praticado de punição ao crime.

PALAVRAS-CHAVE

França, guilhotina, narrativa de condenados

O século 19 francês pode ser pensado como um cadinho, no qual tudo se transformava em pretexto para a literatura, como o medo coletivo do crime, intensificado sob a Restauração (1814-1830)¹ e a Monarquia de Julho (1830-1848) ou os casos de renomados escroques e criminosos, como Vidocq ou Lacenaire, que fizeram grande estardalhaço

* junia.barreto@terra.com.br

¹ A Restauração consiste em um retorno à soberania monárquica na França, após os anos de império de Napoleão Bonaparte (1804-1814). Vale ressaltar que a Restauração se divide em dois períodos, entrecortados por cem dias (de 20 de março a 22 de junho de 1815) sob o controle de Napoleão, que recupera o poder temporariamente.

na sociedade da época, alcançando o patamar de celebridades por seus atos audaciosos. Esses aventureiros, que ainda hoje ocupam o imaginário popular francês, inscreveram-se também no patrimônio literário da época, pois redigiram suas próprias *Memórias* forjando-se, assim, um destino romanesco. Nessa mesma trajetória, outras publicações surgiram como as *Mémoires d'un forban philosophe*, texto anônimo de 1829, ou trechos de diários de condenados a morte publicados em revistas da época,² o que ratificava e suscitava ainda mais o interesse do público pelo crime e o criminoso.

No século 19 o crime se torna familiar às populações e o uso do cadafalso e da guilhotina se encontra banalizado. As execuções haviam se transformado em espetáculos públicos e o crime, pelas mãos da imprensa, praticamente se configurava como objeto de consumação.³ Victor Hugo já alertava os leitores: “em tempos de revolução, tenham cuidado com a primeira cabeça que cai. Ela abre o apetite do povo”.⁴

No campo literário, a literatura popular oferecia ao público da época os chamados *romans noirs*, caracterizados pelo exagero no seu gosto pelo horrível e o terrível, estética desenvolvida desde o final do século 18. Na primeira parte do 19, o gosto da época associa a figura masculina ao amante fatal e cruel, tornando o crime de amor parte integrante de muitos textos, como em algumas novelas de Prosper Mérimée,⁵ entre muitos outros. A literatura e o real interpenetravam-se, transformando-se em signo de força do crime, em suas diferentes formas, sobre o imaginário romântico. Não há apenas um tipo de crime que caracterize a literatura francesa dita romântica, mas vários tipos de crimes e suas representações. Naquilo que associa o crime ao sangue, é possível enumerar os assassinatos trágicos, épicos, cômicos, grotescos, aqueles devidamente pensados, os apenas sonhados, os simplesmente cometidos, o que faz com que o catálogo romântico da criminalidade assuma proporções proteiformes. É uma regra estética e não moral que vai definir o valor do crime, declinado em todas as suas variações sangrentas. Distante da marginalização (muito pelo contrário), o sangue aproximava e apavorava o público, fosse sob a forma social, política ou literária.

No seio do romantismo, os escritores não se obrigavam a seguir qualquer precisão jurídica na utilização do vocabulário por eles empregado. O termo *crime* designava toda e qualquer forma de infração moral ou até mesmo gestos amorosos, atentados, jogos de olhares, golpes de amor tratados como golpes sangrentos, etc.

Grande parte da literatura do início do século 19 coloca em cena as angústias e emoções ligadas à história recente e, principalmente, à Revolução Francesa. Muitos escritores se preocuparam, sobretudo, em evidenciar os efeitos da Revolução, dos banhos de sangue do período do Terror e das guerras do Império, sobre a sensibilidade dos contemporâneos. Os acontecimentos de 1789 produziram uma reviravolta nos modos de pensamento, na

² Em 1826, a *Revue Britanique* publica o diário de Viterbi e em 1828 a revista *Le Globe* publica “Dernières sensations d'un homme condamné à mort”.

³ BARRETO. *Figures de monstres dans l'oeuvre théâtrale et romanesque de Victor Hugo*, p. 258.

⁴ HUGO. *O último dia de um condenado*, Prefácio, p. 168.

