

O julgamento de Maria no *Matricídio sem exemplo*, de Camilo Castelo Branco

Raphael Hernandez Parra Filho¹
Luciene Marie Pavanelo²

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar uma análise da terceira edição de *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, folheto de cordel cuja primeira edição fora publicada por Camilo Castelo Branco em 1848. Apesar de ter sido um grande sucesso de público na época, a obra recebeu pouca atenção da crítica especializada, sendo mencionada apenas como a primeira narrativa do autor. Neste trabalho, apontaremos algumas especificidades da terceira edição da obra, intitulada *Matricídio sem exemplo*, hoje praticamente desconhecida.

Palavras-chave: Narrativa. Crime. Matricídio. Camilo Castelo Branco.

Abstract: The purpose of this article is to present an analysis of the third edition of *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, a cordel pamphlet which first edition was published by Camilo Castelo Branco in 1848. Despite being a great public success at the time, the work received little attention from specialized critics, being mentioned only as the author's first narrative. In this paper, we will highlight some specificities of the third edition of the work, entitled *Matricídio sem exemplo*, today practically unknown.

Keywords: Narrative. Crime. Matricide. Camilo Castelo Branco.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), São José do Rio Preto/SP, Brasil. E-mail: ra_3373@hotmail.com

² Professora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), São José do Rio Preto/SP, Brasil. E-mail: lucienemp@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5027-7532.

1. A terceira edição de um grande sucesso

Maria, não me mates, que sou tua mãe! é apontada pela crítica como a primeira narrativa publicada por Camilo Castelo Branco, escritor que, nos anos 1840, não passava de um poeta desconhecido. Muitas vezes esquecida pela historiografia literária, a obra foi pouco estudada, apesar de ter sido um dos quatro *best-sellers* das décadas de 1840 e 1850 em Portugal, conforme aponta Luís Sobreira (2001). Foram pouquíssimos os críticos que se debruçaram na sua análise, dentre os quais se destacam Abel Barros Baptista (2012), que procurou mostrar que algumas das características que iriam se destacar na futura produção romanesca de Camilo já estavam presentes nessa narrativa.

Se é difícil encontrar estudos mais aprofundados sobre *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, é raro encontrar menções às outras edições que a obra recebeu na época. Uma das justificativas para essa ausência pode ser o fato de as (poucas) versões que foram publicadas no século XX reproduzirem a sua primeira edição. A versão que consta nas *Obras Completas*, da Lello & Irmão (Porto, 1990), reproduz integralmente a primeira edição, seguida da segunda parte da terceira edição, suprimindo a sua primeira parte e omitindo que se trata de edições distintas. Neste trabalho, iremos nos valer da compilação publicada pelas Edições Loyola e Giordano (São Paulo, 1991), que reproduz a primeira edição da narrativa, *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, a terceira edição, intitulada *Matricídio sem exemplo*, e, curiosamente (pois não tem relação com a obra em questão), *O cego de Landim*, uma das *Novelas do Minho*.

A narrativa teve sua primeira edição lançada em 1848, de forma anônima, como folheto de cordel, logo após a divulgação nos jornais de um assassinato de uma idosa, cuja suspeita recaía sobre sua filha (Cf. COELHO, 2001, p. 151). O crime chocou o público, não apenas por ter sido um matricídio, mas pelos detalhes mórbidos que o seguiram: o esquartejamento e espalhamento dos pedaços do cadáver pelas ruas de Lisboa. Camilo se aproveitou da curiosidade que a notícia havia despertado no público para escrever um folheto sensacionalista, que não necessariamente relatava o que tinha acontecido de fato – já que o crime ainda estava sob investigação –, mas dava a sua versão do ocorrido. Mais precisamente, a versão do ocorrido *segundo* o ponto de vista de um narrador moralista, apresentado na primeira edição como “um mendigo, que foi lançado fora de seu convento, e anda pedindo esmolas pelas portas” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 3)³. Como explica João Carlos Vitorino Pereira

³ Analisamos com mais profundidade o narrador moralista de *Maria, não me mates, que sou tua mãe!* no artigo “Do matricídio à eternidade: Camilo Castelo Branco”, publicado na revista *Palimpsesto* (PARRA FILHO; PAVANELO, 2021).

(1998, p. 50), “Camilo estava menos preocupado com a verdade do que com a verossimilhança romanesca e o sucesso literário”⁴.

No mesmo ano, aproveitando o enorme sucesso de venda do folheto, o autor lançou sua segunda edição. De acordo com Andreia Alves Monteiro de Castro (2021, p. 62), essa versão recebeu o título de *Matricídio sem exemplo*, e apresentava algumas mudanças em relação à primeira edição, “sobretudo pela inclusão, na segunda, de cenas e passagens referentes ao inquérito policial e ao rito judicial, anunciadas pelo diálogo transcrito na folha de rosto” (CASTRO, 2021, p. 62). A novidade da terceira edição, que também foi intitulada *Matricídio sem exemplo*, cuja data de publicação é desconhecida, é que, no título, “o leitor já toma conhecimento da sentença final, que condenou Maria José à forca” (CASTRO, 2021, p. 64). Nessa nova versão, há uma narrativa mais curta do relato do crime, seguida pelos aspectos processuais que foram acrescentados na segunda edição – interrogatório e procedimento do júri –, tendo somado a eles a sanção imposta à acusada. Por ser mais completa do que a segunda, é sobre a terceira versão que iremos nos debruçar a seguir.

Mesmo sem assinar as primeiras edições do folheto – que só deixa de ser anônimo em 1852, depois da publicação de algumas edições (Cf. COELHO, 2001, p. 152) –, Camilo buscava, essencialmente, vender e revender a sua obra. Após o sucesso da primeira edição, era preciso buscar novos leitores e, também, convencer aqueles que já tinham lido a narrativa a se interessar por adquirir uma nova versão. Para isso, precisava renová-la, encurtando a parte inicial (que nessa altura já era conhecida) e criando outra, tão esperada pelos leitores curiosos. Embora a essência do folheto na terceira edição continue sendo o matricídio, ou seja, permaneça a história sensacionalista de uma filha que assassinou a própria mãe, o narrador muda o seu foco. Na primeira edição, os elementos em torno do crime e seus fatos anteriores – sua possível motivação –, os desdobramentos posteriores ao delito – a ausência clara do remorso da filha perante as autoridades policiais –, bem como o homicídio, seguido do esquartejamento e ocultamento do cadáver, foram detalhadamente narrados. Agora, Camilo apresenta essa primeira parte da narrativa de forma mais concisa, enfatizando mais na representação do tribunal do júri, com toda a sua manifestação dramática.

Logo no início da primeira parte do folheto, o narrador insiste em reiterar que nunca existiu um crime como aquele, repetindo a informação, não com a mesma expressão do título – “matricídio sem exemplo” –, mas por meio de um trecho com o mesmo sentido: “um crime novo” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 31), ou seja, “sem exemplo” na História. Os detalhes arrepiantes do assassinato são descritos de forma mais breve, fazendo uma analogia evidentemente

⁴ Tradução nossa do original: “Camilo était moins préoccupé par la vérité que par la vraisemblance romanesque et le succès littéraire.”

proposital entre o *modus operandi* da assassina e a relação afetiva e maternal que geralmente há entre mães e filhos:

É uma filha que rasga as próprias entranhas que a geraram, que decepa a cabeça a que, quando criancinha, tantas vezes se encostara, chorando; que corta os braços, que a sustentaram, e que a ajudaram a ensaiar os primeiros passos no caminho da vida; e que, enfim, corta as pernas e mutila o cadáver de sua mãe!!! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 31).

