



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Raphael Hernandez Parra Filho

O Direito na Literatura em Camilo Castelo Branco e seu *Matricídio sem exemplo*

São José do Rio Preto
2023

Raphael Hernandes Parra Filho

O Direito na Literatura em Camilo Castelo Branco e seu *Matricídio sem exemplo*

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Luciene Marie Pavanelo

São José do Rio Preto
2023

P259d Parra Filho, Raphael Hernandez
O direito na literatura em Camilo Castelo Branco e seu
matricídio sem exemplo / Raphael Hernandez Parra Filho. --
São José do Rio Preto, 2023
188 f. : il.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do
Rio Preto

Orientadora: Luciene Marie Pavanelo

1. Direito e Literatura. 2. Camilo Castelo Branco 3.
Matricídio. 4. Crime. 5. Processo Penal. I. Título.

Raphael Hernandez Parra Filho

O Direito na Literatura em Camilo Castelo Branco e seu *Matricídio sem exemplo*

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Luciene Marie Pavanelo
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Antonio Augusto Nery
UFPR – Câmpus de Curitiba

Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira
USP – Câmpus de São Paulo

Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Prof^a. Dr^a. Larissa Drigo Agostinho
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto

13 de março de 2023

Dedico este trabalho aos meus pais.

Pai (*in memoriam*), o senhor é o “culpado” por eu ter cursado Direito, portanto, o responsável pelo conjunto da obra; como queria lhe dar um abraço, olhar no seu rosto e sentir sua emoção neste momento tão importante.

Mãe, obrigado pelas orações e pelo carinho. Como foi difícil escrever sobre a morte do amor incondicional que a senhora sempre representou.

Vocês moldaram o meu caráter e alicerçaram meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

A DEUS, pela inspiração e resiliência. Só o SENHOR sabe de todos os momentos de angústia, solidão e cansaço. Tornaste o quase impossível, possível. Obrigado por tudo, perdão por muito e me abençoe sempre.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Luciene Marie Pavanelo, por me apresentar a Camilo Castelo Branco, pela ajuda e por acreditar que eu conseguiria desde o nosso primeiro encontro. Como disse à senhora mais de uma vez, este trabalho não existiria sem o seu apoio.

À minha alma gêmea Luciana, por sempre trazer-me próximo ao chão, acreditar nas minhas maiores loucuras (inclusive nesta), estar presente na alegria e na tristeza, na saúde e na doença e pelo amor ágape, puro, verdadeiro, eterno...

A Rucheli, pela paciência, por meu ouvir e por acreditar no meu potencial.

À minha irmã Raphaela e ao meu cunhado Ivan, pelo auxílio nas pesquisas do último Capítulo e por me ajudarem a tentar compreender a Maria de Camilo.

Aos meus familiares, amigos e colegas de trabalho, pelas contribuições e, notadamente pelas palavras de incentivo.

Aos meus alunos e alunas, por serem os primeiros a ouvirem minhas lamentações e muitas histórias deste projeto de vida tão importante. Este trabalho é, especialmente, para vocês.

Ao Ibilce pela oportunidade de construção profissional e intelectual.

RESUMO

Quando pensamos em Camilo Castelo Branco imediatamente vem *Amor de perdição* no nosso imaginário. Contudo, Camilo não é só o autor ultrarromântico como a maioria dos leitores o conhece e a crítica literária tradicional o classifica. O objetivo principal deste trabalho é mostrar uma face menos conhecida do autor e colorir os aspectos jurídicos inseridos neste pequeno, mas importante fragmento da sua obra literária. Com *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, um folheto de cordel, baseado em um fato real, que foi sua primeira narrativa e se tornou seu primeiro *best-seller*, Camilo demonstra a importância do uso do discurso sensacionalista para vender, por meio da confusão entre vida e arte, realidade e ficção. Através de um suposto matricídio usa sua imaginação para mostrar que o que está em volta do crime é tão ou mais importante que o próprio crime. E é neste cenário, por meio do delito e das consequências jurídicas que esse irá acarretar na narrativa, que trazemos à luz o Direito Penal e o Direito Processual Penal dentro da obra camiliana. Nesta confluência entre Literatura e Direito analisamos os aspectos literários da obra, sublinhamos o Direito e procuramos entender o porquê de um crime tão repugnante.

Palavras-chave: Literatura. Direito. Matricídio. Camilo Castelo Branco.

RESUMEN

Cuando pensamos en Camilo Castelo Branco, inmediatamente viene a la mente Amor de perdição. Sin embargo, Camilo no es sólo el autor ultrarromántico como lo conocen la mayoría de los lectores y lo clasifica la crítica literaria tradicional. El principal objetivo de este trabajo es mostrar una cara menos conocida del autor y matizar los aspectos legales insertos en este pequeño, pero importante fragmento de su obra literaria. Con María, ¡no me mates, soy tu madre!, un folleto de cordel, basado en un hecho real, que fue su primera narración y se convirtió en su primer best-seller, Camilo demuestra la importancia de utilizar el discurso sensacionalista para vender, a través de la confusión entre la vida y el arte, la realidad y la ficción. A través de un supuesto matricidio, utiliza su imaginación para demostrar que lo que rodea al crimen es tan o más importante que el crimen mismo. Y es en este escenario, a través del delito y de las consecuencias jurídicas que acarreará en la narrativa, que sacamos a la luz el Derecho Penal y el Derecho Procesal Penal dentro de la obra camiliana. En esta confluencia entre Literatura y Derecho, analizamos los aspectos literarios de la obra, subrayamos el Derecho y tratamos de comprender el porqué de tan repugnante crimen.

Palabras clave: *Literatura. Derecho. Matricidio. Camilo Castelo Branco.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Reprodução da capa da primeira edição, de 1848, com 80 atualizações ortográficas

Figura 2 – Reprodução da capa da terceira edição, sem data, com 81 atualizações ortográficas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 LITERATURA E DIREITO	18
2.1 Começando pelo pano de fundo: descortinando o Direito	18
2.2 A união pela palavra e a verdade	24
2.3 A Criminologia e o estudo do crime	35
2.4 Literatura e Direito: o início	37
2.5 O Direito na Literatura	44
3 A PRIMEIRA EDIÇÃO DO PRIMEIRO SUCESSO DE CAMILO CASTELO BRANCO	49
3.1 A notícia e a narrativa de Camilo	49
3.2 O fato, a ficção e o Direito Penal vigente	51
3.3 O matricídio contado por Camilo Castelo Branco	53
4 UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A PRIMEIRA E A TERCEIRA EDIÇÕES.....	76
4.1 O interesse pela terceira edição	76
4.2 Primeira e terceira edições: o mesmo crime, duas narrativas	78
5 O TRIBUNAL DO JÚRI	92
5.1 Tribunal do júri: da regra à exceção	92
5.2 “Tribunal criminal do 1º Distrito”: o júri de Camilo	96
5.2.1 Os sujeitos do processo	96
5.2.2 O relatório dos autos	100
5.2.3 O júri como um procedimento bifásico	102
5.2.4 A inquirição das testemunhas	106
5.2.5 O interrogatório da acusada	113
5.2.6 Os debates e a omissão de Camilo	123
5.2.7 As últimas palavras da ré	127
5.2.8 Os quesitos e a luta em vão da defesa	129
5.3 A condenação, a pena e a teoria do crime	132

6 O PORQUÊ DO MATRICÍDIO SEM EXEMPLO	135
6.1 A família sagrada e a Sagrada Família	135
6.2 A relação entre mãe e filha	140
6.3 A ruptura e o matricídio	143
6.4 Amor e ódio	148
6.5. Quem era José Maria?	152
6.6 Um olhar sobre Maria José	155
6.7 O desejo, a psicopatia, a culpa e a loucura	163
7 CONCLUSÃO	171
REFERÊNCIAS	174

1 INTRODUÇÃO

Quando pensamos em Camilo Castelo Branco (1825-1890), imediatamente vem *Amor de perdição* (1862) ao nosso imaginário. Entretanto, Camilo não é só um autor ultrarromântico, como a maioria dos leitores do século XXI o conhece e a crítica literária tradicional o classifica. Neste trabalho, procuramos analisar um Camilo menos conhecido, que relatou um caso violento de matricídio na primeira obra que o notabilizou: *Maria, não me mates, que sou tua mãe!* (1848). Salientamos que a referida obra também foi a primeira narrativa camiliana, pois, até então, tínhamos um desconhecido autor de poemas no início da carreira.

Luciene Marie Pavanelo relata, no fragmento seguinte, um resumo da vida literária do autor:

Se quisermos compreender a literatura portuguesa do século XIX, talvez um dos nomes mais indicados para o nosso estudo seja Camilo Castelo Branco. Nascido em 1825, o escritor iniciou a sua vasta produção duas décadas depois, encerrando-a com a sua morte em 1890. Tendo publicado 137 títulos, distribuídos em 180 volumes escritos durante quatro décadas de produção, Camilo viveu o conturbado período de transição entre o Romantismo e o Realismo, na condição de “homem entre dois mundos”, como Eduardo Lourenço assim o definiu (1994, p. 219). Apesar de também ter sido poeta, teatrólogo, crítico literário, editor e tradutor (Cf. FRANCHETTI, 2003), foi como autor de romances que se consagrou, gênero literário oitocentista por excelência. (PAVANELO, 2008, p. 11).

Órfão muito cedo, Camilo foi educado por um tio, que era padre. Essa educação explica o seu profundo conhecimento do discurso religioso cristão, que é onipresente na narrativa analisada. Sem acesso à herança, teve de apelar à escrita como profissão, para sobreviver. Nesse cenário, afirma António José Saraiva (1965 p. 140): “Recorre à imaginação fecunda e à pena fácil para agenciar a vida [...]”.

Atento às mudanças literárias da época, assim como à busca por uma literatura com linguagem mais popular e menos rebuscada, o jovem escritor percebeu que era possível contar histórias simples e apelativas, sobretudo a um público menos elitizado.

Naquele período em Portugal, eram muito populares os folhetos de cordel, que, partindo de um discurso sensacionalista, contavam acontecimentos cotidianos, principalmente crimes, pois estes geravam mais curiosidade e, conseqüentemente,

rendiam mais possíveis leitores. Acerca desse gênero literário, Jacinto do Prado Coelho explica que

Era uso proclamar pelas cidades os acontecimentos sensacionalistas; ainda em meados do século XX, em Lisboa, garotos e cegos vendiam, pelas ruas, narrações de crimes monstruosos e sucessos extraordinários; em 1848, Camilo integrou-se na tradição. <<Os jornais noticiaram então o assassinato duma pobre velha, atribuído à sua própria filha [...] Camilo escreveu uma noite o pequeno livro que ia sendo consecutivamente impresso. No dia seguinte a comovente narrativa, comprada sofregamente, salvava o poeta duma bancarrota>>. (COELHO, 2001, p. 151-152).

Camilo se apropria de uma história real para escrever seu primeiro sucesso literário, escancarando duas das principais características que se tornaram típicas da sua produção posterior: a sua veia publicitária e a confusão – proposital – entre o real e o imaginário, o fato e o literário. Para isso, mantém nomes, troca datas, cria personagens e idealiza até uma motivação para o suposto crime. Demonstra, assim, que o homicídio é apenas um dos elementos a ser contados e que, diferentemente da linguagem jornalística, há muito mais para ser explorado pela literatura do que a suposta verdade dos fatos.

A fim de introduzir o assunto da narrativa, citamos a seguir trecho de um artigo recente publicado no jornal *O Observador* (2019), que procura emular a notícia que teria saído nos jornais da época:

Foi então que João Ferreira [o homem que, por acaso, encontrou o corpo da mãe de Maria] olhou para o cadáver com mais atenção: os braços estavam atados com uma “fita de linha”, as mãos tinham sido cortadas e a “magreza” era “extrema”, denotando “falta natural de saúde ou prisão forçada e continuada de privação de alimentos”. No peito havia 19 punhaladas, distribuídas por duas filas paralelas, 7 do lado esquerdo e 12 do lado direito. “As feridas já fechadas provavam que houvera tempo e coragem para lhes lavar o sangue”, escreveu a *Revista Universal Lisbonense*. Faltavam as pernas, cortadas pelas virilhas. Da cabeça, nem sinal. Os homens, em choque, foram chamar o Regedor da Paróquia de Santa Engrácia, que colocou a polícia a guardar o corpo. (CIPRIANO, 2019).

Esse relato serviu apenas de base e inspiração à história que estaria por vir. Enquanto o jornal *O Observador* relatava a crueldade do crime com base nas investigações, Camilo não precisou aguardar o que seria oficialmente apurado, bastava a pena, o papel e sua imaginação.

Camilo, com *Maria, não me mates*, não só transformou sua vida, como também renovou a literatura de Portugal. Os escritores portugueses estavam, segundo as palavras de Abel Barros Baptista, em uma “dualidade de estratégias” (2012, p. 106): de um lado, se tentava manter a literatura na sua condição de alta cultura e, de outro, se ambicionava quebrar barreiras, sem se preocupar em reproduzir formas rígidas. Nesse sentido, de acordo com Baptista,

Multiplicam-se os pequenos gêneros baixos como zona em que o discurso procura falar de novos objetos sem necessidade de uma teoria que os explique, de um programa que os selecione ou de uma ética que os justifique. Quase tudo pode ser, nesse nível, objeto de discurso, e quase todos podem ter direito ao discurso. (BAPTISTA, 2012, p. 107).

É no segundo viés literário que a liberdade impulsiona a criatividade dos escritores, renovando o universo romanesco e dando vida a novos autores, como Camilo Castelo Branco. Aqui, mais uma vez, temos a afirmação de Baptista (2012, p. 108) de que, “nesse território de exterioridade selvagem, as forças romanescas podem desenvolver-se quase livremente”. Na literatura clássica ou na chamada alta cultura, com seus limites, formas e regras, não haveria a narrativa camiliana, objeto deste estudo. Sob esse ponto de vista, Camilo seria o desbravador dessa nova literatura em Portugal, dessa nova forma de escrever. Inaugurou uma escrita sem objetivos estruturais rígidos, mas com o objetivo claro e popular de vender, buscando o leitor comum¹.