⁵ A propósito do tema, conferir os capítulos “La beauté de Méduse” e “Les métamorphoses de Satan” em PRAZ. *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle: le roman noir*, p. 43-96.

hierarquia social e artística. O duplo elemento do crime presente na literatura, real e ficcional, manifesta-se, então, de forma indissociável. Para Marcandier-Colard,

o imaginário permite dominar os acontecimentos traumatizantes através de sua transformação em espetáculo ou em narrativa e, inversamente, esse suporte real é indispensável para produzir os efeitos escandalosos ou aterrorizantes dos textos e ser o vetor de uma emoção que não é apenas estética.⁶

Fica evidente a importância da História na liberação de uma nova energia literária, através da transfiguração da violência em beleza. Já nos meados do século 18, em 1757, Edmund Burke escreveu em seu tratado de estética sobre a origem das ideias do sublime e do belo, que

nenhuma paixão despoja tão completamente o espírito de toda a sua faculdade de agir e de raciocinar quanto o medo. Pois este, sendo um pressentimento de dor ou de morte, atua de maneira semelhante à dor real. Portanto, tudo que é terrível à visão é igualmente sublime, quer essa pausa de terror seja dotada de grandes dimensões ou não, pois é impossível considerar algo que possa ser perigoso como insignificante ou desprezível. (...) De fato, o terror é, em todo e qualquer caso, de modo mais evidente ou implícito, o princípio primordial do sublime.⁷

Pouco após a Revolução Francesa, Madame de Staël considerou em *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, de 1799, que a violência fecundava a literatura e as belas-artes, que existia uma energia no terror, e que do crime surgia o pavor. A Revolução se configura, então, como manancial da explosão romântica, que encontra na crueldade a energia, a violência e os fermentos para a sua definição de beleza. Em seu *William Shakespeare* Victor Hugo afirmou que

o século XIX só depende dele mesmo; ele não recebe impulso de nenhum antepassado; ele é o filho de uma idéia (...) Mas o século XIX tem uma mãe augusta, a Revolução Francesa. Ele tem esse sangue enorme em suas veias. (...) Nós somos 89 assim como 93. A Revolução, toda a Revolução, eis a fonte da literatura do século XIX.⁸

Analisando a evolução da legislação penal e seus métodos coercitivos e punitivos para reprimir o crime, aquilo que Foucault chamou de “economia do castigo”, constatase que ela sofre uma série de reformas na Europa e nos Estados Unidos, entre os meados do século 18 e o início do 19. Uma nova era se estabelecerá então para a justiça penal, apresentando “uma nova teoria da lei e do crime, nova justificação moral ou política do direito de punir; abolição das antigas ordenanças, supressão dos costumes; projeto ou redação de códigos modernos”.⁹ O século 19 pretendeu efetuar o desaparecimento dos suplícios e definir o caráter corretivo da pena, visando à extinção do corpo como alvo

⁶ MARCANDIER-COLARD. *Crimes de sang et scènes capitales: essai sur l'esthétique romantique de la violence*, p. 3. (tradução nossa)

⁷ BURKE. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, p. 66. Em 1790 o filósofo dedicou um livro às reflexões sobre a Revolução Francesa, à qual se opunha.

⁸ HUGO. *Œuvres complètes: critique*, p. 431-433. (tradução nossa)

⁹ FOUCAULT. *Vigiar e punir*, p. 11.

central da repressão penal. Na França, o suplício de exposição do condenado foi mantido até 1831 e abolido, oficialmente, em abril de 1848. A partir daí a punição deixará, pouco a pouco, de ser cena de espetáculo.

Inserido nesse contexto, em outubro de 1828 Victor Hugo inicia a redação do romance *Le dernier jour d'un condamné*, que rapidamente será finalizada em dezembro do mesmo ano e publicada em fevereiro do ano seguinte, de forma anônima,¹⁰ o que permitia ao leitor ingênuo acreditar que se tratava das verdadeiras memórias de um condenado. Mas o autor sugeria em um pequeno prefácio, provavelmente destinado a um leitor crítico, que aquela era a obra de um “sonhador”. Nessa época, a pena de morte permanecia em vigência na França,¹¹ assim como o uso da guilhotina, enquanto método mais eficaz e digno para punir o crime. O ato de decepar a cabeça dos criminosos impõe

uma morte igual para todos (...); uma só morte por condenado, obtida de uma só vez e sem recorrer a esses suplícios “longos e conseqüentemente cruéis” (...); enfim, o castigo unicamente para o condenado, pois a decapitação, pena dos nobres, é a menos infamante para a família do criminoso.¹²