A conduta criminosa da autora é construída de maneira que cada ato seu atinge uma parte do corpo da vítima relacionada a situações tipicamente afetivas da maternidade. Maria esfaqueia a barriga de sua mãe, lugar da sua primeira morada, onde ela foi embrião; o instrumento perfurocortante rasga as vísceras maternas. O lugar sagrado onde a filha foi gerada e concebida é dilacerado pelo fruto gerado. Após a consumação do crime, a analogia entre o alvo de agora e a ternura de outrora continua. A filha decepa a cabeça da mãe, que servira de apoio nos seus momentos de tristeza; corta os braços que foram sua sustentação e lhe ensinaram a andar. A cada pedaço da mãe que é arrancado, o narrador faz uma relação com a maternidade. É claramente o ódio destruindo o amor.

Continuando o prelúdio da história, o narrador antecipa que o desumano delito será castigado, ou seja, já revela aos leitores que a pena ocorrerá e será à altura do mal causado, mas também, no mesmo trecho, afirma que “nem a certeza de que ele será exemplarmente castigado dá alívio à dor que aflige e atormenta as almas compassivas!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 31). Desse modo, podemos depreender que o castigo será “exemplar”. O mal do crime tem de ter como consequência o mal da pena e essa relação de ação e reação precisa ser proporcional. Em um “matricídio sem exemplo”, é necessária uma pena com exemplo (segundo a legislação portuguesa da época, “morrer numa forca”) para inibir outros crimes dessa natureza, indicando como efeito um dos principais fundamentos da pena: a prevenção. Em tese, seria intimidador e inibidor para a coletividade ver a ré condenada à morte por enforcamento.

Da mesma forma, o folheto também serviria como um exemplo, pois os filhos e leitores não ousariam cometer o mesmo crime. Segundo o narrador, a obra teria sido escrita como forma de orientar os pais e direcionar os leitores a uma maior religiosidade, que, segundo ele, naqueles tempos, estaria arrefecendo:

Pais de família! Lede a narração que vou fazer-vos deste horrendo crime, e vede nele os efeitos duma educação pouco desvelada talvez, e aprendei a educar melhor vossos filhos nestes tempos em que a desmoralização tem chegado ao maior auge a que nunca jamais chegara! — nestes tempos em que se mofa da religião de Jesus Cristo, e em que impunemente se chama imposturas aos mais augustos

mistérios da crença de nossos maiores! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 32).

Para esse narrador, que reproduz o discurso moralista da época, diante de uma educação negligente e da chacota que se fazia da religião, só poderia ocorrer um crime dessa natureza. Além disso, defende que, se não houvesse a intervenção divina, nem a autoria do assassinato seria descoberta: “O dedo de Deus [...] guiou a Justiça para descobrir a criminosa que derramara o sangue de sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 32). É bastante óbvio para qualquer estudioso da produção do autor, habituado com a sua ironia e seu ceticismo, perceber que todo esse discurso moralizante do narrador do folheto não representa a voz de Camilo. De acordo com João Carlos Pereira (1998, p. 203), essa “forma de profissão de fé visa dissipar suspeitas e evitar, de certa forma, a inclusão de seu escrito numa espécie de lista de livros proibidos”; com isso, “a violência, mesmo a mais impensável, pode ser representada literariamente para a [suposta] edificação do leitor”⁵. Encobrendo, assim, o fato de que o folheto satisfazia o desejo dos leitores sedentos por histórias de crimes sangrentos.

O narrador explica, de forma mais sucinta do que na primeira edição, que, ao falecer, o patriarca coloca nas costas da esposa, Matilde, o encargo de criar as filhas com extrema religiosidade e longe da vida “mundana”. Maria, no início, é apresentada como uma moça trabalhadora, que “à noite aprendia as rezas e orações à Santíssima Virgem, que sua mãe nunca se cansava de ensinar-lhe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 34). De acordo com o narrador, “toda a vizinhança se admirava do bom porte da rapariga” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 34) – afirmação que será retomada posteriormente, quando fizermos a análise do seu julgamento. O comportamento de Maria irá se modificar quando ela conhece José Maria: “Mas o demônio, que se apresenta debaixo de muitas formas, para conseguir tentá-la, fez com que a rapariga encontrasse um dia um rapaz destes que se fazem *sonsos* [...]. Este rapaz chamava-se José Maria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 34, grifo do autor).

As próximas linhas do folheto apresentam, de forma bem resumida, os acontecimentos antecedentes ao matricídio: a paixão de Maria por José; o pressentimento da mãe, que percebe as más intenções do homem fatal; a decisão da filha de que, mesmo que não se casasse com o rapaz, “dele se não podia separar” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 35), demonstrando que a preocupação do finado pai já tinha se consumado, “a desonra de sua filha” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 35) já tinha acontecido. Depois, o folheto mostra José atuando como partícipe do crime, induzindo e auxiliando sua amante a matar Matilde,

⁵ Tradução nossa do original: “cette dédicace en forme de profession de foi a pour but de dissiper les soupçons et d’éviter en quelque sorte la mise à l’index de son écrit. Ces précautions d’usage [...], étant prises, la violence, même la plus impensable, pourra être représentée littérairement pour l’edification du lecteur.”

convencendo-a com um argumento estranho: o rapaz afirma que “pressentiu” a existência de um dinheiro “e queria botar-lhe a mão, para o gastar com outros criminosos como ele” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 36). Não há justificativa para um matricídio: nem uma paixão avassaladora pode ser utilizada como motivo para uma filha matar a mãe. Entretanto, o assassinato se torna ainda mais fútil e cruel tendo como pretexto o dinheiro – ainda mais para dá-lo para o amante se divertir com os amigos. A seguir, temos a descrição do crime:

A rapariga, alucinada por aquele malvado, recolheu-se a casa, e encontrando a mãe com os olhos inchados de chorar, começou a descompô-la, e atirou-lhe uma facada, com que a pobre mulher caiu logo por terra, dizendo: “— Ó filha, por que me matas? Ó meu Deus! perdoai-me os meus pecados, e perdoai a esta filha ingrata; estendei sobre ela a vossa infinita misericórdia! Maria! olha que nunca nenhum filho ou filha maltratou seu pai ou sua mãe, que não fosse castigado por Deus! Que te acontecerá a ti, desgraçada, que matas a quem te deu vida!!!”

E a boa mulher lançou o último suspiro, abraçada a uma cruz do Salvador. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 36).