Diante desse panorama literário, adotou a literatura de cordel – de linguagem simples e direta – para, a partir de um fato (um crime noticiado em um jornal), criar sua primeira narrativa de ficção: a história de um matricídio.

¹ “O novo público, disseminado, informe, desigual, pede um alimento espiritual que os clássicos lhe não podiam dar. É um público sem educação literária, ignorando os valores tradicionais, a gíria poética, a *virtuose* técnica, as alusões mitológicas e outras. Prefere uma linguagem mais correntia e mais directa, mais abundante que sóbria, pouco lhe importando que o autor infrinja ou não os padrões do bom gosto estabelecidos pela herança literária” (SARAIVA, 1965, p. 112).

Apesar de ter lançado o folheto de forma anônima, depois de algumas edições, em 1852, Camilo assinou o texto (Cf. COELHO, 2001, p. 152), fazendo-o se destacar do gênero cordel, elevando a sua obra do *status* de uma literatura marginal para a categoria então dominante: o romance, gênero que seria predominante na produção literária do autor.

Nessa linha de pensamento, assevera Baptista a segunda característica diferenciada desse folheto de cordel camiliano:

A atribuição não faz justiça à passagem de um escritor genial por um gênero menor e desqualificado, porque o folheto nada tem de genial. Não se encontram nele qualidades exteriores ao tipo nem nada que o supere de modo assinalável: a sua importância e a sua originalidade estão justamente no fato de se integrar no gênero de modo bem pacífico. O que pode encarar-se é que, pelo folheto de cordel, passavam forças que depois se encontram em toda a obra de Camilo, mas essas forças não podem atribuir-se ao próprio Camilo senão por ilusão retrospectiva: são forças essencialmente romanescas que encontravam nesse tipo de discurso melhores condições e que, portanto, atuavam na massa de folhetos de cordel com que a época prosseguiu a tradição. (BAPTISTA, 2012, p. 112).

É necessário, então, nos debruçarmos sobre o gênero escolhido por Camilo – o folheto de cordel –, que o fez, com esperteza e criatividade, sair do anonimato – para alguns estudiosos, também da mendicância – e perceber que era possível sobreviver, literal e “literariamente”, da sua fantasia.

Para entender a ascensão do romance moderno em Portugal – e, na esteira, a utilização do folheto de cordel –, é preciso retroceder no tempo e expandir no espaço, pois esse gênero literário não surgiu de maneira uniforme. Esclarece Pavanelo:

Como sabemos, a ascensão do romance moderno, erigido a partir das duas grandes revoluções burguesas – a Industrial e a Francesa –, não foi um fenômeno homogêneo, e, como não poderia deixar de ser, deu-se de maneira diversa nos centros e nas periferias do capitalismo. De acordo com Franco Moretti em seu *Atlas do Romance Europeu*, não houve apenas um surto de ascensão do romance, mas pelo menos três: o primeiro entre 1720 e 1750, na Grã-Bretanha, França e, um pouco mais tarde, na Alemanha; o segundo, em torno de 1820 e 1850, em “cerca de meia dúzia de países”; e um terceiro, ainda mais tarde, para os demais (2003a, p. 184-185). Segundo o crítico, a consequência da centralização da produção literária romanesca em Londres e Paris, entre 1750 e 1850, é que, “na maior parte dos países

européus, a maioria dos romances são, muito simplesmente, *livros estrangeiros*” (2003a, p. 197, grifo do autor). Com isso, os leitores dos países periféricos “se familiarizam com a nova forma por meio dos romances franceses e ingleses: e, também, inevitavelmente, os romances franceses e ingleses se tornam *modelos a ser imitados*” (2003a, p. 197, grifo do autor). (PAVANELO, 2013, p. 27).

Nesse cenário, havia, em Portugal do século XIX, uma preferência pelos romances estrangeiros, vindos principalmente da França (mas também da Inglaterra), que acabaram formando o gosto dos leitores lusitanos. Segundo Pavanelo,

[...] os romances estrangeiros – sobretudo os franceses – continuavam a dominar o mercado editorial português e o brasileiro, passando a ser vistos como uma concorrência para os autores nacionais. Nas palavras de Álvaro Manuel Machado, “daí Eça, [...] num texto célebre intitulado [...] *O francesismo*, dizer que ‘Portugal é um país traduzido do francês em calão’” (1983, p. 11). (PAVANELO, 2013, p. 30).

Paralelamente ao consumo de romances estrangeiros, havia, na primeira metade do Oitocentos, um gênero narrativo popular que dispunha “de cidadania portuguesa” (SOUSA, 2017, p. 172) e que era bastante consumido por uma parcela da população menos elitizada: o folheto de cordel. Destarte, o cordel foi a maneira como os autores portugueses tentaram e conseguiram competir com aquela forma importada da França e da Inglaterra e, ao mesmo tempo, suprir a demanda por narrativas mais coloquiais e mais próximas da oralidade, dirigidas a um público com menor acesso à escolaridade. De acordo com Sousa,

Do ponto de vista econômico, os folhetos de cordel apresentavam um conjunto de facilidades. O baixo custo dos exemplares proporcionava a circulação dos textos a uma ampla audiência, formada, inclusive, por pessoas oriundas dos estratos sociais que não tinham acesso ao circuito cultural canônico. Some-se a isso a proximidade dessa literatura com a oralidade, o que se convertia na vantagem de incluir uma parcela significativa de leitores-ouvintes (analfabetos e semianalfabetos). Nesse contexto específico, a prática da leitura vozeada promovia a criação de redes de leitura em que as obras eram compartilhadas coletivamente, fosse nos serões familiares ou nos círculos de vizinhos. (SOUSA, 2017, p. 173).

Desse modo, o cordel era também um meio para os novos autores escreverem, venderem e sobreviverem com a literatura, buscando, para isso, um caminho mais simples, mais popular, não só escrito, mas também oral, alcançando um público que, mesmo não sabendo ler, ansiava por ouvir histórias².

Consoante Sousa, o cordel teve importância na formação do próprio gênero romance em Portugal:

Na verdade, o cordel representa um espaço privilegiado para o desenvolvimento do romance que se consolida nos Oitocentos. Está-se diante de um genuíno laboratório, onde o romance se manifesta, como lhe é próprio, em processo, desenvolvendo formas, gostos e circuitos narrativos. (SOUSA, 2017, p. 173).

É claro que Camilo não foi o único a adotar o cordel como forma literária, mas o autor e a obra aqui analisada trazem, segundo Baptista, duas características que o tornam individual. Vejamos a primeira:

— O movimento do nome próprio: é a atribuição do folheto a Camilo que imediatamente dita a sua saída da obscuridade. O êxito que conheceu, as sucessivas edições que se foram fazendo, o espantoso do crime seriam motivo para dar ao texto algum lugar de destaque, se porventura existisse uma tradição forte de estudos dos gêneros menores, populares ou marginais. Não é o caso. [...] De um momento para o outro, a simples colocação de um nome próprio faz o texto mudar de território. Ora, essa operação instantânea tem fundamento: estriba-se no movimento que conduz dos gêneros de literatura menor ou minorizada para o gênero romanesco como gênero dominante. Existem, pois, indícios que suportam a atribuição. Isso implica que a atribuição, porque feita *a posteriori*, ao cabo da carreira literária do autor, faz de *Maria! Não me mates!* um folheto de cordel distinto de todos os outros. (BAPTISTA, 2012, p. 111).

O “movimento do nome próprio” é uma característica que merece ser destacada. Enquanto *Maria, não me mates* não tinha autoria conhecida, a obra era

² “Em primeiro lugar, porque nenhuma das formas de circulação do romance dito popular está ao alcance da bolsa do público a que, predominantemente, se dirige a literatura de cordel, ou seja, das camadas mais baixas da sociedade. Depois, porque a própria estrutura narrativa desses romances (pensemos nas intrigas extremamente complicadas que requerem grande capacidade de memorização dos acontecimentos e das personagens) é contrária à dos folhetos, que se desejam simples, lineares e concisos” (SOBREIRA, 2001, p. 3-4).

apenas mais um cordel dentre vários vendidos na época, pertencente a um gênero literário desvalorizado. A partir do momento em que Camilo assinou o texto (Cf. COELHO, 2001, p. 152), a revelação da autoria produziu duas consequências importantes e singulares: (i) fez a narrativa se destacar das outras do mesmo gênero; (ii) a elevou de uma literatura marginal para um cânone, ou seja, fez a obra mudar de gênero, deixando o cordel e integrando o universo romanesco. Ademais, essa obra foi o ponto inicial da produção de um grande romancista.

Apontada no importante levantamento de Luís Sobreira (2001) como um dos quatro *best-sellers* das décadas de 1840 e 1850, *Maria, não me mates, que sou tua mãe!* teve sua primeira edição lançada em 1848. No mesmo ano, aproveitando o sucesso de venda, o autor lançou sua segunda edição, com algumas alterações na narrativa e, também, acrescentando aspectos processuais posteriores ao crime, como, por exemplo, o interrogatório da assassina e o rito procedimental do júri, sempre acompanhando a repercussão do fato noticiado pela imprensa, mas não se esquecendo de que os desdobramentos da notícia eram apenas seu ponto de partida.

Na terceira edição, o autor manteve os aspectos processuais que foram acrescentados na segunda edição – interrogatório e procedimento do júri – e somou a eles a sanção imposta à acusada. Portanto, por fornecer um material mais rico para trabalhar as relações entre Literatura e Direito, escolhemos analisar não somente a primeira edição da narrativa, que ficou mais conhecida entre os camilianistas por ter recebido algumas reedições ao longo do século XX, mas também a terceira edição, mais completa em termos jurídicos e praticamente desconhecida do público leitor atual³. Revelando não só um Camilo pouco estudado, mas também – e principalmente – uma obra quase esquecida, mas muito importante em termos literários e notadamente dentro da confluência que buscamos fazer.

Isso posto, no primeiro capítulo deste trabalho faremos uma apresentação teórica sobre a relevância do estudo interdisciplinar entre Literatura e Direito, a contribuição que o Direito pode oferecer para a crítica literária e, da mesma forma, a contribuição que a Literatura proporciona à interpretação do Direito.

No segundo capítulo, buscaremos analisar a primeira edição da obra, focando, em um primeiro momento, na legislação vigente na época do crime e na narrativa, de

³ Utilizaremos, nesta tese, a compilação publicada pelas Edições Loyola e Giordano (São Paulo, 1991), que reproduz a primeira edição do folheto, *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, a terceira edição, *Matricídio sem exemplo*, e *O Cego de Landim*, uma das *Novelas do Minho* (1876).

maneira especial na forma como o narrador descreve o delito e os comportamentos das personagens, antes, durante e após o crime, tendo o Direito Penal como objeto da interdisciplinaridade.

No terceiro capítulo – que serve como conectivo entre as edições do objeto do nosso estudo –, faremos uma análise comparativa entre ambas; a referida comparação será importante não só para demonstrar semelhanças e diferenças entre as edições, mas, sobretudo, para frisar, por meio principalmente dos títulos, o tom sensacionalista, religioso, moralista e irônico do autor, que acompanha todas as páginas da obra em análise e toda a vida literária de Camilo.

No quarto capítulo, iremos trabalhar com a terceira edição da obra camiliana, porém, agora, o foco – no que se refere ao Direito – será, principalmente, o Direito Processual Penal, analisando como o autor descreve a cena dramática do interrogatório da ré, a liturgia do procedimento do júri e a sanção sofrida após a acusada ser condenada.

No quinto e último capítulo, traçaremos um perfil psicológico da protagonista de Camilo, procurando, consoante a sua escrita, ouvir e compreender Maria José e entender o porquê de tamanha crueldade e frieza.

Nesta tese, escolhemos Camilo pelo escritor que foi (ou é, pois sua obra permanece viva) e selecionamos *Maria, não me mates que sou tua mãe!* por vários motivos, alguns dos quais podemos, resumidamente, elencar: foi um dos maiores *best-sellers* publicados entre as décadas de 1840 e 1850 em Portugal; foi a primeira narrativa e o primeiro sucesso camiliano, o embrião de algumas características que seriam encontradas em romances posteriores; é uma narrativa pouco estudada e praticamente esquecida, não só pela crítica literária, mas até mesmo entre os especialistas no autor; e, evidentemente, devido ao tema central – um matricídio e seus reflexos jurídicos –, sendo, portanto, uma obra ideal para analisar a partir das relações entre Literatura e Direito, mais precisamente para estudar o Direito *na* Literatura.

2 LITERATURA E DIREITO

2.1 Começando pelo pano de fundo: descortinando o Direito

O objeto deste trabalho é uma obra literária do escritor português Camilo Castelo Branco, na qual os aspectos jurídicos são extremamente relevantes. A fim de analisá-la sob um ponto de vista praticamente inédito na crítica camilianista, defenderemos a contribuição que o Direito pode dar à Literatura, focando no crime narrado, nos fatos que o antecederam e nas suas consequências morais, religiosas e jurídicas – no último caso, notadamente o rito processual e a sanção penal.