À época, defendia-se a ideia de que a pena da guilhotina fazia com que a *mise à mort* do condenado acontecesse de forma rápida e discreta, quase sem tocar seu corpo, impondo assim uma “nova ética da morte legal”. A Revolução Francesa havia instituído que “todo condenado a morte terá sua cabeça cortada”, o que permitiu à guilhotina funcionar durante quase dois séculos. Com a Revolução, a subida do condenado ao famigerado cadafalso e o rolar das cabeças criminosas tornou-se um espetáculo catártico inigualável, no qual a atração pelo sangue gerava um verdadeiro frenesi popular, digno de ritual. Na ficção, assim testemunha o condenado de Hugo:

Naquele momento a porta exterior se abriu completamente. Um clamor furioso, o ar frio e a luz branca fizeram irrupção até mim, na sombra. Do fundo da sala escura, vi bruscamente tudo ao mesmo tempo, através da chuva, as mil cabeças aos berros do povo aglomerado de qualquer jeito na rampa da grande escadaria do palácio (...). Defronte, um pouco antes da torre quadrada que fica no canto do Palácio, há cabarés cujas janelas estavam cheias de espectadores felizes com seus lugares privilegiados. Sobretudo mulheres. O dia devia estar sendo bom para os cabareteiros.¹³

¹⁰ A primeira e a segunda edição da obra são publicadas sem nome do autor. A terceira e a quarta, publicadas ainda no mesmo ano, receberam, no último momento, a inserção de um novo prefácio, cuja forma é única dentro da obra do autor: apresenta-se como uma curta peça de teatro que antecede o texto do romance propriamente dito, intitulada *Une comédie à propos d'une tragédie*. Em 1832, ela será definida pelo próprio autor como uma espécie de “prefácio em diálogo”, em resposta às “objeções políticas, morais e literárias” feitas ao romance e seu autor. Nesse texto, Hugo de fato teatraliza, através de seus personagens caricaturais, as vivas reações críticas da sociedade, suscitadas por ocasião das primeiras tiragens do romance.

¹¹ A pena de morte foi abolida na França em 1981. Durante os debates pela abolição da pena de morte na Assembleia Nacional Francesa, o autor do projeto de lei, o deputado socialista Raymond Forni e o Ministro da Justiça, Robert Badinter, evocaram a importância do combate de Hugo durante os inflados discursos contra a pena de morte. O projeto será aprovado por 363 votos contra 117. (COSTA. *La peine de mort: de Voltaire à Badinter*, p. 99-107.)

¹² FOUCAULT. *Vigiar e punir*, p. 15, 16.

¹³ HUGO. *O último dia de um condenado*, p. 147-149.

Dentro do contexto sócio-histórico pós-revolucionário do século 19, a trajetória de Hugo se revela, desde cedo, marcada pela proximidade da pena de morte, contra o que o escritor e o homem político lutarão até o final da vida, através de sua literatura ou nas tribunas de sua vida pública.

Quando o autor tinha apenas 10 anos de idade, seu padrinho, o general Lahorie, é condenado e executado após uma tentativa fracassada de golpe de Estado, em 1812. Em 1818 ou 19, Hugo assiste, diante do Palácio da Justiça em Paris, ao suplício de uma mulher, uma empregada doméstica, condenada por roubo ao pelourinho, onde será marcada com ferro fervente diante de uma multidão ensandecida.

Aos 18 anos, Hugo assiste à execução do operário antemonarquista Louis-Pierre Louvel, admirador de Napoleão e assassino do duque de Berry, sobrinho do rei Luís XVIII. Apesar do pedido de graça para o assassino feito pelo próprio duque em seu leito de morte, Louvel é condenado por regicídio e, quatro meses mais tarde, Hugo se encontra confrontado pela primeira vez à realidade da pena de morte. De outra feita, em 1821, aos 19 anos, Hugo vai com um amigo à Praça da Grève (hoje chamada de Hôtel de Ville), lugar onde aconteciam as execuções em Paris, e desvia o olhar diante do suplício de um parricida chamado Pierre Martin (homem que atirou na direção de seu próprio pai, sem atingi-lo), episódio que figura no romance, no qual o criminoso é nomeado de “Jean”. Em 1822, seu amigo de infância, Édouard Delon, é condenado à morte e Hugo assiste a algumas sessões do caso no tribunal. Em 1826, Hugo visita a antiga prisão da *Conciergerie*, que na época do Terror era considerada como a ante-sala da morte. Em 1827, à época com 25 anos, Hugo assiste aos *preparativos* e à execução de um criminoso, certo Louis Ulbach, de 20 anos, assassino da amante de 18 anos, diante do desespero de separar-se dela. É provavelmente a essa execução que se refere o autor dentro do texto:

No entanto eu a entrevi certa vez. Estava passando um dia pela praça da Grève, de carro, às onze horas da manhã. De repente o carro parou.