O tom religioso, nesse trecho, ganha seu ápice, com pedidos de perdão da própria vítima, em seu nome e em nome da assassina, além, é claro, da citação bíblica do castigo divino de quem fere seus pais. Para encerrar a cena e causar ainda mais revolta e ódio do leitor contra a futura ré, a mãe dá seu último suspiro, abraçada ao símbolo maior do Cristianismo: a cruz. A descrição posterior ao assassinato contempla o esquartejamento da vítima e a distribuição dos pedaços do corpo pelas ruas de Lisboa. Quanto à cabeça da vítima, o pedaço do corpo mais simbólico da brutalidade e do sangue-frio da assassina, o narrador afirma que, “ainda lhe ficasse em casa a cabeça, queimou-lhe os cabelos, cortou-lhe os beijos, e enterrou-a aos pés da cama, junto ao lar!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 37). Uma das mais importantes diferenças entre essa edição e a primeira é a narração de um provável sentimento de culpa de Maria. O trecho é rico em detalhes e descreve, segundo a concepção idealizada de um narrador moralista, como teria sido a noite de um assassino, de quem acabara de matar e esquartejar a própria mãe com todos os requintes de crueldade:

Como poderia Maria José dormir aquela noite! Ela não dormiu. Quando apenas começava a fechar os olhos, parecia-lhe que ouvia ainda gritos da infeliz, e olhava espantada por toda a casa. Se chegava a pegar no sono, afiguravam-se-lhe espectros medonhos, que caminhavam para ela, e lhe mostravam a faca ainda tinta do sangue de sua mãe e a machada com que lhe despedaçara o corpo! Que noite tão tormentosa devia ser aquela que se seguiu à morte da infeliz mulher! Oh! fujam todos de cometer crimes, porque não só é certo o castigo da

justiça da terra, mas além deste há o remorso, que é mil vezes pior do que os mais cruéis suplícios. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 37).

Embora a descrição do comportamento de Maria à noite não revele claramente um sentimento de culpa – poderia ser pela adrenalina do assassinato e do esquiteamento ou pelo medo de ser descoberta e punida –, o narrador faz questão de enfatizar que o remorso é o pior dos castigos, o que supostamente reforçaria a lição de prevenir um filho de cometer tal crime. O narrador gostaria que Maria sentisse esse remorso, mas não é o que ela demonstrará sentir no julgamento.

2. “Tribunal criminal do 1º Distrito”: o júri de Camilo

Na terceira edição de *Maria, não me mates*, após um breve relato sobre o crime, Camilo acrescenta uma segunda parte na obra, intitulada “TRIBUNAL CRIMINAL DO 1º DISTRITO” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39, grifo do autor). Essa segunda parte, escrita para manter e ampliar o sucesso das edições anteriores, é subdividida em duas: “Julgamento da acusada Maria José” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39, grifo do autor) e “Interrogatório da acusada” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 47, grifo do autor).

Após uma localização temporal e espacial – “no dia 6 do corrente mês de novembro, no edifício da Boa-Hora, na sala das audiências, compareceu a acusada Maria José” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39) –, o narrador, parcial, traz seu olhar julgador sobre a ré: “Entrou com passo firme e muito animada” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39). Maria não parece adentrar um edifício do fórum, ambiente onde as piores mazelas da sociedade são encenadas, espaço dramático onde as pessoas, principalmente os réus, geralmente carregam no semblante nervosismo, desespero, tristeza e medo. Ela cruza a sala de audiência decidida e alegre, exibindo-se com frieza e indiferença. Analisando as características corporais descritas pelo narrador, uma expressão se destaca: “olhos pretos e vivos, mas quase sempre imóveis” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39, grifo nosso). A impressão que temos, pelas palavras do narrador, é de que os olhos estacados de Maria demonstram uma frieza de sentimentos e alma.

O narrador também chama a atenção para a reação da plateia: “A entrada da ré causou na sala da audiência (que estava cheia de espectadores de todas as classes e hierarquias) um murmúrio de horror” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39). Ficam evidentes a repercussão que o crime provocou na sociedade e o sentimento de repulsa e de ódio dos presentes para com a ré, embora eles, diferentemente de nós, leitores, ainda não tenham certeza de que ela é a assassina. O folheto, bem como o julgamento, se mostra claramente parcial contra Maria.

No julgamento, narra-se que, durante as investigações, junto aos curiosos que presenciam assombrados o local em que os pedaços do corpo foram encontrados, o regedor da freguesia vê Maria em meio à multidão e, nesse instante, lembra-se de dois acontecimentos anteriores. No primeiro, às vésperas do crime, Maria tinha procurado o regedor para que prendesse sua mãe, pois, segundo ela, Matilde estava louca; depois, naquele mesmo dia, Maria voltou a falar com o regedor e teria dito que a mãe estava melhor e não precisava mais ser internada no hospital. Desconfiado, o cabo de segurança vai em busca de Matilde, até então desaparecida. Da casa do vizinho, consegue ver roupas sujas de sangue no varal. Relata o descoberto ao seu superior e, em seguida, vão os dois, mais a acusada, até a sua casa. Com as buscas, as provas e os instrumentos do crime são encontrados:

Entraram e viram na casa da entrada uma única cama, e em roda dela o sobrado cheio de sangue. A acusada conservava a maior presença de espírito. Continuou-se na busca, achando-se roupa ensanguentada, uma machadinha tinta de sangue, duas facas de sapateiro, com as folhas muito gastas e agudas por efeito de continuada amolação, e ambas com sangue, tendo uma delas pegada uma porção de tecido celular. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 42).

O que vem depois é conclusivo, em termos de materialidade, e frio, em termos de reação, após a constatação da autoria do crime. Mesmo com a mãe desaparecida e todos os vestígios encontrados, a filha nega. Os investigadores ainda não se dão por satisfeitos, pois falta uma peça do enigma: a cabeça, até que, enfim, a encontram. Faz-se, mais uma vez, agora com todas as partes do cadáver, o exame de corpo de delito, e a acusada, em segredo, é recolhida à cadeia do Aljube. Após sua prisão, a ré teria declarado o seguinte:

Nas primeiras perguntas imputou o assassinio de sua mãe a um tal José Maria, que vendia fruta na Praça da Figueira, e de quem não dava a morada, e mais sinais de identidade; depois declarou-se única ré de tão horróroso crime. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44).

Há uma série de contradições nas palavras de Maria: em um primeiro momento, a ré atribui a autoria do crime a um desconhecido e faz essa denúncia de uma forma superficial e sem sustentação probatória, além de sequer apontar onde o suposto autor reside; em um segundo momento, a acusada assume totalmente a autoria, declarando-se a única culpada; no fim do julgamento, ela voltará a atribuir a autoria a José Maria, mais uma vez sem qualquer fundamento e sem lógica jurídica.

Em seguida, o promotor faz a adequação típica do fato praticado por Maria – “crime da morte de sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44) – ao

diploma penal da época (as *Ordenações Filipinas*, que dispõem a respeito no Título XXXV, “dos que matão”), e depois traz as “agravantes”. A primeira agravante descrita no libelo pelo promotor é o “esquartejamento do cadáver” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44). A segunda é a “aleivosia” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44), ou seja, a traição. A existência dessa circunstância deve ser analisada não só pela maneira como o crime foi praticado, mas especialmente pela relação entre autor e vítima. Essa agravante ocorre quando há uma relação de confiança entre autor e vítima, sendo que, devido a essa proximidade, a vítima (Matilde, mãe) nunca espera sofrer uma conduta criminoso daquela pessoa (Maria José, filha). A confiança impossibilita ou ao menos dificulta uma possível defesa da vítima – uma mãe não espera ser esfaqueada por uma filha.