Os estudos literários aceitam e valorizam a interdisciplinaridade com outras áreas, como o Direito. No entanto, a casca jurídica é muito mais dura e impenetrável do que a dos pesquisadores de Literatura. Os juristas, ainda na sua maioria, têm certo preconceito em misturar o Direito com outras ciências (mais ainda com as Artes e a Literatura). A formalidade e a praxe jurídica parecem criar uma armadura e a tendência de achar que são autossuficientes. Quando da sua concepção, a especialidade e até certa pureza eram justificáveis para o Direito, porém agora se defende a necessidade de quebrar certas barreiras. Vieira e Morais defendem que

A construção do estatuto científico para o Direito, sobretudo a partir da matriz da *Teoria Pura do Direito* de Hans Kelsen, conduziu-nos a uma especialização importante e provavelmente necessária, principalmente se considerarmos o contexto em que são forjadas. Passados mais de 70 anos do lançamento da *Teoria Pura*, é possível observar um descompasso no desenvolvimento do Direito em relação à contemporaneidade. Percebe-se um fechamento do sistema jurídico, tanto idealizado quanto impossível, em relação à filosofia, às transformações sociais e científicas, provocadas por um mítico solipsismo do universo jurídico em relação às demais áreas do conhecimento. (VIEIRA; MORAIS, 2013, p. 45).

Nesse sentido, afirma o próprio Hans Kelsen:

Quando a si própria se designa como “pura” teoria do Direito, isto significa que ela se propõe garantir um conhecimento apenas dirigido ao Direito e excluir deste conhecimento tudo quanto não pertença ao seu objeto, tudo quanto não se possa, rigorosamente, determinar como Direito. Quer isto dizer que ela pretende libertar a ciência jurídica

de todos os elementos que lhe são estranhos. Esse é o seu princípio metodológico fundamental. (KELSEN, 1998, p. 1).

Kelsen foi mal interpretado na sua *Teoria Pura do Direito*. Segundo Warat (s/d), embora se contrapondo radicalmente aos jusnaturalistas, que preconizam uma origem divina do Direito (antes mesmo da existência do ser humano), Kelsen traz pureza de um ponto de vista diferente do alardeado por muitos. O autor ironiza a neutralidade dos juízes, que de neutros não têm nada, pois carregam, inevitavelmente, suas experiências de vida (traumas, sentimentos, preferências, emoções etc.) na hora de decidir.

Ainda segundo Warat, Kelsen rejeita esse mundo ilusório de pureza e constrói sua própria “pureza metódica”. Nessa sua construção originária, não separa Direito e moral, como diziam muitos dos seus críticos. Na verdade, o foco de Kelsen não é o Direito em si, mas, sim, a ciência jurídica, ou seja, não apregoa um Direito puro, senão uma ciência jurídica pura, estrita: “A pureza em Kelsen, está na forma de observar não na coisa observada” (WARAT, s/d, p. 10). O saber precisa ser puro, o Direito não.

A construção da *Teoria Pura do Direito* de Hans Kelsen trouxe uma candidez inicial e até necessária sobre alguns aspectos, sobretudo, para a especialização do instituto e, como diz o teórico, libertando-o dos elementos que lhe são estranhos. Hoje, há necessidade da mistura, da interpretação conjunta.

O interessante é que, na época da concepção do Direito, bem antes da construção desse saber jurídico “purificado”, a convergência entre Literatura e Direito, atualmente proposta e ainda alvo de resistência, era bem mais comum do que se pode imaginar. A aversão que existe hoje, de certa forma, não existia, sendo o jurista muito mais amigo da Literatura. A esse respeito, afirma Godoy:

A aproximação (ou seria reaproximação) entre direito e literatura é recorrente na tradição cultural ocidental. Em tempos pretéritos o vínculo era menos problemático; o homem das leis o era também das letras, e Cícero pode ser o exemplo mais emblemático. A racionalização do direito (cf. WEBER, 1967, p. 301 e ss.), bem como suposta busca de objetividade por meio de formalismo (cf. MANGABEIRA UNGER, 1986) podem ter afastado esses dois nichos do saber. Ao direito reservou-se entorno técnico, à literatura outorgou-se aura estética. Tenta-se recuperar o elo perdido. (GODOY, 2008, p. 12-13).

Godoy mostra que a busca por um Direito racional, formal, objetivo e técnico fez com que houvesse um hiato entre esses dois institutos que, como vimos, eram tão próximos. Essa separação pretendia nos convencer de que o Direito só poderia ser técnico, devendo renunciar à estética. Sabemos que isso é um equívoco.

Destarte, buscaremos nesta tese demonstrar o quanto é importante, necessário (principalmente para nós, juristas) e extremamente prazeroso o encontro entre Literatura e Direito. Estudar, aprender ou ensinar Direito por meio da ou *na* Literatura (e *em* outras artes) – uma das possibilidades dessa interdisciplinaridade – é uma forma de ilustrar a realidade por meio da ficção. As obras literárias são campo fértil para buscar questões jurídicas das mais diversas. Se é verdade que a arte imita a vida (e vice-versa), será na arte, por meio das suas histórias, que entenderemos melhor a vida.

Quando iniciamos o estudo jurídico, uma das primeiras lições (também chamadas divisões), senão a mais importante, é a diferença entre Direito Material e Direito Processual. Embora o Direito⁴ seja um só, necessário se faz apresentar suas duas formas de cognição e atuação, pois, quando compreendemos o Direito sob esses dois pontos de vista, seu estudo, sua sistematização e sua compreensão ficam clarividentes.

De forma bem resumida, Material é o Direito na sua essência, na sua origem. Quando o ser humano começou a conviver em grupo, percebeu que esse ajuntamento de pessoas, embora trouxesse muitos benefícios, especialmente, fortalecendo a coletividade contra possíveis ataques de animais ou até mesmo de grupos rivais, ocasionava – o que é da natureza humana – inúmeros conflitos⁵. Percebeu-se, então,

⁴ Na concepção kantiana, “Direito é o conjunto de condições por meio das quais o arbítrio de um pode estar em acordo com o arbítrio de um outro, segundo uma lei universal da liberdade” (KANT, 2003, p. 407). Nesse sentido, o Direito possui os seguintes elementos: liberdade, coação e dignidade da pessoa humana, ou seja, é uma forma de coação que limita a liberdade, que restringe a autonomia e garante uma coexistência digna entre os seres humanos.

⁵ Sobre o surgimento do Direito Material, ensina Ricardo Santos Ferreira: “Desde os primórdios o homem se entende como ser que convive necessariamente com outros de sua espécie. Não é possível conceber uma sociedade sem que as pessoas se relacionem entre si. Essas relações entre os seres são indispensáveis para a conjunção de esforços visando realizar coletivamente atividades e alcançar objetivos que seriam absolutamente inatingíveis individualmente. Assim, por vários motivos, somos obrigados a viver e a conviver necessariamente uns com os outros, travando relacionamento de várias naturezas. Para harmonizar essa convivência, carecemos de regras de como proceder para todos os níveis e naturezas de relacionamento. Sem essas regras disciplinadoras, a desordem reinaria absoluta, ter-se-ia, inevitavelmente, o caos.” (FERREIRA, 2006, n. p.).

a necessidade da confecção de regras de convivência, as quais foram, portanto, o nascedouro, o embrião do Direito Material⁶, um Direito estático, que, por meio da ameaça de uma sanção, buscava (e ainda busca) evitar conflitos, promover uma convivência harmônica entre as pessoas e alcançar a tão almejada e utópica paz social.

Ainda sobre Direito Material, Miguel Reale (1995) afirma que é a lei, o conjunto de regras obrigatórias que garantem a convivência social, o estabelecimento de limites à ação de cada um de seus membros. Nesse sentido, é formado pela tríade: regras, coação e punição, sendo o último elemento aplicado somente a quem viola o primeiro.

Como adiantamos na Introdução, voltaremos a falar do Direito Material –de maneira mais profunda e específica – no próximo capítulo, a partir da análise da primeira edição da obra objeto do nosso estudo, pois o tema central da narrativa é um crime, uma evidente e hedionda violação a uma regra de convivência, sendo essa de Direito Material, no caso, o Direito Penal vigente na época do fato e da ficção.

Por outro lado, Direito Processual⁷ é o Direito em movimento, o instrumento de efetivação e cumprimento do Direito Material, quando este é violado. Por exemplo, se ocorre um crime, o Direito Penal (modalidade de Direito Material) foi transgredido; como hoje, e em regra, não podemos fazer justiça com as próprias mãos (para não voltarmos à barbárie da vingança privada⁸), é necessária a atuação do processo (no caso, o processo penal) para apurar materialidade (se realmente houve crime), autoria (quem matou) e, como consequência, punir o criminoso, restabelecendo a promessa

⁶ Em relação ao Direito Material, Ferreira afirma: “Nessa vida em sociedade estamos sujeitos às mais variadas naturezas de relações, todas regradas por normas de comportamento. Algumas dessas relações, dado o interesse em que o Estado tem na observância da forma como nascem, como se desenvolvem e como se findam, são por ele criadas, regras jurídicas, portanto. [...] O conjunto dessas regras, criadas pelo Estado, disciplinadoras da vida do homem na sociedade, disciplinando as relações jurídicas, constituem justamente o chamado direito material”. (FERREIRA, 2006, n. p.).

⁷ Sobre o Direito Processual, Ferreira explica: “Frisa-se ainda que a instrumentalidade do direito processual consiste no fato de que só lhe cabe intervir quando o direito material deixar de ser espontaneamente observado, e também no sentido de que o direito material é indispensável para a existência do direito processual. [...] está presente uma estreita dependência recíproca entre direito material e direito processual, haja vista que o desígnio primordial do processo é justamente assegurar o que foi prometido pelo direito material, sem poder se desviar para outro fim nem deixar de estar a serviço desse objetivo.” (FERREIRA, 2006, n. p.).

⁸ Em relação à vingança privada, Rogério Sanches afirma: “Nessa fase, uma vez cometido o crime, a reação punitiva partia da própria vítima ou de pessoas ligadas ao seu grupo social [...]. Por não haver regulamentação por parte de um órgão próprio, a reação do ofendido (ou do seu grupo) era normalmente desproporcional à ofensa.” (SANCHES, 2020, p. 47-48).

feita pelo Direito Material. Portanto, o Direito Processual só atua ante a transgressão do Direito Material; sendo este respeitado, aquele é desnecessário.

Embora o Direito Material, como vimos, seja estático e o Direito Processual seja dinâmico, tanto um quanto o outro não são fechados (ou ao menos não deveriam ser) quanto à cognição, a possíveis mudanças⁹ e à necessidade de interação com outras ciências.

É evidente que as normas – leis e princípios – são elaboradas para serem aplicadas na realidade social, mas esta não existe apenas nos autos dos processos e nas salas de audiência; pelo contrário, a sociedade e suas mazelas são retratadas e reverberam em tudo, inclusive e principalmente nas artes – a Literatura talvez seja seu principal espelho.

É importante nos distanciarmos de uma técnica jurídica rígida para construir uma técnica jurídica mais compreensível e acessível. Novas interpretações, sobretudo, a partir da interdisciplinaridade, são possíveis e necessárias. Os assuntos que chegam ao mundo jurídico não são agradáveis, são dramas, tragédias e dores, e os juristas precisam, muitas vezes, ter sensibilidade para sistematizar, interpretar, compreender e encaixar os fatos no ordenamento jurídico. A subsunção¹⁰ é mais simples e humana quando se enxerga além das normas, não precisando o jurista ser tão frio quanto a lei.

Pontarolli reforça:

Angústia, medo, inveja, raiva, ciúme, orgulho, vaidade, alegria, paixão e tantos outros sentimentos são coisas não palpáveis que compõem o humano enquanto ser e, portanto, permeiam a existencialidade do Direito. Não se compreende o fenômeno jurídico sem levar em conta tais aspectos da natureza humana. A Literatura cumpre uma função importante nesse contexto, pois enriquece esses estímulos sensoriais que fundam as pretensões diretivas de conduta que caracterizam o Direito. Ela aciona a capacidade de compreensão de forma mais

⁹ Cabe aqui um breve esclarecimento: quando afirmamos que o Direito Material é estático e o Direito Processual é dinâmico, estamos dizendo que as regras do primeiro, suas normas proibitivas (não matarás, por exemplo), com uma ameaça de sanção, quando desrespeitadas, não têm força para agir e punir o infrator; aqui entra o Direito Processual, que cumpre, pelo movimento dos atos processuais, a intimidação feita pelo Direito Penal. No entanto, ambos são passíveis de modificações, evoluindo com a própria sociedade. Um ato que é criminoso hoje pode não ser amanhã e o contrário também acontece, como a criação de crimes. Da mesma forma, os atos processuais se adaptam à realidade e necessidade de cada momento.

¹⁰ Ocorre a subsunção, em termos jurídicos, quando um caso concreto, o fato que ocorreu, se encaixa na norma. É a chamada adequação típica do fato à letra da lei.

profunda, revolvendo o chão de onde nascem os sentidos como um arado que revigora o solo para o plantio de uma nova safra. A Literatura amplia o potencial de sentidos e aprimora a capacidade de percepção, oferecendo mais e melhores caminhos interpretativos acerca dos fenômenos jurídicos. (PONTAROLLI, 2016, p. 13).

Os estímulos que a Literatura provoca são necessários para tentar compreender algo que talvez não seja acessível em uma visão superficial. A teoria e o distanciamento do Direito muitas vezes não conseguem penetrar em questões imateriais e imprevisíveis, ante uma natureza humana que é mais profunda do que comportamentos abstratos escritos em uma lei. Aqueles fatos que na lei são descritos possuem histórias e sentimentos que no texto jurídico não são encontrados. O escopo do Direito é a justiça e não iremos encontrá-la nos concentrando exclusivamente nas linhas de um Código. Nessa perspectiva, Gentil de Faria realça a ambivalência entre o legal e a justiça:

Enquanto que a justiça aspira a uma realização de um ideal abrangente, a uma harmonia superior e não se restringe a normas escritas, o direito, resultado do trabalho do homem, traz em seu bojo as imperfeições dos atos humanos, apesar de elaborados sob o manto das boas intenções. Nessa busca incessante da realização da justiça reside o questionamento filosófico entre o legal e o justo, o moral e o legítimo, eixo central dos estudos interdisciplinares de literatura e direito. (FARIA, 2015, p. 10).