Havia uma multidão na praça. Encostei a cabeça na janela. Um mundaréu abarrotava a Grève e o cais, e mulheres, homens, crianças estavam de pé nos parapeitos. Por cima das cabeças, podia-se ver uma espécie de estrado de madeira vermelha onde três homens montavam algo.

Um condenado seria executado naquele mesmo dia, e estavam montando a máquina.

Desviei a cabeça antes de vê-la. Perto do carro havia uma mulher dizendo a uma criança: – Ei, veja! A lâmina não está deslizando bem, eles vão lubrificar a ranhura com um pedaço de vela.

É provavelmente nesse estágio que eles se encontram hoje. Onze horas acabam de soar. Eles estão sem dúvida lubrificando a ranhura.

Ah! Desta vez, infeliz, não desviarei a cabeça.¹⁴

¹⁴ HUGO. *O último dia de um condenado*, p. 106. No seu livro, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Adèle Hugo, esposa do autor, confirma que essa cena teria sido determinante para o início do projeto de *Le dernier jour d'un condamné*. A presença de uma mulher com seu filho dentro do texto amalgama a essa experiência todas as lembranças de criança do jovem Hugo, de condenados a morte aferroados se arrastando pela estrada, assim como de cabeças roladas pelo caminho. Essas imagens foram registradas por Hugo, em viagem à Itália, em 1807-1808, com os irmãos e a mãe, a fim de se juntarem ao pai, o general Hugo; e depois, em viagem à Espanha ocorrida durante o conflito entre os espanhóis e o exército francês da ocupação, entre 1811 e 1812. (HUGO. *Le dernier jour d'un condamné*, p. 8, 117, 273.)

Os diferentes *encontros* do poeta com a barbárie judiciária certamente influenciaram em seu engajamento no combate contra a pena de morte e na arrancada da escritura do texto, que soa ao leitor como um pungente manifesto contra a condenação à guilhotina enquanto estrutura de punição criminal.

Le dernier jour d'un condamné se insere na direção do romance social, cuja aparição na história literária coincide com a crescente curiosidade do público pelos relatos de processos penais e histórias de criminosos. Desde seu romance *Han d'Islande*, em 1823, o jovem Hugo, então com 21 anos de idade, já demonstrava seu interesse pelo sistema judiciário, pela discussão acerca do crime e da punição, assim como sua firme oposição à pena de morte. Segundo Roman,

a publicação em 1829 do *Dernier jour d'un condamné* marca uma mudança importante na obra romanesca hugoana, que será prolongada pelo prefácio de 1832 e a redação de *Claude Gueux*¹⁵ em 1834: Hugo coloca diretamente em cena os “miseráveis” do século XIX, relatando fatos sociais e casos judiciários contemporâneos.¹⁶

Como já precisamos anteriormente, o texto do *Último dia de um condenado* foi escrito em apenas três meses. Retomando as circunstâncias da gênese do texto, parece-nos importante assinalar que o primeiro capítulo foi redigido no mesmo dia da publicação, no *Journal des Débats*, de um resumo acerca do livro de Charles Lucas sobre o sistema penal francês. Entre 1826 e 1828 Hugo fizera algumas visitas à prisão de Bicêtre no sudoeste de Paris, o que serviu ao autor para toda a descrição do uso do sistema de colares e correntes de ferro que prendiam e ligavam os chamados “forçados”. É nessa mesma prisão que o personagem do condenado do romance ficará encarcerado, à espera de sua execução. Para a exibição pública do criminoso, Hugo se servirá das lembranças da execução de Pierre Martin e de impressões já elencadas. Ele se servirá, ainda, do romance *L'hermite de la chaussée d'Antin* ou observações sobre os hábitos e os usos parisienses no início do século 19, do acadêmico Jouy e das memórias do “forçado” Eugène-François Vidocq.¹⁷ Quando da publicação do romance, o texto é acrescido de um fac-símile do manuscrito de uma canção supostamente encontrada nos papéis do condenado, o que corroborou para a tese de se tratar de verdadeiras memórias de um condenado a morte. O romance provocou grande polêmica no seio da classe intelectual da época e produziu um sucesso escandaloso, o que levou Hugo a responder seus opositores com o Prefácio de 1832 – *Une comédie à propos d'une tragédie*, em um tom bastante irônico, através das objeções de um “filósofo” e de um “poeta elegíaco” durante uma conversa de salão.