Depois da leitura resumida do processo, “passou-se à inquirição das testemunhas, que na maior parte eram de acusação, e poucas de defesa” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44). Em vez de respeitar um dos mais importantes princípios do direito processual penal, o da paridade de armas, trazendo um rol de testemunhas equilibrado entre acusação e defesa, o narrador apresenta oito testemunhas de acusação e duas de defesa. Pior, as testemunhas de defesa, como veremos logo mais, corroboram a tese da acusação, não havendo intenção de defender Maria e, também, não parecendo haver vontade, como deveria acontecer em todo processo penal, de buscar a verdade.

A primeira testemunha de acusação a ser ouvida é o “juiz eleito de Santa Engrácia” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44), que exercia sua jurisdição em um dos locais em que os restos mortais da vítima foram encontrados. A ânsia da condenação é tanta que aparece uma testemunha de acusação que sequer é mencionada no enredo (nem na primeira edição, nem no relato apresentado pelo narrador da terceira edição). Nada acrescenta ao julgamento, porém, “sustentou a acusação em todas as suas partes” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44). A segunda testemunha de acusação é o regedor da freguesia de Santa Engrácia, responsável pela descoberta da autoria do crime, que “Não só sustentou a acusação, mas elucidou ainda mais o Juízo com algumas circunstâncias” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 45). Resumidamente, o que vemos na narrativa é que ela não observa, para com sua protagonista, o princípio da presunção de inocência; pelo contrário, há uma certeza de culpa, desde o início.

Esquecendo que Camilo revela a autoria do crime já no título do seu folheto e pensando na fase de investigação com imparcialidade, Maria José poderia não ter matado Matilde. Mesmo com sua confissão contraditória, sua frieza e indiferença, talvez ela não fosse a autora do homicídio e José Maria poderia realmente ter existido. A investigação não parece, de fato, se importar com a verdade. O que a narrativa demonstra na fase pré-processual é a busca por incriminar o suspeito. O regedor e o cabo de segurança sequer cogitaram a possibilidade de não ter sido Maria a criminoso ou pelo menos de existir um

coautor para a infração penal. O narrador queria demonstrar que era Maria, mas a investigação precisaria ter duvidado.

A terceira testemunha de acusação é a mestra de meninas, vizinha que morava no andar de cima da casa onde residiam Maria José e Matilde. Seu testemunho tem aspectos relevantes, todos para a acusação: “Depôs do fato pelo ouvir dizer, declarando que nunca vira entrar homem algum na casa da acusada, e que nem mesmo o aguadeiro ali ia porquanto era a acusada quem sempre ia buscar água ao chafariz” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 45). O primeiro ponto a ser destacado nesse trecho é que o narrador traz uma expressão, repetida depois pela quarta e pela sexta testemunhas de acusação e pela primeira e segunda testemunhas de defesa: “depôs do fato pelo ouvir dizer”. Fica confirmado, claramente, não existirem testemunhas presenciais do crime. Maria pratica a conduta criminosa sem que ninguém tenha presenciado sua ação. Todas as testemunhas trazem aos autos informações importantes, mas são testemunhas indiretas. Ninguém “viu”, salvo o narrador onipresente e nós, leitores, a matricida esfaquear sua mãe.

A consequência da utilização de uma prova testemunhal não presencial é certo enfraquecimento do valor dessa prova. Contudo, em um crime, como podemos perceber no matricídio do folheto de Camilo, há outras provas que podem fundamentar a acusação. Na narrativa, o que sustenta a condenação de Maria, além de seu comportamento e principalmente de sua confissão, são os vestígios e os instrumentos do crime encontrados na casa, isto é, as manchas de sangue, a faca ainda ensanguentada e, mormente, a cabeça da vítima. Embora ninguém tenha visto o ato criminoso, as provas colhidas corroboram a tese da acusação. Outro ponto a ser destacado na oitiva da mestra de meninas é que ela afirma que nunca viu entrar nenhum homem na casa da acusada. A tese da defesa sobre a existência de José Maria, que supostamente frequentava a casa da ré, cai por terra nesse relato. Para reforçar sua assertiva, diz que nem mesmo o vendedor de água ia até lá. Considerando essa última afirmação, enxergamos uma contradição que merece ser apontada: se, por um lado, o narrador demonstra uma superproteção da mãe a ponto de não permitir que nenhum homem sequer se aproxime da casa, de outro, nota-se que Maria tinha liberdade de sair de casa (para buscar água, por exemplo), tendo contato com outras pessoas, até mesmo do sexo masculino.

A quarta testemunha de acusação, também vizinha da acusada, não traz, no seu depoimento, nenhuma novidade, apenas reforça, como a quinta e a sexta testemunhas de acusação, que “nunca vira que homem algum fosse a sua casa” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 45). A cada testemunho, fica cada vez mais difícil para a defesa sustentar a tese de que um terceiro, e não a ré, cometera o crime. Os depoimentos confirmam que José Maria só existe nas palavras de Maria José. Seria ele fruto de uma invenção consciente para se safar da acusação ou talvez

obra da sua imaginação, decorrente de razões psicológicas? Segundo Pereira (1998, p. 52), “pode-se perguntar quem, José Maria ou Maria José, é o verdadeiro autor [do crime]. Aliás, a simples inversão que pautou a escolha dos nomes das personagens parece autorizar esse questionamento e mesmo essa confusão, aparecendo José Maria como o duplo malvado de Maria José”⁶.

A seguir, temos a oitava da sétima testemunha de acusação:

Antônia Rita Carolina, presa na cadeia do Aljube: sustentou a acusação por confissão que lhe fizera a acusada, ajuntando que lhe dissera que cometera o crime de dia porque havia mais bulha e rumor, tanto por causa de uns vizinhos que faziam formas, como porque as meninas da mestra davam lição em voz alta àquela hora, e que de noite podiam-se ouvir os gritos da vítima. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 46).

A testemunha informa no seu depoimento uma suposta confissão da ré. É importante ressaltar que essa confissão, feita durante sua prisão provisória, está em consonância com a narrativa de induzimento feita por José Maria na primeira edição do folheto. Afinal, quando Maria José, na primeira edição, afirma ao amante que tinha medo de matar a mãe, pois as alunas da vizinha poderiam ouvir os gritos dela, o partícipe lhe sugere: “O matar é de dia porque as meninas fazem barulho a ler, e não se devem ouvir os gritos de tua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 18). Em seguida a esse depoimento, o narrador afirma que “a acusada disse que aquilo não era verdade, mas a testemunha sustentou com firmeza a acusação” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 46). Faz questão de mostrar ao leitor que só um lado tem força argumentativa, base probatória e fala a verdade; o outro lado é frágil, sem apoio probatório e sem consistência, portanto, estaria mentindo. A última testemunha de acusação é outra presa, que reforça a oitava anterior e afirma que a acusada lhe confessou a autoria do crime. Após a suposta confissão de Maria para duas das testemunhas de acusação, o que as testemunhas de defesa poderiam dizer para mudar esse panorama até aqui apresentado?