Segundo Robert Dworkin, “poderemos melhorar nossa compreensão do Direito comparando a interpretação jurídica com a interpretação em outros campos do conhecimento, especialmente a literatura” (Apud OLIVEIRA, 2000, p. 373). Nessa linha, Lenio Luiz Streck e Gilberto Morbach Júnior explicam que

De acordo com Dworkin, o fenômeno jurídico deve ser encarado como um fenômeno interpretativo. Em sua concepção de *direito como integridade*, “o raciocínio jurídico [*legal reasoning*] é um exercício de *interpretação construtiva*”, de modo que o direito de uma comunidade “*consiste na melhor justificativa que sustenta as práticas jurídicas como um todo*”; consiste, pois, “*na história narrativa que faz dessas práticas o melhor que elas podem ser*”. A interpretação construtiva de uma prática, na leitura de Dworkin, é precisamente uma questão de *atribuição* de modo a torná-la o melhor exemplo possível da forma ou gênero ao qual se presume que ela pertence. O propósito da interpretação é visto sob essa perspectiva, tornar aquilo que se

interpreta o melhor que pode ser; assim, uma abordagem de interpretação construtiva sobre a prática jurídica será uma proposta interpretativa que visa a oferecer uma leitura dessa prática vista “*sob sua melhor luz*”. (STRECK; MORBACH JÚNIOR, 2019, p. 49-50, grifo dos autores).

Trata-se não apenas de simples interpretação, mas se busca a melhor possível, rechaçando uma interpretação isolada. Essa interpretação vai se construindo com o tempo, pela observação do todo, e tem como resultado o que há de melhor. Essa forma de interpretação integrativa se justifica, pois o Direito, como já dissemos, é um só e assim deve ser visto.

Nessa esteira, Streck e Morbach Júnior (2019, p. 54) afirmam que a metáfora do “romance em cadeia” é a forma de Dworkin evidenciar que o Direito precisa ser construído em conjunto, em cadeia, por todos aqueles que irão contribuir para sua formação, como se cada sentença, cada decisão, fosse o capítulo de um romance, devendo ser escrito em congruência, sem deixar de levar em consideração os capítulos anteriores. Embora os casos, os litígios sejam, em grande parte, diferentes, podem e devem buscar aprendizados e experiências nas questões que já foram julgadas. O Direito precisa ser edificado em cadeia, e não isoladamente.

2.2 A união pela palavra e a verdade

A linguagem literária e a linguagem jurídica buscam, fundamentalmente, significância, clareza e persuasão. Foi pela linguagem que a Literatura e o Direito se encontraram, por algum motivo se separaram e voltaram a se encontrar, percebendo que, embora independentes, estão conectados e unidos como nunca. Silas Filho demonstra, no excerto seguinte, que jurídico e literário utilizam a mesma forma de comunicação: a palavra. Escrita e/ou oral, é por ela que se entrelaçam:

O direito está inserido na e pela linguagem, tal qual a literatura. As palavras dizem coisas. As coisas são ditas pelas palavras. Daí que no e pelo artifício da linguagem a compreensão e interpretação do mundo se faz possível. Inclusive quando da descrição de um fenômeno. A hermenêutica, a filosofia da linguagem, a linguística, tratam de tais questões, a saber, o debate acerca da linguagem e das coisas (inserindo-se aqui o próprio direito), discussão esta que resulta numa

verdadeira angústia, esta que, nos dizeres de Lenio Streck, “assalta o homem desde a aurora da civilização e que atravessa mais de dois milênios”. (SILAS FILHO, 2017, p. 21).

A Literatura e o Direito estão – pela palavra, pela linguagem – a contar a história da humanidade, cada qual à sua maneira. As angústias, as conquistas, os sentimentos da civilização estão nos livros (romances, novelas, crônicas, folhetins etc.), como também disciplinados e estampados nas legislações, nas doutrinas, nas jurisprudências, nos autos dos processos, desde sempre. Caminhando lado a lado, vão escrevendo a história e, invariavelmente, se cruzam.

É possível perceber que, além de a Literatura estar mais aberta a esse entrecorte, na ânsia de nos fazer imaginar, precisa menos do Direito do que o contrário. Relatando essa liberdade da Literatura, afirma Pontarolli:

A literatura é talvez a forma mais pura e sincera de comunicação. Ao se expressar, o escritor não fica engessado pelos formalismos sociais, não precisa vestir as máscaras dialogais, não se aprisiona pelo medo das reações instantâneas. Ao contrário, expõe a alma em nudez escancarada, narra verdades inconvenientes, confessa a estranhos os pecados mais íntimos. (PONTAROLLI, 2016, p. 9).

Na Literatura, mesmo com a liberdade criativa e informalidade, há coerência e técnica narrativa, a fim de cativar o leitor. O Direito também precisa prender a atenção do destinatário da mensagem (mesmo que seja para enganar), senão este irá, no meio do discurso, se dispersar e não será persuadido. Nesse sentido, Silas Filho aborda o quanto o Direito pode aprender com a Literatura:

Na literatura, a construção narrativa é facilmente perceptível, afinal, o autor, ao contar uma história pela escrita, num romance, por exemplo, necessita que o texto seja coerente: deve ter um início, um meio e um fim. A lógica literária necessita que determinadas regras sejam observadas para que o escrito seja coerente. A consequência disso é o arrebatamento da atenção do leitor. Histórias são assim construídas. O texto, quando coerente, tal qual num romance, faz com que a leitura flua. O recado dado é de fato transmitido ao ser absorvido pelo leitor. No direito, entretanto, há certa carência de tal tipo de narrativa. Daí que seu estudo em conjunto com a literatura se faz salutar. Deste modo, pode-se dizer que é justamente esse contato mais afetivo, mais próximo, mais dinâmico, mais empático, enfim, com mais

afinidade à linguagem, que faz falta no direito. (SILAS FILHO, 2017, p. 21- 22).

A construção narrativa coerente da Literatura deve ocorrer também no Direito, em todas as suas manifestações. Em um debate jurídico e, principalmente, em uma petição, há uma divisão clássica e necessária pela técnica e praxe jurídica, entre questões de fato e questões de direito. Quando estamos postulando algo em juízo, primeiramente descrevemos os fatos, contamos a história daquilo que aconteceu e só depois encaixamos aqueles fatos na letra da lei, o que se chama adequação típica. Não podemos achar que só a narrativa dos fatos precisa de começo, meio e fim; quando encaixamos aquela história no corpo da lei, precisamos ser coerentes para que o encaixe seja perfeito e convença.

Vejamos um exemplo bem resumido: uma filha, se sentindo contrariada e ameaçada por sua mãe, que não concorda com seu namoro, é induzida pelo amante e resolve assassinar sua genitora. O amante, além de convencer a assassina, lhe fornece os instrumentos do crime: duas facas de sapateiro. À noite, ao chegar à casa, a filha convida sua mãe para deitar-se no seu colo para supostamente lhe catar piolhos. Com a mãe indefesa, sem que perceba, a filha pega as facas, que já estavam em seu bolso, e desfere vários golpes no seu peito, vindo ela a óbito. Esses são os fatos.

Agora, é preciso que essa história seja acomodada, com todas as circunstâncias, na letra da lei. É necessário descrever cada camada fática e encontrar nos diplomas jurídicos os artigos e parágrafos respectivos, com técnica e coerência. Filha e amante praticaram um homicídio, sendo a primeira a autora, pois foi quem praticou os atos executores (realizou o verbo do tipo penal: matar), e o segundo partícipe¹¹ do crime, pois, mesmo não realizando o verbo (não matou), prestou auxílio

¹¹ Rogério Sanches assim define a participação: “[...] é conduta acessória, que depende, para ter relevância, da conduta principal. Como o partícipe não pratica a ação nuclear típica, sua ação só será punível, em regra, se o autor iniciar os atos executórios do fato a que havia se proposto. Assim, se JOÃO induzir ANTONIO à prática de um roubo, propondo a divisão do proveito do crime, mas a subtração não chega a ser cometida, o induzimento será atípico. A doutrina aponta que a participação pode se dar de duas formas: moral ou material. A participação moral se dá por induzimento (quando o partícipe faz nascer no agente a ideia do crime) ou por instigação (quando o partícipe reforça ideia já existente na mente do autor). A participação material ocorre por meio do auxílio ao autor do crime (presente a figura do cúmplice), facilita a execução do delito, prestando adequada assistência ao autor principal, sem, contudo, tomar parte na execução da ação nuclear típica. É o caso, por exemplo, de alguém que fornece a arma para que o autor cometa um roubo.” (SANCHES, 2020, p. 469, grifo do autor).

material (fornecer os instrumentos do crime) e moral (induziu a autora a cometer o crime). Não podemos esquecer, nesse quebra-cabeça entre fato e lei, as circunstâncias, que, com certeza, servirão para aumentar a pena dos criminosos: o motivo do crime, os meios de execução, a relação de parentesco entre autora e vítima etc.

Assim, os dois blocos – fático e jurídico – precisam de coesão, dinâmica e inteligência. O problema é que, às vezes, nem um nem o outro possuem a dialética da Literatura.

Discordando dessa divisão entre questões de fato e questões de direito e corroborando que o Direito precisa da sensibilidade e da criatividade da Literatura, afirma Mellim:

A Literatura dá vida ao estudo do Direito. A ilusória dicotomia “questões de fato” e “questões de direito” é uma ingenuidade. Não se compreende o Direito sem uma narrativa fática e não se compreende um fato juridicamente relevante sem a percepção das diretrizes do ordenamento jurídico vigente. Por esse motivo, os exemplos práticos são imprescindíveis para explicação do Direito nas salas de aula. Sem exemplos, não há aulas ou livros de Direito. A Literatura tempera e dá qualidade a esses exemplos, emprestando-lhes a humanidade que está na essência constitutiva do fenômeno jurídico. (MELLIM, 2016, p. 13-14).

O Direito não é mais puro, como outrora tentou ser, nem se satisfaz no seu isolamento formal e racional. Ele precisa buscar inspiração nas artes, na Literatura, não só para trazer mais possibilidades ao seu discurso e mais técnica à sua linguagem, mas, principalmente, para buscar, nas suas formas de comunicação – escrita e oral –, um maior alcance. Nesse sentido, afirmam Limberger e Soares:

O entrelaçamento do direito com a arte permite adentrar-se a um mundo que é mais bem dito e explicado pela pena rigorosa do artista. A linguagem do jurista é, muitas vezes, técnica e distante daquilo que possibilitaria uma comunicação adequada com os destinatários. Não é incomum ouvir-se falar sobre que aqueles escrevem acerca do direito, como se fossem membros de uma seita secreta, em que apenas os iniciados podem compreender. (LIMBERGER; SOARES, 2013, p. 131).

Achar que a linguagem puramente técnica e rebuscada faz de nós, juristas, especialistas e superiores é de uma arrogância e insensatez sem limites. Falar e/ou escrever difícil, no chamado “juridiquês”, é desnecessário, sem fundamento e só tem uma consequência: não sermos compreendidos. A ciência jurídica não é uma ilha isolada do arquipélago da sociedade; pelo contrário, no mundo globalizado em que vivemos, todos e tudo precisam estar conectados. Demonstrando a necessidade dessa conexão, afirma Gentil de Faria:

O direito é a arte da persuasão e como tal se utiliza da literatura para expandir seu campo de ação em sua atividade precípua que é a interpretação. A interpretação literária amplia o significado literal das palavras, e não considera que o enunciado seja apenas um produto da intenção de quem o produziu. Assim, a retórica forense e o discurso literário, embora possam apresentar peculiaridades específicas, se harmonizam na construção da linguagem de escritores, juízes e advogados. (FARIA, 2015, p. 13).

As expressões, os brocados¹² jurídicos, invariavelmente, não são de simples compreensão. A hermenêutica jurídica, que é a ciência da interpretação, tem a finalidade de esclarecer as normas, mas buscar os significados das palavras com a contribuição da Literatura será mais fácil e prazeroso.

Mesmo com esses vários argumentos evidenciando as vantagens da ligação entre Literatura e Direito, há tentativas de desmotivar essa união. Um dos fundamentos contrários a essa confluência é a apregoada circunstância de o Direito, sobretudo, o Direito Processual (como veremos), trabalhar com a realidade e a Literatura, com a ficção. A partir desses rótulos e ditas características, se tenta criar um obstáculo intransponível para o estudo conjunto. Afirma-se que a Literatura, além de ser puramente ficcional, não possui técnica, o que não é verdade. Salomé ajuda a derrubar esses rótulos:

¹² Consoante José Náufel Brocardo, “(De Bucardo, bispo de Worms, autor do *Decretum Buchardi*). Máxima, aforismo jurídico extraído da jurisprudência e dos escritos dos intérpretes” (grifo do autor). Portanto, são pensamentos resumidos e consolidados, como provérbios, mas com força jurídica, como, por exemplo, *in dubio pro reo*, ou seja, se houver dúvida no processo, o juiz deverá decidir a favor do réu. Trata-se de textos resumidos que, se tiverem força, acabarão se tornando também princípios jurídicos.

Quando a ideia do Direito e da Literatura é lançada em conjunto, o lugar comum logo nos conduz à contraposição entre realidade e ficção. A ficção como elemento central da Literatura e das artes em geral decorre da crença em um suposto isolamento entre a técnica e arte, cuja inevitável interação é quase sempre observada apenas pelo artista. Para quem aprecia, o deleite de uma obra pronta é o suficiente, pois desvencilha-se de seu processo produtivo e do próprio artista, para apresentar-se como ficção que gera identificação, indiferença ou repulsa. Afasta-se do cotidiano, exagera para expressar o medíocre, mas é quase sempre uma caricatura do que de fato acontece, ou do que de fato se sente. É, portanto, muito menos ficção do que se crê. (SALOMÉ, 2012, p. 54).