A contextualização da gênese da obra fundamenta uma complicação, pois o processo da escritura do texto é desencadeado a partir de algumas experiências vividas

¹⁵ *Claude Gueux* é um curto romance em parte baseado em fatos reais, que também denuncia a pena de morte acordada ao indivíduo de mesmo nome, condenado por assassinato.

¹⁶ ROMAN. *Victor Hugo et le roman philosophique*, p. 265. (tradução nossa)

¹⁷ François-Eugène Vidocq (1775-1857): prisioneiro fugitivo que se torna chefe de uma brigada de segurança recrutada entre os forçados libertados. Suas *Mémoires* são um testemunho sobre os hábitos e a “ética” dos criminosos. Elas foram ditadas. Vidocq serviu de modelo para Balzac na composição de seu personagem Vautrin, da *Comédia humana*.

na própria realidade do autor e transpostas para a pretensa realidade da ficção, colocando o tempo e a linguagem da narrativa ao serviço desse contexto. A narração do texto evidencia a originalidade de Hugo à época, que se revela como o introdutor do monólogo interior contínuo¹⁸ no romance, inspirando posteriormente autores como Dostoiévski, nas suas *Memórias do subsolo*¹⁹ ou na novela *A dócil* (1876),²⁰ entre outros. Em *Le dernier jour d'un condamné*, Hugo faz escrever o condenado através do monólogo interior:

Por que não tentaria dizer a mim mesmo tudo o que experimento de violento e de desconhecido na situação abandonada em que me encontro? A matéria é certamente rica; e, por mais abreviada que esteja a minha vida, ainda haverá muito – nas angústias, nos terrores, nas torturas que a preencherão desta à derradeira hora – para o que usar esta pluma e secar este tinteiro. Aliás, essas angústias, o único meio de sofrê-las menos é observá-las, e pintá-las será para mim uma distração.²¹

Tal técnica vai se misturar a resquícios no texto da autobiografia, ao privilegiar momentos da vida pessoal ou a história do autor.

Eu me revejo criança, um colegial risonho e solto, brincando, correndo, gritando com meus irmãos na grande alameda verde daquele jardim selvagem onde resvalaram meus primeiros anos, antigo convento de religiosas que a sombria abóbada do Val-de-Grâce domina com sua cabeça de chumbo.²²

Há ainda uma terceira técnica narrativa usada por Hugo, que é a do diário íntimo fictício no interior do próprio romance. O diário se configura na narrativa quotidiana do condenado, conferindo-lhe um caráter *secreto*, no qual a angústia do redator é o foco principal da trama:

E depois, o que escrevi assim talvez não seja inútil. O diário de meus sofrimentos, hora a hora, minuto a minuto, suplício a suplício, se eu tiver a força de conduzi-lo até o momento em que será *fisicamente* impossível continuar, esta história necessariamente inacabada, mas tão completa quanto possível, de minhas sensações (...).²³

Existem diferentes narradores possíveis dentro da narrativa. Tal desdobramento da enunciação aponta a presença de um *eu* narrador-personagem, o condenado-poeta, e um *eu* narrador-escritor/romancista onisciente. Este *eu/je* apresenta-se no centro da enunciação, revelando uma fusão entre autor e narrador. Se Hugo, autor, conta a história

¹⁸ O monólogo interior se caracteriza por ser um discurso que não é pronunciado e não tem ouvinte, no qual um personagem (no caso o condenado) exprime seus mais íntimos pensamentos, sem qualquer necessidade de organização lógica; quer dizer, tal como aquilo lhe vem ao espírito.

¹⁹ Publicado em 1864, o romance é considerado por alguns críticos como texto fundador do Existencialismo.

²⁰ Na introdução da novela, *Dostoiévski* diz ter se inspirado da forma adotada por Hugo na sua “obra-prima” *O último dia de um condenado*. (LUCAS. *Étude sur Le dernier jour d'un condamné*, p. 49.)

²¹ HUGO. *O último dia de um condenado*, p. 45, 46.

²² HUGO. *O último dia de um condenado*, p. 117. Através desta descrição, é possível reconhecer claramente o domínio de Feuillantines, onde Hugo passou a infância com a família.

²³ HUGO. *O último dia de um condenado*, p. 46.

do condenado, o condenado também conta a história de Hugo, num misto contínuo de ficção e realidade. O condenado nos fala do próprio Hugo, citando situações e momentos vividos pelo próprio autor.