A primeira testemunha de defesa é a única que menciona algo em benefício de Maria José: “abonou o comportamento anterior da acusada” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 46-47). Ao mesmo tempo, contudo, acaba por sustentar a tese da acusação, por também afirmar que “à casa da acusada não ia homem algum” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 47). O mesmo acontece com a segunda e última testemunha de defesa, outro vizinho, que sequer fala algo de positivo sobre Maria, servindo apenas para reforçar a tese da acusação de que “nunca vira entrar naquela casa homem algum” (CASTELO BRANCO, 1991, p.

⁶ Tradução nossa do original: “on peut se demander qui, de José Maria ou Maria José, en est le véritable auteur. Du reste, la simple inversion, qui a régi le choix des prénoms des personnages, semble autoriser cette interrogation et même cette confusion, José Maria apparaissant comme le double malfaisant de Maria José.”

47). Assim sendo, diante das testemunhas ouvidas, a tese principal a ser alegada pela defesa, autoria ou participação de José Maria no crime, não tem, até agora, sustentação probatória.

Enfim, no “interrogatório da acusada” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 47), o que se vê inicialmente são a frieza e a indiferença de uma confissão, causando uma reação imediata das pessoas que ali acompanhavam ansiosas as primeiras palavras da ré:

Juiz: — Sabe de que é acusada? Imputa-se-lhe a morte de sua mãe. Que responde a isto?

Acusada: — Que fui eu só que a matei. (Sinais de horror na audiência e nas galerias). (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48).

Como fez nas declarações quando da sua prisão, agora, no interrogatório em juízo, também confessa a autoria isolada. Lembrando que, quando foi presa, “nas primeiras perguntas imputou o assassinio de sua mãe a um tal José Maria [...]; depois declarou-se única ré de tão horroroso crime” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44). Nesse cenário, cabe uma pergunta: o que o narrador pretende com essas falas contraditórias de Maria? A personagem parece tentar confundir a justiça (tática muito usada quando não há uma tese de defesa robusta). Camilo, na mesma proporção, tenta nos confundir. O mais intrigante: o que faz com que Maria mude suas versões, mas em nenhum momento mude seu humor ou comportamento? Com exceção do trecho em que o narrador afirma que ela não conseguia dormir e era assombrada pelas lembranças do crime, a personagem de fato não esboça nenhum arrependimento. De acordo com Pereira (1998, p. 373),

Para acentuar ainda mais a monstrosidade e a perversão de Maria José, o autor se compraz em destacar sua presença de espírito, portanto, sua culpa, durante o assassinato, assim como sua ausência de remorso, outra circunstância agravante.⁷

Obtida a confissão de Maria, resta saber os motivos do crime, principalmente, pelo fato de que prováveis motivações irão influir, decisivamente, na aplicação da pena. Após a primeira confissão de Maria no interrogatório, quando afirma ao juiz ter sido a única assassina de sua mãe, ela responde ao juiz que perpetrou o crime “por causa de José Maria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48), trazendo como motivação o amante. O suposto partícipe reaparece nos autos, agora como a causa do crime, configurando, sem dúvida, um homicídio qualificado por motivo fútil, insignificante, pois, na narrativa que

⁷ Tradução nossa do original: “Pour accentuer encore la monstrosité et la perversion de Maria José, l’auteur se plaît à mettre en évidence sa présence d’esprit, donc sa culpabilité, lors du meurtre, ainsi que son absence de remords, autre circonstance aggravante.”

antecede o relato do julgamento e agora no interrogatório da ré, fica claro que a filha matou sua mãe simplesmente pelo fato de esta não concordar com seu namoro. No trecho a seguir, o narrador denota a estranha relação da ré com o suposto amante:

Juiz: — Quem é esse José Maria, e que relações tinha com ele?
Acusada: — Encontrei-o na rua, falei com ele duas vezes.
Juiz: — Quando principiaram essas relações?
Acusada: — Há quatorze meses.
Juiz: — José Maria ia a sua casa?
Acusada: — Todas as semanas.
Juiz: — Durante quatorze meses de relações com um homem devia saber quem ele era e onde vivia. Que diz a isto?
Acusada: — Nunca me disse quem era nem onde morava. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48-49).

Nessas declarações, Maria contradiz substancialmente as oitivas das testemunhas, tanto de acusação quanto de defesa. José teria frequentado sua casa, toda semana, durante quatorze meses, sem nunca ser visto por nenhum vizinho. Outro detalhe também causa estranheza: durante todo o tempo de convivência, ele nunca lhe dissera seu nome completo e onde morava, não sendo possível confirmar com alguém se ele existia de fato. As palavras de Maria não se sustentam e o narrador faz questão de deixar isso cada vez mais evidente. Em seguida, o motivo fútil, já destacado, é reforçado pelas próprias declarações da acusada:

Juiz: — O tal José Maria disse-lhe que matasse sua mãe?
Acusada: — Não, senhor.
Juiz: — Que motivo teve para matar sua mãe?
Acusada: — Porque não gostava do José Maria; e ralhava comigo todas as vezes que ele lá ia. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 49).

É interessante que essa declaração de Maria contradiz o início da narrativa, em que se afirma que José “aconselhou-a que matasse sua mãe!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 36). De qualquer forma, o folheto mais uma vez não deixa dúvida da frieza e insensibilidade da ré. Maria mata sua mãe supostamente movida pela paixão, simplesmente porque era repreendida, e descreve o motivo sem remorso. No trecho a seguir, a personagem demonstra sua tentativa de garantir a impunidade, deixando claro que, mesmo após o crime, não foi de arrependimento que foi acometida e, sim, de preocupação em ser descoberta:

Juiz: — Por que foi ao regedor na manhã do dia 12, quando a Justiça já tinha tomado conta do cadáver da assassinada?

Acusada: — Fui dizer-lhe que minha mãe já estava boa, para que ele, ou algum cabo, não fosse à minha casa. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 49).

Destacamos aqui que foi sua atitude precipitada, movida pelo medo e depois pela curiosidade mórbida, que fez com que fosse descoberta. Primeiramente, ela vai até o regedor afirmando que sua mãe estava louca. Depois, após cometer o matricídio, esquarterar e espalhar os pedaços da sua mãe por Lisboa, vai ao regedor dizer que sua mãe já estava boa, por medo de que fossem à sua casa procurá-la. Por fim, evidenciando sua insensibilidade e sangue-frio, junta-se à multidão para acompanhar a descoberta das partes do corpo de sua mãe, quando é vista e reconhecida. Mesmo já a odiando, a plateia, os jurados e nós, leitores, ainda esperamos pelo arrependimento da filha, mas o folheto nos frustra:

Juiz: — Não sentiu remorso quando cometeu tão negro crime?
Acusada: — Tive medo. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 50).