Se a Literatura é apenas ficção e o Direito é puramente realidade, como fazer a interseção do fato com o falso? Desse ponto de vista, o Direito, como forma de controle social, traria a realidade na sua essência, ao passo que a Literatura seria simplesmente uma fantasia, uma fuga da realidade. Engessando as referidas particularidades, se tenta fundamentar e impossibilitar essa afluência. Ainda, como afirma Salomé no trecho supracitado e no próximo, busca-se afastar a técnica da Literatura, como se o artista, na construção da sua obra, não se importasse com regras – é fácil dizer isso para quem só observa uma obra pronta.

O Direito, por sua vez, apresenta-se quase sempre como um dado de realidade, uma constante que administra os conflitos e permite o prosseguimento, em paz, da vida em sociedade. Aspecto este que se acentua, sobretudo, se o Direito for visualizado não apenas como as normas formais produzidas pelo Estado, mas igualmente como as concessões e negociações diárias que permitem o diálogo apressado entre seus sujeitos. Se o Direito se apresenta como técnica aplicada à realidade social, a Literatura se porta como agradável fuga de seus desprazeres, como se a arte residisse nos confins insondáveis de uma realidade que, de tão intensa, se faz ficção. (SALOMÉ, 2012, p. 54-55).

Contudo, não podemos nos esquecer de que há realidade na Literatura e de que há no Direito muito mais ficção do que imaginamos. A Literatura é uma arte criada com engenho e muitas vezes, nessa construção, há verdade na própria imaginação do artista. O escritor utiliza sua liberdade criativa para descrever experiências e sentimentos muitas vezes vividos por ele próprio ou pelas pessoas à sua volta. Por outro lado, não há dúvida de que o Direito deve (ou deveria) buscar a verdade por meio do processo, mas esta nem sempre é encontrada ou até mesmo é sequer

desejada. Pode acontecer de, na “mentira” contata pelo escritor, haver mais realidade do que na “verdade” encerrada em uma sentença. Nesse sentido, nos mostra Salomé que

A proximidade entre um e outro está longe de ser desejada, e então nos recusamos a enxergar a técnica árdua que precede a arte da Literatura, e a ficção incômoda sobre a qual se erige o Direito. Entretanto, é na ficção que o artista encontra o caminho mais claro para a expressão da verdade: revela na estória inventada a generalização mais intensa dos sentimentos e dramas que o homem vivencia [...]. (SALOMÉ, 2012, p. 55).

É claro que o que faz com que o Direito – Material, em um primeiro momento violado, e Processual, instrumento de aplicação daquele – seja provocado é um fato, como uma morte, por exemplo. Num homicídio, uma regra de convivência social foi desrespeitada, um bem juridicamente protegido foi atingido (sem dúvida, o bem penal mais importante: a vida), sendo, pois, necessária a atuação do Estado, por meio do processo, para que a paz social seja restabelecida, sobretudo, pela punição do culpado. No entanto, frisa-se que, embora a origem seja um fato que realmente aconteceu, o resultado do processo, a sentença, nem sempre irá corresponder ao reflexo fiel daquele fato.

A necessidade de controle do Direito e sua tentativa de prever o que irá acontecer e regular a subversão da natureza humana geralmente falham. Salomé, no trecho a seguir, nos alerta sobre isso:

A dialética entre o Direito e a arte contrapõe e sintetiza a necessidade do jurídico de sistematização e de ordenação à busca artística do inesperado e de valorização do caos. Com efeito, podemos identificar no Direito a necessidade premente do homem de criação de uma ordem dotada de alto grau de racionalidade, capaz de subsumir qualquer fato subversivo a consequências que resgatam a ordem das coisas. A sintonia do Direito com a manutenção de um suposto estado natural de normalidade é a negação do caos, situando a consciência humana na previsibilidade. A desordem que o Direito regula, por sua vez, é mínima se comparada com os fatos que com ele encontram consonância, estando a indicar que sua função é muito antes constatar qual seja o padrão, para classificar o subversivo, do que propriamente gerar regulação social. A regulação é preexistente, o Direito apenas a reconhece. É precisamente por isso que o Direito atrela-se tanto à noção de realidade. (SALOMÉ, 2012, p. 55-56).

O Direito não só busca (ou ao menos deveria buscar, pois, muitas vezes, é corrupto, injusto e mentiroso) a verdade do que aconteceu, como também precisa da verdade antes mesmo dos próprios acontecimentos. Quando o Direito Material constrói suas regras de convivência, desde os primórdios até os dias atuais, ele regula o previsível, ou seja, o que já aconteceu ou o que provavelmente pode acontecer, utilizando os fatos da vida como inspiração. Um diploma legal, como, por exemplo, o Código Penal, ao nascer, elenca fatos que um dia ocorreram, causaram repulsa à sociedade e, por isso, se tornaram proibidos, ou seja, infrações penais. Mas há um problema: trabalhando com a realidade racional e previsível, o Direito às vezes se esquece de que a mente humana é imprevisível e, muitas vezes, irracional. Mais uma vez, nos amparamos em Salomé:

Pouco perceptível, porém, que sua ligação com a ficção ocorre, francamente, quando necessita impor-se ao desvio – atos ilícitos e delito – fatos que resgata por meio do Processo. Do outro lado, do lado da não transgressão, verifica-se que não sem razão o Direito liga-se à ideia de segurança. A linha de produção do Direito é a linha de produção dos comportamentos previsíveis, lidando com o método, com o controle do amanhã, como artifício de sobrevivência individual e social. (SALOMÉ, 2012, p. 56).

Então, podemos aqui chegar a um ponto interessante: o Direito Material – o Direito na sua origem, as regras de convivência social, aquele Direito estático e ameaçador (com uma sanção) – acaba sendo muito mais ficção do que a própria Literatura. Ele proíbe determinados comportamentos – que, em regra, aconteceram e são previsíveis – e espera que os seres humanos respeitem essas regras: uma ilusão.

Quando o Direito Material é desrespeitado, saímos do mundo estático e ficcional das leis penais e ingressamos em um mundo mais próximo do real, pois, inevitavelmente, precisamos do processo penal. Esse Direito, enfim, reconstrói a verdade dos fatos: “O Processo é a ilusão do resgate da verdade, e tem como mérito aproximar-se dela, modo mais eficiente até hoje empregado pelo Direito” (SALOMÉ, 2012, p. 73). Então, estaria no Direito Processual a tão sonhada realidade do Direito.

Salomé vê um problema nessa assertiva:

Se resolvêssemos nos indagar sobre qual verdade é a melhor, se a do Processo ou a da Literatura, volveríamos ao problema inicial, que liga o Processo aos fatos e a Literatura à ficção, e então a resposta seria que a Literatura lida com o imaginário, o que a afastaria da verdade. Entretanto, uma análise mais cautelosa leva-nos à seguinte consideração: enquanto o Processo busca a reconstrução da verdade dos fatos, a Literatura não padece das imprecisões do resgate, pois a verdade com a qual trabalha é aquela que parte do próprio artista sendo, portanto, formulada de maneira direta. (SALOMÉ, 2012, p. 72).

Na busca pela verdade, o Direito Processual tem intermediários. Mesmo no processo penal, em que existe a tão aclamada e inatingível “verdade real”¹³, nem sempre a reconstituição dos fatos por meio dos autos do processo é fiel aos acontecimentos. Por isso, a Literatura, mesmo não trabalhando necessariamente com fatos, mas com a invenção do seu autor, acaba sendo mais realista, pois o autor não reconstrói a verdade, mas tem a sua própria e é direta.

O Direito Processual necessita investigar, colher elementos probatórios, sistematizar, contraditar o que foi juntado aos autos e torcer para que esse quebra-cabeça probatório esteja próximo do que aconteceu. No entanto, fica claro que tudo depende de quando e como esses elementos, essas provas, chegaram ao processo. Várias questões podem atrapalhar essa equivalência entre a realidade fática e a realidade processual; conseqüentemente, as peças podem não encaixar.

Acontecendo uma infração penal, a primeira providência a ser tomada – para buscar a verdade – é a preservação do local do crime, condição complicada por inúmeros motivos: os próprios envolvidos no delito, para dificultar as investigações, acabam alterando a cena (desaparecem com os instrumentos do crime, lavam o local para ocultar manchas de sangue, alteram posições de objetos etc.); os curiosos, que chegam antes mesmo dos policiais, também acabam atrapalhando; e até mesmo, por falta de treinamento adequado ou equipamentos, os próprios profissionais técnicos, ou seja, os peritos, viciam o local do crime.

O que descrevemos é a fase pré-processual, a fase de investigação, mas, mesmo depois, durante o processo, há outros obstáculos para alcançar a verdade, incluindo o direito do acusado de ficar em silêncio e sua possibilidade de mentir, não sendo obrigado a produzir prova contra si mesmo. Portanto, a necessidade de

¹³ A verdade real é um princípio do processo penal que determina que o fato levado ao processo deve corresponder ao que está fora dele em toda a sua plenitude, sem quaisquer artifícios ou mentiras.

segurança processual, baseada, principalmente, nos direitos fundamentais (devido processo legal, contraditório, ampla e plena defesa etc.), acaba por dificultar a busca pela tão sonhada veracidade.

Não podemos ignorar um dos principais meios de prova: as testemunhas, que, embora importantes, podem, inexoravelmente, trazer conjunturas que dificultam a descoberta da verdade. Existem as chamadas “falsas memórias”, pois nosso cérebro não tem a capacidade de uma câmera fotográfica, que registra imagens de forma exata, além, é claro, de vários fatores – medo, estresse, confusão, tempo –, que podem dificultar as lembranças. Assim, até um testemunho deve ser visto com ressalvas. A pessoa que presencia o crime não será a mesma que estará no ambiente estressante de uma sala de audiência, sentada em frente a um juiz, meses ou anos depois, sendo ouvida. Aquela imagem vista pode não ser a mesma imagem declarada.

Por fim, ressaltamos o poder de persuasão. Uma das partes pode ter as melhores provas, ou seja, as melhores perícias, os melhores testemunhos, os mais robustos documentos, mas não ter o dom da palavra, podendo a parte que possui as provas mais fracas, por meio da arte da retórica, convencer o juiz ou os jurados de que a verdade está do seu lado, ou seja, ela conta a melhor história.

Então, se não encontramos a verdade no Direito Material, com suas regras abstratas que buscam a alucinação de uma sociedade sem conflitos; se o Direito Processual, como vimos, embora dinâmico e mais próximo da realidade, também não consegue reconstruir para o juiz ou para os jurados os fatos como realmente aconteceram, chegamos à inevitável conclusão de que nem sempre é possível alcançar a verdade por meio do Direito, caindo por terra a crítica à confluência aqui proposta, asseverando que não se mistura ficção e realidade.

Indo mais além e contrariando ainda mais os críticos a essa interdisciplinaridade, podemos inferir que a verdade poderia ser encontrada na Literatura. Em uma narrativa literária, não há intermediários e a realidade é aquela diretamente imaginada e criada pelo escritor no universo da sua obra. Mesmo que o autor se baseie em uma história real e tente convencer o seu leitor disso, sempre será ficção: “A manobra só se mostra exequível pela literatura. Trata-se de um pacto ficcional feito entre autor e leitor em que este admite a sua situação de passividade e aquele não esconde que a verdade ali posta é uma criação narrativa, e nada mais” (SANTOS, 2012, p. 172-173). A Literatura, diferentemente do Direito, não engana

ninguém. Declara, desde o início, que é ficção. Não busca nenhuma verdade e acaba, por isso, tendo a sua própria.

O que procuramos demonstrar nos parágrafos anteriores é que rotular a Literatura como ficção e o Direito como realidade simplesmente para impedir a interseção entre essas duas ciências é um contrassenso. Não há dúvida de que o Direito, como escopo da justiça, busca a verdade, mas nem sempre a encontra. Igualmente, não há dúvida de que a Literatura é ficção, mas é ao mesmo tempo a verdade de quem escreve e a verdade, que pode ser completamente diferente, de quem lê. Portanto, o estudo em conjunto deve existir, mesmo sem sabermos onde está e o que seria a verdade.

Segundo Santos (2012, p. 159), Sócrates “enxergou [...] no homem uma essência onde residiria a verdade e estabeleceu a crença no seu fiel alcance por meio do correto processo de conhecimento”. Para ele, a verdade é aquilo que vemos e com os sentidos percebemos. Contrariando o referido pensamento, mais de oito séculos depois, Santo Agostinho, incomodado com a difundida ideia de verdade absoluta, dedicou grande parte da sua obra a esclarecer o quanto é suspeita essa verdade estabelecida com base em conhecimentos e sentidos humanos (Cf. SANTOS, 2012, p. 160). Assim, nem os racionalistas, nem os empiristas conseguiram desatar esse nó.

Santos explica, na citação seguinte, esse embate:

De um lado, colocam-se os racionalistas, desconfiados das informações fornecidas pelos sentidos, por estarem estes permanentemente sujeitos a falhas e interferências. O caminho correto para o conhecimento seria, por exclusão, o sistema racional, que, elaborado a partir de premissas válidas, permitiria o conhecimento real, verdadeiro.

Em sentido oposto, estão os empiristas, para quem todo o material do conhecimento é fornecido por meio dos sentidos. (SANTOS, 2012, p. 162-163).

Não há verdade absoluta, nem no conhecimento humano, seja esse sensorial ou racional, nem no Direito, uma ciência humana e, portanto, corrompível e falível. Todos estamos sujeitos a equívocos. Nesse sentido, “de uma forma ou de outra, torna-se inevitável concluir, afinal, que, ou a verdade não existe, ou ela é simples produto

de uma obra humana. Uma obra temporal, cultural e, aparentemente, infinda” (SANTOS, 2012, p. 166).