No capítulo XXVIII do romance podemos constatar a fusão entre o condenado e Hugo quando o narrador (o condenado) nos descreve uma cena que se constitui naquela mesma assistida por Hugo em 1827, acontecimento que teria sido decisivo para a escrita do romance. No texto, o ato de “escrever” tem papel determinante para o condenado. É através da palavra (da linguagem) que poderá resguardar sua humanidade e não se sentir “máquina”, como ele mesmo atesta logo que é algemado: “era uma máquina sob uma máquina.” Escrever permite ao condenado afastar a “nuvem” descolorida que cobre a realidade após sua condenação, apesar do “tecido da vida” (metáfora repetida constantemente no texto) não poder ser mais bordado em arabescos como antes. Escrever a realidade do seu sofrimento se torna a única possibilidade de sobreviver; é também testemunhar, na crença de que tal livro “estranho” será lido, publicado, de que será talvez útil para alguma coisa.

De forma geral, pode-se dizer que dentro da obra romanesca hugoana a conscientização do problema social passa por um trabalho de escritura, que coloca em jogo a arte da oratória, marcada pela retórica da acusação, da defesa e sua polêmica, e o próprio *fait divers*, objeto de interesse do romance social da época.²⁴ Mas o jogo retórico e a polêmica que envolve o procedimento de uma condenação de tal porte não figuram no texto do *Dernier jour d'un condamné*, mas sim no prefácio da edição de 1832.

Nesse prefácio à obra publicado em 1832, mas cuja redação data de 1829,²⁵ o próprio Hugo assinala sobre as intenções do autor do texto:

Ele declara, portanto, e repete, e insiste, em nome de todos os acusados possíveis, inocentes ou culpados, diante de todas as cortes, todas as audiências, todos os júris, todas as justiças. Este livro é dirigido a qualquer um que julgue. E para que a defesa fosse tão ampla quanto a causa, ele teve – e é por isso que *O último dia do condenado* foi assim escrito – de extrair de todas as partes de sua matéria o contingente, o acidental, o particular, o especial, o relativo, o modificável, o episódico, a anedota, o acontecido, o nome próprio, e se limitar (se é que isso é se limitar) a *defender a causa de um condenado qualquer, executado num dia qualquer, por um crime qualquer*.²⁶

É esse caráter anódino do crime e do condenado que impressiona e constitui a grande força e a originalidade de *Le dernier jour d'un condamné*. O “eu” do condenado que assume a narrativa de suas memórias é um “eu” estranho, sem identidade ou estória.

²⁴ O que se pode constatar em *Os miseráveis*, do próprio Hugo, ou em *Les Mystères de Paris* e *Le juif errant*, de Eugène Sue, entre outros.

²⁵ Parece-nos importante destacar que o prefácio da obra Hugo, publicado na edição de 31 de março de 1832, mais se assemelha a um posfácio, no qual o autor faz, primeiramente, a defesa do romance e, em seguida, empreende um autêntico discurso sobre a pena de morte, fazendo um rápido retrospecto histórico da Revolução de 1830. Prossegue com a evocação da figura do carrasco, introduzindo assim exemplos de execuções ocorridas à época, a fim de emocionar o leitor. Passa então à refutação dos argumentos a favor da pena capital e à defesa daqueles para a sua extinção. Sua peroração é sustentada por forte retórica em favor da abolição da pena de morte como instrumento de punição ao crime.

²⁶ HUGO. *O último dia de um condenado*, p.160, 161. (grifo nosso)

Em desacordo com o gosto do período, esse “eu” em nada se assemelha à personalidade pitoresca e legendária de Vidocq ou ao herói romântico que Lacenaire tentará mais tarde se constituir em imagem.²⁷ A invenção do artista introduz um herói, um criminoso que poderia ser você, eu, qualquer um de nós, apenas um condenado à morte em seu estado puro, ou seja, liberado de seu crime, que não é mais nada além de manancial de angústia, nada mais que uma inexplicável espera de sua própria execução, do seu desaparecimento, do confisco daquele que é o direito primeiro de todo e qualquer ser humano, o direito à vida. O drama do condenado está justamente em seu desejo de permanecer sujeito enquanto a arbitrariedade de tirar-lhe a vida o transforma em objeto.