Em seguida, temos o relato dos atos posteriores, no qual descreve o esquarteramento e o ocultamento do cadáver:

Juiz: — Quem esquarterou sua mãe?
Acusada: — Fui eu! — (*Sinais de horror no auditório.*)
Juiz: — Por que fez isso?
Acusada: — Porque o corpo inteiro pesava muito, para mais facilmente o levar para fora de casa.
Juiz: — Também foi [você] que mutilou o rosto de sua mãe?
Acusada: — Sim senhor!
Juiz: — Para quê?
Acusada: — Para o não conhecerem.
Juiz: — Com que cortou a cabeça em sua mãe?
Acusada: — Ao princípio foi com a faca, e não podendo acabar por causa do osso, foi com a machadinha. (*Sinais de horror no auditório.*)
Juiz: — Mas se enterrou a cabeça em casa, para que a desfigurou?
Acusada: — Tencionava levá-la depois para fora de casa. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 50-51, grifo do autor).

A assassina relata com toda serenidade que cortou sua mãe em pedaços para facilitar a eliminação do cadáver e, claro, tentar livrar-se da acusação do crime. Não satisfeita, mutilou a face da vítima para não a reconhecerem, pois também tinha intenção de jogar a cabeça pelas ruas de Lisboa. O folheto relata a frieza da assassina e, por meio das reações da plateia – “Sinais de horror no auditório” –, mostra a sua parcialidade. Não perdoa Maria e não quer que o leitor a perdoe. Quem vai julgar serão os jurados, mas, antes mesmo do julgamento, o

que fica cada vez mais claro é que o narrador quer que seus leitores fiquem tão horrorizados quanto o auditório e condenem a ré. A seguir, os “sinais de espanto geral”, seguidos de uma exclamação que reforça a reação da plateia – a mesma que o narrador quer provocar no seu leitor –, reforçam essa ideia:

Juiz: – Por que perpetrou tal barbaridade?

Acusada: – Não foi barbaridade! (*Sinais de espanto geral!*) (CASTELO BRANCO, 1991, p. 51, grifo do autor).

O que o narrador nos apresenta é uma criminosa que não acredita no crime praticado. Maria parece não entender por que está ali sentada, por que está sendo julgada. Mais do que não se arrepender, parece não ter consciência do ato que perpetrou. No final do interrogatório, surge um fato, não mencionado em nenhum outro momento durante a narrativa, nem na primeira, nem na terceira edição. Não sabemos se realmente ocorreu ou se é mais uma tentativa do narrador de ratificar as mentiras ou a falta de lucidez da criminosa. Maria teria imaginado não só José, mas uma criança, cuja existência (ou inexistência) nada contribui para a sua defesa. Trata-se de uma personagem estranha à narrativa e quase impossível de se entender sua menção:

Juiz: – Quem ia mais a sua casa?

Acusada: – Uma criança de três anos.

Juiz: – Quem era, e donde era essa criança?

Acusada: – Não sei, vinha de fora da terra.

Um sr. Jurado: – Pois uma criança de três anos ia e vinha só de fora da terra?

Acusada: – Sim, senhor. (*Sinais gerais de incredulidade.*) (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52, grifo do autor).

Quem era essa criança? O que o narrador pretende demonstrar aos jurados, ao auditório e, especialmente, aos leitores com mais essa fala desconexa de Maria José? Como uma criança de três anos vai e vem, de um lugar distante, sem um responsável? E, principalmente, como Maria recebe essa visita misteriosa e não sabe quem é e de onde veio? Será que é uma informação lançada pelo narrador para demonstrar problemas psiquiátricos de Maria? Ou seria apenas para deixar ainda mais claro que ela estava mentindo desde sempre, como mostram os “sinais gerais de incredulidade” da plateia? Uma coisa é certa: Camilo fundamenta, durante toda a sua obra, a condenação de Maria.

Após o interrogatório, dando início aos debates, o juiz passa a palavra ao representante do Ministério Público. A fala da acusação tenta convencer os jurados da culpa de Maria e do castigo que deverá ser imposto à assassina:

O sr. Dr. Helbeche, delegado do procurador régio: declarou que a acusação havia de ser sempre fraca, em presença de tão grande crime, crime *sui generis* na história de todos os atentados que têm havido no mundo. O patricídio, exclamou ele, ainda pode ter a desculpa da dúvida da paternidade; mas um filho matar aquela que a trouxe no seu ventre, que lhe deu o seu próprio sangue para o animar na vida, que lhe ensinou a dar os seus primeiros passos, é o crime mais horroroso! É a vergonha do gênero humano, é reclamar o mais exemplar castigo. E quando se dá a circunstância de ser uma filha, que mata sua mãe! O sr. delegado sustentou a acusação do libelo com força e clareza, e terminou pedindo a punição da acusada. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 53, grifo do autor).

Um substrato da acusação que merece destaque é a diferença feita entre patricídio e matricídio. O primeiro – o assassinato do pai – poderia até ser justificável, posto que poderia não haver certeza da paternidade: o filho poderia, na sua defesa, alegar que matara o pai por não saber do vínculo biológico. Mas não haveria defesa para o matricídio, especialmente se praticado por uma filha. Como defende Pereira (1998, p. 375),

Essa retórica de oposições, de contrastes marcantes, que tende a demonizar o criminoso e a dar à vítima uma imagem idílica, acentua o caráter inacreditável desse ato. Assim, a violência de Maria José é mais condenável por ser aparentemente gratuita e dirigida contra uma vítima inocente, e mais inimaginável por ter sido obra de uma mulher, de quem se esperaria um caráter dócil.⁸

Após as palavras eloquentes da acusação, é dada a palavra para a defesa, que, segundo o narrador, “soube honrar a nobre profissão de advogado” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 53). O patrono tenta defender Maria José, mas, ao mesmo tempo, fica implícito que não havia muito a ser feito, uma vez que a conduta da ré era indefensável. Diante disso, o narrador nos informa que só havia uma saída ao advogado, “procurou comover” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 53), buscando uma das principais características do tribunal do júri. Apesar de afirmar que “a sua eloquência voou rapidamente pelas nuvens da sensibilidade” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 54), o folheto não apresenta, na fala do advogado, discursos ou retóricas persuasivas para ao menos tentar mudar o destino da ré. Camilo silencia a voz do patrono da acusada, deixando mais uma vez evidente que tem um lado, e não é o de Maria José.

⁸ Tradução nossa do original: “Cette rhétorique des oppositions, des contrastes frappants, qui tend à diaboliser le criminel et à donner de la victime une image idyllique, accentue le caractère incroyable de ce mesure. Ainsi, la violence de Maria José est d’autant plus répréhensible qu’elle est apparemment gratuite et dirigée contre une innocente victime, et d’autant plus inimaginable qu’elle est l’oeuvre d’une femme que l’on se plairait à imaginer douce de caractère.”

Mesmo não narrando a prometida “eloquência” por parte do causídico, o trecho seguinte demonstra que o advogado utiliza argumentos técnico-jurídicos interessantes:

Sustentou a impossibilidade de ser a acusada a única autora do crime que lhe imputavam; procurou demonstrar que fora só cúmplice; que a sua confissão não devia ser tão acreditada contra ela, como o tinha sido a favor de um tal José Maria que fora preso, e bastou dizer que não era aquele e que estava inocente para ser solto. Lamentou a pouca vigilância e zelo da polícia num negócio tão grave; e depois passou a demonstrar que considerava a acusada fora do uso das suas faculdades intelectuais. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 54).