Podemos, então, dizer que a verdade é o resultado daquilo que o homem cria, seja uma obra de arte, seja um romance ou até mesmo um processo judicial. O autor ou o juiz produzem verdade, a sua verdade, nas suas criações, nas suas decisões. Quando essa verdade está sendo criada, pela imaginação do artista, pela pena do escritor, por meio da produção dos autos processuais, ela é mais bem alicerçada se edificada à luz dessa afluência. Logo, a verdade não separa a Literatura do Direito; pelo contrário, os completa.

2.3 A Criminologia e o estudo do crime

A Criminologia é uma ciência empírica e interdisciplinar, que estuda o crime, o criminoso, a vítima e o controle social em relação ao fato jurídico penal e seus sujeitos. Do conceito, podemos destacar os métodos e os objetos dessa ciência criminal, ou seja, seus métodos são baseados na experiência (afastando a teoria) e no estudo, em conjunto com outras ciências, principalmente a Sociologia; já seus objetos são o delinquente (seu comportamento e personalidade), a vítima (trazendo-a como protagonista do fato criminoso, por meio do estudo da Vitimologia) e o crime, como fenômeno social.

Ela não se limita à análise da norma penal e seus efeitos, mas busca sopesar as causas que levam à delinquência, com o fim de possibilitar o aperfeiçoamento do sistema penal. Desse modo, o estudo do crime, por meio da Criminologia, acaba sendo multidisciplinar e mais realista do que o feito pelo próprio Direito Penal; conseqüentemente, acaba estando mais apropriado ao estudo que defendemos nesta tese. Isso porque a Criminologia não foca a letra fria da lei, mas se concentra nos porquês de essa lei estar sendo violada – quais são os comportamentos dos “atores” principais do fato criminoso (autor e vítima), antes, durante e após o crime.

Conceituar crime apenas consoante o Direito Penal é continuar no mundo abstrato e teórico do Direito Material. Trata-se do conceito analítico, que se baseia pura e simplesmente nos elementos (ou requisitos) do crime (tema que voltaremos a tratar ao analisar a obra). Há uma diferença clara entre esse conceito e o trazido pela Literatura (ou até mesmo pela Criminologia, como vimos). Para o Direito Penal, o

crime é constituído pelo fato típico e fato ilícito, é o encaixe de um fato à lei penal, que viola o ordenamento jurídico. Quando descrevemos o crime apenas desse modo, deixamos de demonstrar as consequências que ele causa: perdas, tristezas, angústias, medos etc.

Para a Literatura, crime é uma manifestação de poder do ser humano, mesmo que esse poder seja uma violação de conduta, uma aberração. Crime é drama e, por isso, precisamos, por meio da Literatura, dramatizar sua narrativa e seu próprio conceito, para demonstrar, não só nos livros, mas também nas salas de audiência, os efeitos que ele produz na nossa vida. Nessa direção, afirma Marques:

Criminosos confessos – *não arrependidos* – dizem haver algo inebriante e inebriador no crime, porque nele o homem assemelha-se à besta-fera e nele é todo pulsão destrutiva. Humano sem limite, poder elevado à última instância. O crime é amoral por excelência. No entanto, nem todas as práticas humanas amorais são crimes. Em sua maioria, não são “crimes” ou não são “criminosas” – mas elas causam repúdio e asco. O poder escorre entre as suas próprias garras ou gárgulas para criar vácuos de ilicitude. (MARQUES, 2012, p. 4, grifo do autor).

Essa citação descreve, com muito mais realidade, os efeitos que um delito causa à vítima, a seus familiares e, principalmente, a toda a sociedade (incluindo o próprio Estado, como regulador social). Quando o crime é descrito por meio da linguagem literária, o repúdio que essa conduta criminosa traz fica enfatizado, se tornando mais claro interpretá-la, entendê-la e até evitá-la.

Quando o promotor de justiça e/ou o advogado, nos debates do tribunal do júri, utilizam esse tipo de linguagem, têm mais poder de persuasão. Os jurados, juízes leigos que são, precisam não só entender, mas também se emocionar – não necessariamente nessa ordem –, para condenar ou absolver o acusado. A propósito da condenação (e apenas como provocação), Marques coloca em dúvida o escopo principal do Direito, que são a justiça e sua busca pela verdade. O autor assevera que, muitas vezes, a punição é tão prazerosa quanto o próprio crime:

A previsão em lei da conduta criminosa – o tipo-de-ilícito – constitui-se em elaboração assaz utópica. Nas malhas das garantias e dos direitos estabelecidos, o princípio da reserva legal é o bastião de todos os enganos. A vontade de punir e não a prática do crime são os guias-

reitores de toda justiça humana. O humano deseja, quer e ambiciona o punir. Não quer a verdade, não se curva frente à beleza, não se sensibiliza ante os humildes ou os compassivos. (MARQUES, 2012, p. 4).

Assim sendo, com ou sem verdade, o Direito se torna mais atraente quando anda lado a lado com a Literatura. Quando esta usa o Direito nas suas histórias, as possibilidades, para nós, juristas, são inúmeras e é isso que veremos a seguir.

2.4 Literatura e Direito: o início

Como explica Gentil de Faria, a interdisciplinaridade entre a Literatura e o Direito é recente e ainda pouco explorada no Brasil:

Entre nós, são raros os estudos de direito que se valem da literatura e também os de literatura que se enriquecem com a contribuição trazida pela temática jurídica sugerida pelo texto. Os profissionais do direito quando se referem à literatura o fazem de maneira episódica e pontual; apenas indicam algumas referências para localizar um autor ou obra no contexto da argumentação. Por outro lado, muitos estudiosos de literatura preferem analisá-la como uma entidade em si mesma, desconhecendo sua natureza gregária e força centrípeta, atuando num movimento dinâmico de ir e vir, que atrai para o seu interior uma variedade infinita de linguagens e saberes. (FARIA, 2015, p. 9).

Ainda segundo Faria (2015, p. 10), “a investigação acadêmica da contribuição conjunta dessas duas áreas do conhecimento só passou a integrar os currículos dos cursos superiores a partir dos anos 1980”. Contudo, as relações entre Direito e Literatura estão presentes “desde os autores mais antigos, como Homero, que já usava temas jurídicos como parte integrante da estrutura de suas narrativas épicas” (FARIA, 2015, p. 10). O pesquisador afirma que, antes mesmo da interdisciplinaridade na escrita, havia na oratória. Os debates jurídicos se apropriavam de recursos literários para persuadir espectadores ou até mesmo o público, que, naquele momento histórico, estavam ali para decidir.

Sobre essa temática, sustenta Faria que

Os oradores gregos empregavam recursos literários para convencer seus ouvintes nas longas discussões realizadas na Ágora, famoso espaço utilizado para debates públicos dos temas de interesse dos atenienses. Assim, a oratória forense, tão apreciada naqueles tempos, aguçava a imaginação daqueles que se propunham a usar da palavra para defender uma proposta pessoal ou como representante de outra pessoa, que o havia escolhido para tal função. (FARIA, 2015, p. 10).

De acordo com Faria (2015, p. 11-12), a *Apologia de Sócrates*, de Platão, foi um dos primeiros textos “em que é possível constatar evidente inter-relação entre literatura e direito”. Por meio dele, o pesquisador demonstra que Sócrates, ao se defender, utilizou o poder da retórica para conduzir o julgamento ao resultado que queria, afirmando que iria fazer suas alegações com simplicidade. O filósofo, com uma pitada de ironia, discursou com a perspicácia de um contador de histórias, e não com a arrogância formal e um “juridiquês” indecifrável. Em vez de usar palavras difíceis para impressionar, preferiu palavras fáceis para ser entendido e convencer.

Ao afirmar que iria se defender usando uma “linguagem comum” e que utilizaria “expressões espontâneas, do cotidiano” (Cf. FARIA, 2015, p. 12), Sócrates estava usando as técnicas da Literatura em um discurso jurídico, no caso, sua própria defesa. Assim, conduziu seu próprio julgamento à decisão que desejava, e não àquela que estava sendo arquitetada pelos seus acusadores. A esse respeito, Faria relata:

Seus adversários queriam o seu banimento de Atenas e a não a sua morte, pena arquitetada e conduzida por ele próprio, que estava com idade provecta: 70 anos (muito incomum para aqueles tempos). Assim, a morte não o assustava. Preferiu morrer pacificamente ingerindo cicuta na presença de alguns dos seus discípulos. (FARIA, 2015, p. 12).

O que Sócrates fez foi demonstrar que uma boa história, contada de uma forma singela e ilustrada com bons exemplos, é mais bem compreendida. O resultado, sem dúvida, é o convencimento. Até hoje, vemos que as melhores *performances* nos debates que ocorrem no tribunal do júri são aquelas que procuram explicar suas teses de fato e de direito se afastando da técnica jurídica e se aproximando da técnica narrativa literal. Para persuadir, o primeiro passo é nos fazer entender.

Contudo, Faria mostra que até mesmo os magistrados, sujeitos do processo que deveriam zelar pela mais absoluta imparcialidade, muitas vezes criticam o poder

da retórica das partes e, pior, geralmente o fazem em relação a apenas uma delas, a defesa, inclinando a decisão dos jurados:

Às vezes não somente os litigantes procedem dessa maneira, mas também quem deveria ser absolutamente imparcial, conforme relata Dostoiévski em *Os irmãos Karamázov* (1880) [...].

Após a retirada dos jurados para deliberação sobre o destino do infeliz Mitia, injustamente acusado de ter assassinado o próprio pai, o presidente do tribunal faz a seguinte advertência aos jurados: “Sede imparciais; não vos deixeis levar pelas palavras eloquentes da defesa, mas, não obstante, ponderai, lembrai-vos de que sobre vós recai uma grande responsabilidade” (p. 966). Por que a prevenção apenas contra o discurso da defesa? Não estaria o presidente tentando viciar o resultado do veredicto? Por que essa orientação não foi dada quanto às palavras também eloquentes da acusação? (FARIA, 2015, p. 13).

Godoy (2008, p. 13) também defende a importância das relações interdisciplinares entre os estudos literários e outros campos do saber, entre eles, o Direito. Literatura e Direito, como dito anteriormente, são campos independentes que podem e devem, muitas vezes e de várias formas, se tocar em uma permuta mútua de conhecimentos, técnicas e experiências.

No trecho seguinte, Godoy disserta sobre as duas principais possibilidades do estudo entre Literatura e Direito, que são: o *Direito na Literatura* e a *Literatura no Direito* (falaremos mais sobre ambas adiante):

Estudos de direito e literatura multiplicam-se no Brasil não obstante o fato de que forte tradição positivista, analítica e tecnicista tenha sistematicamente abominado o vínculo de núcleos pretensamente jurídicos com demais campos epistêmicos. Em desfavor dessa tendência desdobram-se hoje grupos que se interessam em investigar o direito na literatura ou a literatura no direito. A relação entre direito e literatura sugere que se abandonem fronteiras conceituais clássicas. A par do direito na literatura, que consiste em se alcançar aspectos jurídicos na produção literária de ficção, pesquisa-se também a literatura no direito, isto é, pretende-se fazer teoria e crítica literárias em textos jurídicos, que variam de decisões judiciais e petições, com estações em excertos de doutrina; toca-se em material burocrático, mas não despreza o conteúdo discursivo das próprias normas jurídicas. (GODOY, 2008, p. 9).

Godoy (2008, p. 14-15) ainda aponta um terceiro campo de convergência: a Literatura como instrumento e fator de reforma do Direito, como defendido por Morawetz: “Tenta-se verificar como a literatura popular poderia influenciar movimentos para mudança da legislação e das práticas judiciárias”.

O referido enfoque é não só interessante, como também revolucionário. Pensar na Literatura como uma fonte de inspiração para mudanças e, notadamente, a evolução do Direito é algo arrojado.

É preciso ressaltar que o autor menciona que o principal gênero literário, embora não deva ser o único, que impulsionaria essas mudanças, seria a Literatura popular, pensamento que não poderia ser diferente, pois, consoante a inteligência do parágrafo único do art. 1º da Constituição Federal do Brasil atual, “todo o poder emana do povo [...]”. Pensar na possibilidade de escritores populares inspirarem legisladores na construção de um Direito (mais especificamente, o Direito Penal) mais realista, justo e humano seria fazer política criminal¹⁴ por meio da Literatura. A Literatura popular, uma das formas mais genuínas de retrato social, estaria a provocar o Direito.

Parece utopia, mas Godoy, antes mesmo de adentrar o mundo do cordel para corroborar seu pensamento, cita, no fragmento a seguir, escritores clássicos como exemplos dessa possibilidade:

A sugestão então nos remete a Dostoiévsky (*Recordação da Casa dos Mortos*), Beecher-Stowe (*A Cabana do Pai Tomás*), Victor Hugo (*Os Miseráveis*), Zola (*Germinal*), Jorge Amado (*Capitães de Areia*). E citei um número muito pequeno. Mais pontualmente, há literatura de pregação revolucionária propriamente dita, que escreveu ensaios de sabor absolutamente revolucionário, a propósito de *Cultura e Arte Proletárias*, *Companheiros Literários de Viagem de Revolução*, entre outros (TROTSKY, 2007). (GODOY, 2008, p. 15).

A seguir, o autor, agora sim mergulhando no mundo do cordel (território que também será o nosso), nos traz a obra *O Ladrão Besta e o Sabido*, exemplificando de forma didática a primeira possibilidade de confluência: a Literatura revirando o mundo jurídico, como o arado faz com a terra.

¹⁴ Política criminal é uma espécie de ciência criminal que, por meio de uma análise crítica do ordenamento jurídico penal, propõe mudanças, entre elas, a descriminalização de determinados crimes e a criminalização de outros. Por exemplo, recentemente foi extirpado do nosso Código Penal o crime de adultério; essa descriminalização é resultado da política criminal.