Assim, pouco se sabe sobre o condenado de Hugo. As raras informações sobre sua identidade aparecem de forma secundária e confusa (de forma intencional) ao longo do texto. Depreende-se que ele é jovem, tem mulher e filha criança, o que lhe confere uma parcela de amor e doçura. É um criminoso que recebeu boa educação, que tem as mãos finas e que usa camisa de linho delicado. Talvez um homem que não seja do *povo*, pois ele tem advogado próprio.

Não restam dúvidas quanto ao crime por ele cometido e o condenado não se declara inocente em nenhum momento da narrativa. Logo no início do texto ele confessa: “E eu que me queixava, eu, miserável, que cometi um verdadeiro crime, que derramei sangue!”²⁸ Mas essa estranha e incipiente confissão não se fundamenta a partir de qualquer justificativa ou biografia do criminoso (as páginas de seu diário íntimo que contam sobre sua vida foram *perdidas*), o que deixa o leitor totalmente desprovido de informações para construir qualquer posicionamento ou argumentações necessárias ao julgamento do “crime”, que talvez não tenha sido premeditado. Mas crime do quê? Por quê? Contra quem? Sob quais circunstâncias?

A obscuridade e a dúvida provocadas permanecem do início ao final do texto. Para que o leitor viva a angústia do condenado, é necessário que se apague a realidade do crime. O apagamento do passado faz com que se avive, ainda mais, a intensidade do momento presente: “Condenado à morte”, esta é a frase que abre o texto e que determina seu ritmo. Mas o crime que levará o criminoso à guilhotina permanecerá desconhecido, o que engana e decepciona as expectativas e a curiosidade quase insana do público *voyeur*. Hugo lhe recusa a violência esperada, que é presença cativa e elemento constitutivo do gênero à época: dar ao leitor o prazer de sensações fortes, revelando-lhe o horror do qual o homem é capaz, mas, ao mesmo tempo, tranquilizando e *deculpabilizando*

²⁷ As *Memórias* (apócrifas ou não) do criminoso romântico Pierre François Lacenaire, texto que inspirou alguns autores e filósofos, aparece em 1836, levando pesquisadores e críticos a se questionarem sobre a possibilidade do bandido ter se inspirado do texto de Hugo para descrever em seu próprio texto as últimas sensações do condenado a morte. Ao final, em uma parte cuja autoria é atribuída ao criminoso, é feita uma alusão explícita ao romance *Le dernier jour d'un condamné*: “Disseram-me que o Sr. Hugo faz subir uma grande aranha pelo pé nu de seu condenado... é possível; mas não percamos nosso tempo com embelezamentos, e não riamos.” Ao que, se segue uma passagem que se caracteriza pelo tom de pastiche do estilo hugoano que, segundo atesta Roman, difere-se totalmente do restante do texto, levando-a a afirmar que tal passagem não provém de Lacenaire, opinião da qual também partilham outros críticos. (ROMAN. *Victor Hugo et Le roman philosophique*, p. 266.)

²⁸ HUGO. *O último dia de um condenado*, p. 56.

o leitor, ao dar a essa curiosidade pelo mal, o alibi da autenticidade e da informação.

O único crime que o expectador pode depreender na narrativa é aquele que será cometido contra o próprio condenado, que será assassinado pela *Justiça*, sob o calor e o regozijo frenético da sociedade. É a sua morte que silenciará o texto, pois aquele que narra está em uma situação totalmente bizarra, visto que a narrativa terminará com sua própria existência. O tempo funciona como uma engrenagem de morte, separando a narrativa e a existência do condenado em três grandes momentos: um primeiro momento, que se constitui em sua última noite; o segundo momento, que é vivência do seu último dia e um terceiro momento, no qual compartilhamos sua última hora. Eis aí mais uma singularidade do texto de Hugo.

A partir de um crime desconhecido cometido por um criminoso sem nome, personagem da ficção, Hugo faz com que, pela primeira vez na história da abolição da pena de morte, o próprio condenado faça a irrupção sobre a cena. Segundo Robert Badinter, ex-ministro da Justiça da França, defensor da abolição da pena de morte e responsável por sua supressão na França, não se trata mais de defender, debater, denunciar a crueldade, a inutilidade da pena de morte, ou de evocar o erro judiciário. A discussão se desfaz diante de um ser humano que aguarda o suplício. E como encontramos diante de um homem que vai ser assassinado, o criminoso, e não de um conceito sem corpo, o crime, Hugo cita a todos para comparecer perante o exercício de sua pluma: juízes que condenam, carrascos que executam, povo que aplaude.