As teses são muito bem sustentadas pelo defensor de Maria. A primeira traz o argumento de que haveria um coautor para o crime, sobretudo, com o raciocínio – de acordo com o olhar da época, que considerava as mulheres fracas e extremamente sensíveis – de que seria impossível a ré cometer tamanho delito sozinha, pois houve o esquartejamento de um cadáver adulto. O segundo ponto refere-se ao tratamento diferenciado feito entre a confissão da ré e a negativa de participação de José Maria, que teria sido preso, mas logo em seguida liberado. A confissão da ré foi aceita como a “rainha das provas”, ou seja, como verdade absoluta; por outro lado, a negativa do suspeito preso também foi acatada sem maiores diligências. Neste ponto, o advogado faz duras críticas à polícia pela forma como soltou José Maria, sem mais investigações e produção de provas, como, por exemplo, uma acareação entre ambos.

Por outro lado, é alegado que a acusada não teria imputabilidade. Maria, mesmo sendo a autora do crime, não poderia ser responsabilizada por essa conduta, pois não teria condições intelectuais de entender o caráter terrível desse ato. Cabe ressaltar que, se tivesse sido aceita pelo júri a tese de que Maria José era inimputável, não lhe seria imposta pena, o castigo tão requerido pela acusação e não menos pelo narrador do folheto. Se sua incapacidade mental fosse constatada e aceita pelos jurados, ser-lhe-ia imposta uma medida de segurança e ela provavelmente seria internada em um manicômio. Não obstante, não foi isso que aconteceu e isso fica claro, mesmo antes do veredito. Após um breve relato dos debates, o juiz se dirige novamente à acusada e indaga “se tinha mais alguma coisa a alegar em sua defesa” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 55). A personagem confunde, mais uma vez, auditório, jurados e, concomitantemente, os leitores, já ansiosos pelo final. A ré altera, pela quarta vez, sua versão, atribuindo, novamente, o assassinato a José Maria:

Acusada: — Quem matou minha mãe, foi o José Maria.

Juiz: — Quem é esse José Maria?

Acusada: — É um homem da outra banda, que vende na praça: ia muitas vezes a minha casa, e tinha questões com minha mãe, porque lhe tinha pedido metade da herança, e como ela recusasse, na manhã do dia 12 deu-lhe uma facada com que a matou, e safou-se.

Juiz: — Essa é a história que vossemecê me contou no princípio, e que está em contradição com o que já declarou depois, e hoje mesmo no tribunal.

Acusada: — O José Maria foi quem a matou, e eu esquitejei-a; levando ele parte do dinheiro que eu tinha num pé de uma meia, prometendo depois dar-mo.

Juiz: — Se o José Maria foi quem matou sua mãe, contra sua vontade, por que não gritou vossemecê pedindo socorro para manifestar o crime?

Acusada: — (Nada respondeu a isto, e instada para que dissesse quem era o tal José Maria, respondeu que não sabia.) (CASTELO BRANCO, 1991, p. 55-56).

Trata-se de um depoimento incoerente e o próprio magistrado se irrita com tantas contradições. Em um primeiro momento, ela diz ter sido a assassina, depois que não foi, mais tarde volta a afirmar que fora ela e agora, finalmente, diz não ter sido mais. Nesse trecho, as falas de Maria são ainda mais confusas, sendo muito difícil acreditar nas suas afirmações, que mais parecem devaneios. A principal pergunta ainda não tem resposta: se José vinha muitas vezes à sua casa, por que nenhuma testemunha o viu? Além disso, o crime passa a ter uma intenção patrimonial, portanto, não seria mais um homicídio, mas um latrocínio, em que a intenção principal era roubar, tendo a morte ocorrido para garantir a impunidade do verdadeiro autor. Contudo, não há lastro probatório para essa tese. Chegando ao fim do interrogatório, o magistrado indaga a ré sobre o porquê de não ter pedido socorro (visto que, segundo o que ela diz, não queria que sua mãe fosse morta). A acusada fica em silêncio e, sendo mais uma vez instigada a apontar, de uma vez por todas, quem é José Maria, responde que não sabe. Há informações lacunares e descontraçadas nas falas de Maria, mas, sobretudo, o narrador nos mostra a sua ausência de remorso.

Caminhando para o fim do julgamento, o magistrado elabora os quesitos. Mais uma vez, a narrativa adota uma postura parcial. Em um primeiro momento, apresentam-se cinco quesitos, deixando de fora as teses mais importantes da defesa, notadamente a alegação de insanidade mental da ré. Somente após o advogado contestar essa decisão, demonstrando, por meio de argumentos legais, o equívoco e a injustiça do magistrado, os principais quesitos da defesa são incluídos no rol:

O sr. advogado patrono da ré observou que ele na defesa oral fizera menção de que a ré só fora cúmplice, e não autora do crime, e que

julgava não estar ela no uso pleno das suas faculdades intelectuais e que estas duas circunstâncias atenuantes deviam ir nos quesitos.

O sr. Juiz disse que estas circunstâncias não foram alegadas na defesa escrita, e que além disso parecia-lhe iriam complicar a decisão do júri.

O sr. advogado, citando os artigos da lei, mostrou que esta permitia fazer-se uso de tais circunstâncias na defesa oral, e em observância da lei requeria que se fizessem os quesitos.

Não se opondo o sr. delegado por parte do ministério público, o sr. Juiz deferiu ao requerimento, e fez os dois quesitos subsidiários. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 57).

As principais, senão únicas, teses da defesa estavam ficando de fora do rol dos quesitos. A situação de Maria já estava difícil e é manifesto que o juiz parecia querer piorá-la ainda mais. Além disso, o argumento do magistrado de não elencar as teses defensivas porque “iriam complicar a decisão do júri” é não só fraco juridicamente, por ir contra o princípio da igualdade, como também contra a ética. A escolha de um lado (o da acusação) fica explícita. Resolvido o conflito, são elencados os seguintes quesitos:

1º O crime de que a ré Maria José é acusada no libelo, de ter morto sua mãe, está ou não provado?

2º A circunstância agravante da ré Maria José ser quem esartejou sua mãe está ou não provada?

3º A circunstância agravante de que fora a ré Maria José quem levara para fora de casa os pedaços do corpo de sua mãe está ou não provada?

4º A circunstância agravante de que fora a ré Maria José quem mutilara a cara de sua mãe está ou não provada?

5º A circunstância atenuante de que a ré Maria José se comportou sempre bem está ou não provada?

[...]

6º A circunstância atenuante de que a ré Maria José não perpetrou de per si só o assassinio de sua mãe, mas que foi cúmplice nele, está ou não provada?

7º A circunstância atenuante de que a ré [não] estava no uso de todas as suas faculdades intelectuais está ou não provada? (CASTELO BRANCO, 1991, p. 56-58).

A primeira observação a ser feita em relação a eles, antes mesmo de entrarmos no seu mérito, é que, listando os cinco primeiros – a lista original do juiz –, fica claro que quatro estão relacionados exclusivamente à acusação. O único quesito, nessa lista inicial, relativo à defesa é o quinto, que trata, apenas, dos antecedentes da acusada, não sendo, diretamente, um quesito ligado à tese de defesa. Se não fosse a impugnação feita pela defesa, o sexto e o sétimo quesitos, estes, sim, referentes a teses diretas de defesa, não teriam sido sequer perguntados aos jurados.