Entre nós eu poderia citar eventual exploração da literatura de cordel. Por exemplo, “*O Ladrão Besta e o Sabido*” é o título de um cordel de autoria de Roxinô, com ilustração de J. Borges, editado em Bezerros, no Pernambuco. Em poucos versos o cordelista subverte e questiona criminologia que nos impõem goela a baixo. Comparando um ladrão rico (o sabido) com um pobre (o besta), Roxinô sintetiza a ideia de crime de colarinho branco. Traduz a sabedoria popular, que a arrogância da ciência oficial pretende plasmar como mero senso comum. (GODOY, 2008, p. 15).

Não sabemos se o texto conseguirá (nem podemos afirmar que essa era uma das intenções do autor) fazer com que o Direito se sinta, ao menos, incomodado, mas pensamentos e debates, com certeza, irão acontecer. As palavras são tão simples e diretas que não dá para ficarmos imunes a elas:

Roxinô lembra que o ladrão sabido “rouba muito dinheiro/ rouba hoje no Brasil/ amanhã no estrangeiro/ se hospeda em 5 estrela [sic]/ ninguém sabe o seu roteiro”. Já o ladrão besta “dorme até no meio da praça/ rouba um relógio de um pobre/ vende pra tomar cachaça/ que quando acaba o dinheiro/ volta pra mesma desgraça”. Opondo empiricamente quem faz apropriação indébita com crime famélico, o cordelista contrapõe o tirocínio dos tipos ideais que ingênua e ao mesmo tempo maliciosamente criou. É que o “ladrão sabido/ rouba carro e avião/ sequestra filho de rico/leva ele pro Japão/ se o rico quiser o filho/ tem que pagar um bilhão”. Por outro lado, o ladrão menos aquinhoado, “se acorda de manhãzinha/ entra no quintal alheio/ vai roubar uma galinha/ recebe um tiro de 12/pela porta da cozinha”. São duas realidades distantes, mas também tão próximas. O limite é fixado pelo poder de quem rouba. É que “o ladrão sabido/ vive de barriga cheia/ possui terra tem fazenda/ e com nada se aperreia/ quando vai preso se solta/ não passa um dia na cadeia”. Sua outra metade na contradança, o ladrão besta, “no dia em que é enquadrado/leva tanta cacetada/ fica todo esconchavado/ não tem um tostão no bolso/ que pague o advogado”. (GODOY, 2008, p. 15-16).

O autor demonstra, por meio das condutas e dos diferentes crimes, as realidades e diferentes consequências, notadamente consoante a condição financeira de cada delinquente. Enquanto um pratica crime de furto para saciar seu vício ou sua fome, o outro prefere o crime de apropriação indébita ou, quando resolve praticar furto, o objeto a ser subtraído precisa valer a pena.

Por meio dessas diferenças, é sublinhado o problema da punição, ou melhor, da impunidade em relação aos mais ricos. O ladrão “besta”, que furta galinha, é castigado já na cena do crime, tomando um “tiro de 12” ou mesmo sendo agredido. Invariavelmente é punido, pela vingança privada (pela vítima ou seus familiares) ou pelo Estado, em um processo seletivo e rápido. Por sua vez, o ladrão “sabido”, quando muito, passa um só dia na cadeia, afinal tem bons advogados e faz chacota da justiça.

Assim sendo, Godoy conclui que

Apreende-se na sabedoria popular do cordelista como parcela da sociedade focaliza alguns advogados, que no verso citado parecem mancomunados com aquele que lhes paga sempre um bom bocado. E voltando ao cordelista, o fecho do enredo comprova a assertiva que acima anotei. Para Roxinô, “o ladrão sabido/ no dia que é flagrado/ pede para telefonar/ para o seu advogado/ no mesmo dia tá solto/ quem lhe prendeu tá lascado”. Creio ter apresentado fragmento de concepção autêntica que tende desconstruir a isonomia e a formalidade de igualdade imaginada pela racionalidade da tradição ocidental. O direito tem muito a aprender com o cordel. (GODOY, 2008, p. 16).

O que o cordelista desconstrói é o princípio da igualdade, um dos direitos fundamentais do cidadão. Com base nesse princípio, todos são iguais perante a lei. Dois agentes criminosos que praticam a mesma infração penal – crimes contra o patrimônio – deveriam ser punidos da mesma forma, sem diferenças ou privilégios, mas não é isso que ocorre.

Poderíamos, nos aproveitando ainda mais da obra, discorrer sobre a divisão do princípio da igualdade. Temos a igualdade formal (todos são iguais perante a lei) e a igualdade material ou princípio da isonomia, que complementa a primeira (todos devem ser tratados de forma diferente, na medida das suas diferenças). Como o “ladrão sabido” possui mais periculosidade e causa mais danos à vítima e à sociedade, deveria sofrer uma maior punição e, *a contrário sensu*, o “ladrão besta” poderia ser beneficiado pelo estado de necessidade ou pelo princípio da insignificância.

Ainda dentro da primeira possibilidade de interseção, Godoy aponta outros exemplos encontrados na chamada “Literatura erudita”:

Estuda-se o advogado na obra de Charles Dickens (VAUGHAN, 1955), o sentido de direito no mesmo Dickens (GOULD, 1967), a

descrição do *criminoso lombrosiano* em Zola, Dostoievski e Tolstoy (GAAKER, 2004), o formalismo jurídico no *Mercador de Veneza* de Shakespeare (NISKIER, 2006), as referências ao pesadelo do *Processo* de Franz Kafka nas decisões de magistrados norte-americanos (POTTER Jr. 2004). (GODOY, 2008, 16).

Quando a arte espelha a vida, ela realça situações que necessitam de atenção. Há fatos e atos que, de tão repugnantes, parecem ser só ficção, mas, infelizmente, não são. Da mesma forma, há fatos e atos que, mesmo não sendo tão hediondos, requerem uma observação mais detalhada. O que se propõe aqui é que muitos desses fatos jurídicos precisam de uma lupa e a Literatura, sem dúvida, pode fazer esse papel ousado, mas, acima de tudo, legítimo, de crítica jurídica e social.

Caminhando agora para a segunda possibilidade de estudo conjunto, temos a *Literatura no Direito*. Nesse diapasão, busca-se encontrar aspectos linguísticos e literários em textos jurídicos. As petições, as contestações, as sentenças, as peças e textos jurídicos em geral (leis, doutrinas, jurisprudências etc.) são analisados, interpretados, estudados com um olhar crítico-literário, focando no “conteúdo discursivo das próprias normas jurídicas” (GODOY, 2008, p. 9). Usar técnicas literárias nos textos jurídicos faz com que estes, como já ressaltamos, sejam mais claros e persuasivos. É olhar uma lei, uma doutrina e enxergar nesses textos literários.

Citando a teoria de Morawetz, Godoy (2008, p. 14) também defende a “compreensão do direito *como* literatura”, em que “instrumentos e estratégias literárias são aplicadas aos textos legais”. Sob esse ponto de vista, “estudam-se métodos estilísticos e retóricos. Insiste-se na problematização do uso das metáforas. Ocupa-se de controvérsias características da epistemologia e da filosofia da linguagem” (GODOY, 2008, p. 14).

Nós, juristas, quando falamos, quando escrevemos, temos, essencialmente, dois objetivos: compreensão e persuasão. Nessa comunicação, não há apenas um texto jurídico, um falar jurídico. Esses discursos carregam muito mais do que o fato, leis, doutrinas ou jurisprudências, extrapolando a “bolha” do Direito. É um texto jurídico, mas também não deixa de ser uma narrativa das personagens do processo – réu e vítima –, das experiências do próprio emissor, das interpretações do receptor. Tudo e todos estão no texto, por isso este também acaba sendo Literatura. A esse respeito, Brasil disserta:

O jurista se expressa no discurso, preferentemente escrito. Quem escreve algo insere-se, mesmo que não o sinta, numa tradição que não é apenas jurídica, mas também filosófica, moral, religiosa – e literária. A produção humana não é o fruto solitário de seu tempo; se ela avança intelectualmente, é porque trabalha sobre o arcabouço que já existe. Uma frase, uma pequena frase de um parecer jurídico, carrega toda a experiência do mundo, um mundo que desde sempre foi representado – e criado – entre outras formas, pela Literatura. Daí que todo jurista será, ao mesmo tempo, um homem letrado. (BRASIL, 2008, p. 7-8).

Olhar o Direito também como Literatura é buscar flores em pedaços de deserto e, quando essa paisagem percebe que pode ser vista com outros olhos, seu desabrochar acaba sendo mais rico e mais interessante.

2.5 O Direito na Literatura

Chegamos ao aspecto de análise que será objeto do nosso estudo: o *Direito na Literatura*. Esta terceira possibilidade de interseção busca questões jurídicas em obras literárias, a partir de uma análise crítico-literária. O importante é a obra, mas se traz à luz o Direito que nela está sendo contado. Nesse sentido, Godoy nos auxilia:

Thomas Morawetz indica-nos que o direito *na* literatura se estende à descrição de advogados e de instituições jurídicas nos textos literários. Advogados desfilam como heróis, anti-heróis, vilões. Pode-se estudar o mundo simbólico do direito, a ordem e o caos, a par de se apontar, por exemplo, o artificialismo (ou o substancialismo) do direito natural. Corre-se o risco do recurso fácil e ingênuo das lições morais, da concepção de agendas didáticas prenhes de pieguice. É o que poderia ser discutido a partir da leitura de Dickens (*Bleak House*), Kafka (*O Processo*), Shakespeare (*O Mercador de Veneza*), Sófocles (*Antígona*), Coetzee (*À Espera dos Bárbaros*), para resumir radicalmente algumas sugestões. Tenta-se encontrar o jurídico no literário, explícita e subliminarmente. (GODOY, 2008, p. 14, grifo do autor).

Este será o foco a partir do próximo capítulo: encontrar o jurídico no literário, mas deixando claro que a protagonista do nosso trabalho é a obra e o foco é a Literatura. A partir da análise da narrativa, vamos discutir as nuances jurídicas: como

o autor descreve o crime (os fatos que o antecedem e os que lhe são posteriores), como nos traz o criminoso, sua personalidade, como encena o processo, por meio do procedimento do júri e suas características dramáticas e específicas, e, notadamente, se o narrador é imparcial ou não. Como explica Brasil,

Uma terceira vertente é encontrada na Literatura, quando o tema é o Direito – e aí temos uma série infindável de novelas, poemas, contos e crônicas a testemunhar esse fenômeno. A explicação é simples: o escritor é um indivíduo civil e, como tal, sujeito à lei de seu país e, ainda como tal, atua dentro dos limites que, por vezes, podem ser estreitos, a depender do sistema político vigente. Assiste-se também a um fator radicado na psique humana: o transgressor da lei é um indivíduo execrável, mas, na mesma medida, objeto de um fascínio que se explica por nosso interesse em saber as causas do delito. No fundo, desejamos saber quais os modos de não cair em tentação. Os romances policiais, que encantam os leitores, têm com substrato último a infração de norma legal e sua consequente punição. O leitor acompanha com ansiedade quais os caminhos que levarão à descoberta do crime. Os inspetores de polícia, elevados a um tipo literário, foram heróis de gerações; os juízes da mesma forma; idem quanto aos advogados; quem não lembra do clássico *Bartleby*, o escriturário, de Melville, em que o advogado de Wall Street, narrador em primeira pessoa, aparece soterrado em processos e prazos e, ainda por cima, tendo de ocupar-se de seu estranho funcionário que preferia não fazer nada? (BRASIL, 2008, p. 8).

Interessante o que nos traz Brasil no trecho anterior. A repugnância que nos causam os assassinos caminha lado ao lado e na mesma intensidade com a curiosidade que eles nos despertam. Execramos e nos apaixonamos pelos maníacos ou pelos assassinos em série, cujos comportamentos merecem ser estudados, e não menos a nossa obsessão por suas histórias. Os escritores sabem e se aproveitam disso.

É necessário antecipar que, na obra analisada neste trabalho, o autor não trabalha com o mistério. Não vamos analisar um romance policial e, portanto, não há enigma a ser descoberto. O leitor não tem entre as personagens um investigador para ajudá-lo a desvendar, durante as páginas e com ansiedade, quem é o criminoso. Pelo contrário, este é revelado já no título da obra, demonstrando que uma história de delito, para ser interessante e aterrorizante, nem sempre precisa da dúvida sobre quem cometeu o crime. É claro que outras questões serão postas: já sabemos quem matou, falta responder por que fez isso, entre outras não menos instigantes.

O que fica claro no encontro ora proposto é que o Direito tem muito a aprender com a Literatura. Esta se utiliza daquele para ilustrar suas histórias de crimes, advogados, juízes, assassinos. Resta a nós, juristas, também nos inspirar na sua forma, nas suas técnicas, nas suas figuras de linguagem, na sua liberdade, na sua lucidez. A Literatura não tem fronteiras e, por isso, é tão encantadora, arrebatadora e inspiradora.

Para exemplificar de forma mais detalhada esta terceira (e, para nós, principal) possibilidade do encontro entre Direito e Literatura, mais uma vez nos valem de Godoy (2008, p. 28), que, por meio de Wigmore, traz o Direito *na* Literatura, a partir da análise da Bíblia (que não deixa de ser uma obra literária). Segundo o autor, “assuntos jurídicos na Bíblia têm ocupado autores e pensadores da mais variada origem”. A análise das atitudes de Pôncio Pilatos, feita por Wigmore, por meio do texto bíblico, traz questões jusfilosóficas que merecem ser discutidas.