Com a publicação do romance *Le dernier jour d'un condamné*, Hugo revela como era necessário o debate sobre a pena de morte, através de uma oposição entre a atrocidade do crime à barbárie do suplício, e que qualquer tentativa de denunciar a pena capital sob o ângulo do juiz e/ou do carrasco permaneceria insípida; ela necessitava passar pelo terror do supliciado. E para que tal oposição chocasse e incomodasse ainda mais, Hugo constrói um condenado qualquer, autor de um crime qualquer, apenas um miserável, que, condenado, é um homem praticamente morto, implorando até os últimos minutos pela graça da vida.

Em todas as tribunas das quais dispôs, no foro literário, jornalístico, político ou acadêmico, através da palavra escrita ou da palavra pronunciada, Hugo combaterá, durante toda a sua trajetória, contra o uso da pena de morte e de sua fiel parceira, a guilhotina, como forma de punição ao crime. Ele se inscreve na História de uma batalha ainda não totalmente vencida, enquanto parte fundamental na lista de realizações de combatentes dos mais diferentes setores da sociedade e áreas do pensamento, contra a punição ao crime através da violência, do horror e do aviltamento ao homem, provocados pela aplicação da pena capital.





FIGURA 1 - Victor Hugo, *O enforcado*. Hauteville-House, Guernesey, 1854.
Lápis de grafite, pena, pincel, tinta marrom; superfície crostosa com superposição de pigmentos (carvão em pó e pigmento negro intenso); 49x32cm. Maison de Victor Hugo (Inv. 967), Paris.

Fonte: PICON, G.; PICON, G.; BARGIEL, R. *Hugo: dessins*, p. 103.

R É S U M É

Le roman *Le Dernier jour d'un condamné*, de 1829, écrit par l'écrivain français Victor Hugo, met en scène un crime quelconque d'un criminel sans nom, dont la punition est la peine capitale, à travers la pratique de la guillotine. Le texte traduit les reflets de la Révolution Française et de la période de la Terreur sur le quotidien et les mœurs d'une société attirée par le crime, partagée entre la peur et l'attraction, et une littérature séduite par l'esthétique de l'horreur et de la violence, en tant que possibilités d'expression de la beauté, tout en transposant et exaltant à l'intérieur de la fiction, toutes sortes de crimes et de criminels, dont la figure du héros criminel, constituée de réalité et fiction. Il s'agit de montrer l'imbrication de l'Histoire et de la Littérature présente dans le texte, à l'intérieur duquel le crime et son châtement servent d'instrument majeur au discours philosophique et politique

de Hugo contre la peine de mort. L'auteur finit par s'inscrire dans l'histoire de la lutte pour l'abolition de la peine de mort, en tant que méthode pratiquée pour punir le crime.

M O T S - C L É S

France, guillotine, récit de condamnés

R E F E R Ê N C I A S

- BARRETO, Junia. *Figures de monstres dans l'œuvre théâtrale et romanesque de Victor Hugo*. Lille: ANRT, 2008.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.
- COSTA, Sandrinne. *La peine de mort: de Voltaire à Badinter*. Éd. revue et corrigée. Présentation, notes, chronologie et dossier par Sandrine Costa. Paris: GF Flammarion, 2007. ("Étonnants Classiques".)
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HUGO, Victor. *Œuvres Complètes*. 15 v. In: _____. v. Critique; v. Roman I. Édition publiée et établie sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa par le Groupe Hugo. Paris: Robert Laffont, Bouquins, 2002.
- HUGO, Victor. *Le dernier jour d'un condamné*. Préface de Robert Badinter. Commentaires et notes de Guy Rosa. Paris: Le Livre de Poche, 1989. (Classiques de Poche.)
- HUGO, Victor. *O último dia de um condenado*. Trad. Joana Canêdo. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- LUCAS, Éliane. *Étude sur Le dernier jour d'un condamné*. Préface de Henri Leclerc. Paris: Ellipses, 2000. (Résonances.)
- MARCANDIER-COLARD, Christine. *Crimes de sang et scènes capitales: essai sur l'esthétique romantique de la violence*. Paris: PUF, 1998.
- PICON, Gaétan; PICON, Geneviève; BARGIEL, Réjane. *Hugo: dessins*. Paris: Gallimard, 1985.
- PRAZ, Mario. *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle: le romantisme noir*. Traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali. Paris: Denoël, 1977.
- ROMAN, Myriam. *Victor Hugo et le roman philosophique: du "drame dans les faits" au "drame dans les idées"*. Paris: Honoré Champion, 1999.