A primeira pergunta refere-se à autoria, sendo, sem dúvida, o principal quesito em relação a uma condenação ou absolvição da acusada. Esse quesito “fora julgado provado pela maioria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 58). A maior parte dos jurados, quando perguntados se Maria era a assassina de sua mãe, votou “sim”. É interessante que, mesmo com sua parcialidade, a narrativa não traz unanimidade nesse quesito, e podemos concluir que algum ou alguns dos jurados consideraram *Maria José inocente*, apesar de tudo o que até aqui foi escrito. O segundo quesito, tratado como uma agravante, refere-se aos atos posteriores ao crime – se foi Maria quem esquartejou sua mãe. Este, sim, foi aceito por unanimidade. Também foram julgados por unanimidade o terceiro e quarto quesitos, respectivamente, que fora Maria quem espalhou os pedaços de sua mãe por Lisboa e fora ela quem mutilara seu rosto. O quinto quesito – único benéfico à ré elaborado pelo juiz – “fora julgado não provado por unanimidade” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 58). Nenhum jurado concordou que Maria tinha um passado ilibado. Essa decisão, embora não questionada pelo narrador, contraria sua própria narrativa, que no início relata que “toda a vizinhança se admirava do bom porte da rapariga, e do amor que parecia ter a sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 34). Assim sendo, se o único quesito (o quinto, os bons antecedentes da ré) evidenciado no próprio decorrer da história foi rejeitado pelos jurados por unanimidade, já podemos imaginar o que irá acontecer com os dois últimos, requeridos arduamente pela defesa e sem nenhuma contextualização probatória (a não ser a dúvida sobre a sanidade mental de Maria, que poderia ter sido investigada).

Julgar como prejudicado o sexto quesito – “Maria José não perpetrado de per si só o assassinio de sua mãe, mas que foi cúmplice nele” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 57-58) –, embora discutível, até seria aceitável, pois, mesmo o narrador mencionando a existência de José Maria, tanto na primeira quanto na terceira edição do folheto, ele deixa claro, também nas duas versões, que é a filha quem mata a mãe. Ademais, segundo as testemunhas, ninguém nunca viu esse rapaz, e Maria, quando questionada a dizer quem era o amante e de onde vinha, ou se calava, ou não sabia responder. Desse modo, a decisão dos jurados de que Maria é a única autora do crime não chega a causar espanto em nós, leitores, pois o narrador já tinha mostrado que ela tinha matado a mãe sozinha, ainda que induzida pelo amante. Por outro lado, não podemos nos esquecer de mencionar, como já fizemos, que a investigação ignora José e se concentra, exclusivamente, em Maria, não cogitando sequer a possibilidade da participação do rapaz.

Por seu turno, a rejeição unânime pelos jurados do sétimo e último quesito – “a ré [não] estava no uso de todas as suas faculdades intelectuais” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 58, colchetes do autor) –, incluído no rol pela insistência da defesa, é algo não só controverso, mas passível de críticas jurídicas. Em nenhum momento, foi instaurado, pelo juiz, um procedimento para verificar uma possível

insanidade mental da ré. Maria, sem nenhum exame pericial, foi considerada capaz e julgada como tal, afinal, o tom moralizador e religioso do narrador não combinaria com uma ré com deficiências mentais. Sendo provado que Maria era louca, talvez o leitor, em vez de ódio, sentisse pena da ré, e a lição aos filhos não poderia ser aplicada.

Em seguida, vem a tão esperada sentença. O objetivo da pena seria fazer com que Maria, nos seus últimos momentos, pensasse, refletisse sobre o que fez e, quem sabe, finalmente, se arrependesse – o que não sabemos se aconteceu. O juiz obriga que Maria caminhe até chegar à forca, onde será executada, pelos mesmos lugares em que espalhou os pedaços do corpo de sua mãe. Já próximo do final, o narrador informa a presença de uma pessoa importante na plateia: “Diz-se que durante os debates estivera na sala por várias vezes, a irmã da ré, chamada Matilde” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 59). A irmã, aquela que saía de casa para trabalhar fora, enquanto Maria ficara em casa com sua mãe, aparece só no final do folheto, sem nenhuma fala ou reação e com o mesmo nome da mãe: Matilde. Não sabemos se Matilde (a irmã), que teve sua mãe assassinada e esquartejada, demonstra compaixão ou ódio por Maria, se acredita nas diversas versões da acusada ou se a considera inocente. A narrativa não nos conta. O mistério também faz parte da obra camiliana. O narrador moralista conclui o folheto reforçando uma das principais funções da pena, a prevenção: “oxalá que a condenação da ré possa obstar a que se repita um crime tão nefando” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 59). Defende que o castigo sofrido por Maria, a morte na forca, deva servir de exemplo para que crimes dessa natureza não sejam mais cometidos. E foi para isso que o autor “teve” de escrever a história.

A pergunta que nos fica é: Maria José era culpável, tinha discernimento mental e poderia sofrer um juízo de reprovação do Estado, como aconteceu? Se sim, a punição restou justa, segundo a legislação da época, que previa a morte pela forca. Se não, se Maria, conforme a tese do seu defensor, era inimputável, não poderia haver punibilidade e a sanção correta seria uma medida de segurança, um tratamento, por estarmos diante de uma pessoa com deficiência mental. Seria possível, analisando os comportamentos da protagonista, responder a essa pergunta? O sistema de justiça da época e o narrador moralista foram parciais e culpam Maria sem titubear; mas, e nós, leitores, devemos fazer o mesmo? Ou as lacunas que Camilo deixou no folheto poderiam nos levar a um outro julgamento da personagem? É algo a se pensar.

Referências

BAPTISTA, Abel Barros. *A futilidade da novela: a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

CASTELO BRANCO, Camilo. Maria, não me mates, que sou tua mãe!; Matricídio sem exemplo. In: *Maria, não me mates, que sou tua mãe!; O cego de Landim*. São Paulo: Loyola; Giordano, 1991, p. 1-59.

CASTELO BRANCO, Camilo. Maria! Não me mates, que sou tua mãe!. In: *Obras Completas*, vol. XI. Porto: Lello & Irmão, 1990, p. 231-255.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. *Crimes, realidades e ficções: a representação do criminoso na literatura e na imprensa oitocentista*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2021.

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 3ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.

PARRA FILHO, Raphael Hernandes; PAVANELO, Luciene Marie. Do matricídio à eternidade: Camilo Castelo Branco. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 36, p. 442-462, mai.-ago. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2021.59992>

PEREIRA, João Carlos Vitorino. *La violence dans l'oeuvre romanesque de Camilo Castelo Branco*. Mauritius: Éditions Universitaires Européennes, 1998.

PORTUGAL. *Ordenações Filipinas*. Rio de Janeiro: Edição de Cândido Mendes de Almeida, 1870. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/ordenacoes.htm>

SOBREIRA, Luís. Uma imagem do campo literário português no período romântico através dos best-sellers produzidos entre 1840 e 1860. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 4., 2001. *Anais*. Évora: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 2001, p. 1-16.