Wigmore (Cf. GODOY, 2008, p. 28), preliminarmente, evidencia que Pilatos estava indeciso; não compreendia a importância, para o povo judeu, da decisão que estava prestes a tomar e, portanto, não tinha conhecimentos suficientes para julgar com justiça. Aqui, surge uma das questões jurídicas mais importantes: a obrigação do juiz de decidir. O magistrado – papel de Pôncio Pilatos –, mesmo que não conheça profundamente o assunto ou não haja lei prevendo o caso em questão, não pode deixar de decidir. Diante de, como chamamos hoje, uma lacuna na lei, o juiz deve decidir utilizando outros meios¹⁵, mas nunca pode se omitir. Nesse contexto, Godoy traz a análise de Wigmore:

Wigmore não admitia a recusa de Pilatos, no sentido de invocar incompetência e de ouvir a multidão: Pilatos era um juiz! Tratava-se de procedimento criminal regular, frequente, em terra invadida por inimigo muito mais forte. Os romanos estavam no auge de sua organização imperialista. Segundo Wigmore, Pilatos tinha o dever de julgar de acordo com a lei, ou de acordo com os fatos, consoante o modo como os via. Ao declinar de decidir, chamando a massa para fazê-lo, Pilatos teria agido covardemente como magistrado. Degradou as nobres funções judiciais. Outorgou obrigação que era dele, só dele, para a multidão que se encontrava na praça pública, e que desconhecia a lei, e que fatalmente não alcançava corretamente os fatos. (GODOY, 2008, p. 28-29).

¹⁵ Diante de uma omissão legislativa, o juiz deve decidir o caso de acordo com a analogia, a equidade e os princípios gerais de Direito.

Com base também nesse fragmento, podemos destacar outra questão jurídica importante: a competência. O caso era da competência do juiz singular, no caso, Pôncio Pilatos, e não de um tribunal popular, como acabou acontecendo. Pilatos, contrariando a lei, declinou sua competência e a delegou ao povo, surgindo dessa atitude a famosa expressão: “lavou as mãos”. Praticou a pior conduta de um magistrado: se acovardou.

Entendemos que há também, por parte do teórico, uma crítica ao tribunal do júri (tema que será retomado no quarto capítulo desta tese). Para Wigmore (Cf. GODOY, 2008, p. 29), o julgamento popular tem características demasiadamente subjetivas (afinal, os jurados não precisam fundamentar sua decisão) e não possui a técnica exigida aos temas que lhe são propostos. Portanto, para ele, o povo não teria capacidade de decidir com imparcialidade e justiça.

Wigmore (Cf. GODOY, 2008, p. 29-30) propõe uma classificação das narrativas “com fundo jurídico” em quatro tipos:

- (A) Romances que têm uma cena de julgamento, incluindo-se uma bem engendrada passagem de interrogatório (*a skilful cross-examination*);
- (B) Romances que descrevem atividades profissionais de advogados, juízes ou promotores;
- (C) Romances que descrevem métodos referentes ao processamento e à punição de crimes;
- (D) Romances nos quais o enredo seria marcado por algum assunto jurídico, afetando direitos e condutas de personagens.

A narrativa objeto de nossa análise consegue, por meio da criatividade do autor, se encaixar nos quatro grupos supramencionados, embora, sem dúvida, seja no grupo (A) a adequação mais perfeita. Apresentaremos, no quarto capítulo deste trabalho, “uma cena de julgamento, incluindo-se uma bem engendrada passagem de interrogatório”. Portanto, as categorias podem estar todas juntas em uma mesma obra, como também divididas em obras diferentes, cada qual com um foco jurídico específico a ser destacado e analisado, como demonstra Godoy:

Direitos e condutas de personagens são encontrados, por exemplo, em *Canaã*, de Graça Aranha. Processo e punição, inclusive com crítica veemente à pena de morte, é assunto de *O Cabeleira*, de

Franklyn Távora. Atividade profissional (também de oficiais de justiça) é tema recorrente em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, bem como de *Tenda dos Milagres* e de *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado. Cenas específicas de julgamento são mais frequentes na literatura norte-americana, revelando fixação nacional que os norte-americanos têm com temas de justiça, dado cultural que já fora captado por Aléxis de Tocqueville (2005, p. 111 e ss.). (GODOY, 2008, p. 30).

Cenas de tribunais, a atividade dos profissionais “da lei”, fatos criminosos descritos nos autos do processo, tudo tem mais cor quando narrado pela Literatura. Por meio de seu olhar, há uma simplicidade que faz com que o objeto de estudo, por mais leve ou aterrorizante, seja encarado como uma história que merece ser contada e compreendida.

Diferentemente dos legisladores, que fazem suas leis com base em fatos previsíveis, que violam o senso comum e precisam ser proibidos por meio da previsão de um crime e uma sanção, a Literatura não tem barreiras. Os escritores não contam só histórias prováveis ou previsíveis; muitas vezes, inventam sem necessariamente se importar com o real, com o possível. Suas histórias simplesmente brotam da imaginação; embora possa ter uma inspiração na realidade, quando o autor a transfere para uma folha de papel, a história original é só um ponto de partida para a invenção.

No próximo capítulo, baseados nesta terceira possibilidade de confluência – o Direito na Literatura –, iremos analisar a primeira edição do folheto de cordel de Camilo Castelo Branco. Na história de matricídio narrada, iremos nos concentrar na análise do crime, nos fatos que o antecederam e nos que lhe são posteriores, abordando principalmente o Direito Material. Também faremos uma análise da pregação da moral religiosa empreendida pelo narrador, utilizada na época para a defesa de possíveis críticas às descrições sensacionalistas presentes na obra, que, ao mesmo tempo que chocavam os leitores conservadores, chamavam sua atenção.

Camilo descreve com detalhes um fato repugnante – uma filha que mata a própria mãe –, cria uma provável motivação para o crime e se aproveita deste para, por meio da linguagem que o acompanharia por toda a sua vida literária, fazer críticas à família e a toda a sociedade da época.

3 A PRIMEIRA EDIÇÃO DO PRIMEIRO SUCESSO DE CAMILO CASTELO BRANCO

3.1 A notícia e a narrativa de Camilo

Para escrever *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, Camilo Castelo Branco leu uma notícia no jornal *A Revolução de Setembro* e fez desse fato a base de sua narrativa. Em 1848, a população portuguesa ficou horrorizada com o relato de um assassinato extremamente brutal e incompreensível; nas palavras do narrador, “o maior de quantos crimes se têm no Mundo!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 5).

Logo com as primeiras informações, a notícia já causaria arrepios e tristeza no leitor. Matar é crime. Matar e esquartejar é um crime ainda pior. Para matar e esquartejar a própria mãe, não há adjetivos, sem falar na ausência das pernas, dos braços e da cabeça no cadáver encontrado, o que demonstra frieza extrema do assassino. A propósito, os jornais inicialmente apresentavam desconhecimento não só da autoria do crime, como também de quem seriam aqueles pedaços de corpo que foram encontrados espalhados por Lisboa. Segundo estudo recente publicado no jornal *O Observador*,

Quando saíram as primeiras notícias do “crime horroroso” na imprensa lisboeta, no dia 14 de setembro, a cabeça ainda não tinha sido encontrada. Seriam precisos mais uns dias — mas poucos — até a investigação revelar a cara da vítima e os acontecimentos que tinham levado à sua trágica morte, há 170 anos. (CIPRIANO, 2019).

O nome da vítima seria logo conhecido e relatado em notícias posteriores: Matilde do Rosário da Luz. A perplexidade só aumentava e as suposições caminhavam mais rápidas que as investigações. Quem seria o autor de um crime tão cruel? Nesse quadro, relata Baptista que “[...] o mesmo jornal afirmava que recaíam suspeitas sobre a filha da vítima, muito provavelmente cúmplice dos assassinos.” (2012, p. 110).

O pesquisador aponta a necessidade de se diferenciar a narrativa de Camilo (ficção) das notícias dos jornais (fato):

Em primeiro lugar, o folheto não é reportagem [...], mas uma invenção. Mesmo que a dita Maria José fosse a verdadeira assassina de sua mãe, o folheto continuaria uma invenção. Na verdade, o que ele faz é satisfazer a curiosidade pública fornecendo uma espécie de explicação para o crime, garantindo-lhe a veracidade com uma retórica moralizante, mas demonstrando espantosa capacidade de penetrar portas adentro e saber tudo o que lá se passa sem qualquer obstáculo. (BAPTISTA, 2012, p. 113).

Uma coisa é a reportagem, a notícia, baseada nos fatos, nas informações obtidas pela polícia; outra é a imagem criada, inventada por Camilo, que vai além do fato. Outrossim, na sua narrativa, não há preocupação com a verdade; ele inventa o que entende por verdadeiro, à sua maneira. Baptista defende que

O jornal sabe do cadáver, sabe quem o encontrou, mas nada mais. A sua via de conhecimento é oficial. O folheto não: é onipresente, sabe tudo, tem todos os elementos necessários para explicar e atribuir o crime. De efetivo tem tanto como o jornal: o cadáver mutilado e as suspeitas recaindo sobre a filha da vítima. Mas diz mais, e é nessa capacidade de dizer mais que ele afirma a sua especificidade. (BAPTISTA, 2012, p. 113).

A notícia, os jornais buscam a verdade ou uma suposta verdade (que, como vimos, nem sempre é encontrada), enquanto Camilo não se preocupa com verdade nenhuma; pelo contrário, o escritor tem sua própria verdade ou, talvez, sua mentira inventada. Por essa dicotomia entre o que é real e o que é imaginação, ele vai seduzindo e instigando seu público. Como afirma Baptista, “inventa, esconde que inventa, mas ninguém lhe pergunta se inventa, a sua ‘verdade’ é consumida, e a impunidade total” (2012, p. 113).

Os órgãos oficiais, tanto da imprensa quanto da investigação, possuem limites físicos, burocráticos, legais, que fazem com que sua história, que vai para os jornais ou para os autos do inquérito ou do processo, demore a fechar ou, quiçá, nunca termine. Camilo não; o autor lê nos jornais o que supostamente aconteceu e, a partir daí, inventa o que sua criatividade entende e deseja que tenha acontecido, sem limites. Ele narra o fato como se estivesse presente no momento do crime, descrevendo o que “viu”, o que “presenciou” pela sua fantasia. E vai além: ele sabe o

que precedeu o assassinato, seus motivos, e o que vai acontecer depois, suas consequências. Camilo sabe tudo.

3.2 O fato, a ficção e o Direito Penal vigente

Precisamos, para melhor compreender a obra analisada, situar o Direito Penal vigente quando o crime narrado aconteceu, tanto o real quanto o ficcional, a saber: no século XIX, na década de 40, sob a vigência das Ordenações¹⁶ Filipinas – o chamado Código Filipino –, aconteceu em Lisboa um homicídio¹⁷, mais precisamente um matricídio.

O Código de Filipe I, que na verdade nem era um código e, sim, “compilações de normas editadas pela Coroa Portuguesa, reunidas sem maior coerência nem lógica” (VIEIRA, 2017, p. 2), foi sancionado em 1595, só se tornando efetivo, após a sua impressão, em 1603. Vieira explica que

¹⁶ Era uma das Ordenações do Reino, constituídas sucessivamente por: “1) Ordenações Afonsinas: Promulgadas em 1446, por D. Afonso V, vigoraram até 1514, e apresentavam conteúdos do Direito Romano de Justiniano e do Direito Canônico. As Ordenações Afonsinas foram consideradas o primeiro código completo da Europa. Destaque-se: ‘Portugal foi o primeiro país da Europa a possuir um Código completo dispondo sobre quase todas as matérias da administração de um Estado: as Ordenações Afonsinas. O Código Afonsino é, por si só, um acontecimento notável na Legislação dos Povos Cristãos. Foi um incontestável progresso, e revela os adiantamentos que Portugal tinha em Jurisprudência’. (Apud PINHO, p. 5, 1973). Tinham como traços marcantes a crueldade das penas, a inexistência de princípios sagrados como o da legalidade e o da ampla defesa, predominando a arbitrariedade dos juízes quando da fixação da pena. A prisão tinha caráter preventivo. Mantinha-se o delinquente preso para evitar sua fuga até ser julgado, ou para obrigá-lo ao pagamento da pena pecuniária. 2) Ordenações Manuelinas: Editadas em 1514, por Dom Manuel, o Venturoso. Pouco se diferenciavam das Ordenações Afonsinas, em que as penas também eram crudelíssimas. Correspondiam ainda à fase da vingança pública. [...] 3) Ordenações Filipinas: Datadas de 1603, em razão de medida do Rei Filipe II [...]. Mantiveram as características das Ordenações anteriores (penas cruéis e desproporcionais, arbitrariedade dos julgadores, inexistência do princípio da legalidade e da defesa etc.). A matéria penal era regulamentada pelo Livro V [...]. Marcadas pela fase da vingança pública, todas se orientavam no sentido de uma ampla e generalizada criminalização, com severas punições, as quais objetivavam infundir o temor pela punição. Além do predomínio da pena de morte, eram usadas outras sanções bárbaras e infantes, com o açoite, a amputação de membros, o confisco de bens, as galés (eram aplicadas como comutação da pena de morte, ou, em grau mínimo, para os crimes de perjuro, pirataria ou de ofensa física irreparável da qual resultasse aleijão ou deformidade). Os punidos pelas galés deviam andar com calceta no pé e corrente de ferro, além de serem obrigados a trabalhos públicos e ao degredo (consiste na fixação de residência em local determinado pela sentença).” (MASSON, 2015, p. 79-80).

¹⁷ O homicídio está disciplinado nas Ordenações Filipinas no Livro V, Título XXXV: “Dos que matam, ou ferem, ou tiram com arcabuz, ou Besta”, com a seguinte redação: “Qualquer pessoa, que matar outra, ou mandar matar, morra por ello morte natural” (PORTUGAL, 1870, p. 1184).

Não se deve considerar que as Ordenações tenham sido apenas um emaranhado de defeitos. Apesar de sua desordem, elas refletiam a evolução do direito português ao longo de séculos, um direito que teve a contribuição de vários povos que ocuparam aquele país ao longo da história. (VIEIRA, 2017, p. 2).

As Ordenações Filipinas eram também seletivas e extremamente cruéis: “O sentido dessa legislação é o da intimidação feroz, puramente utilitária, sem haver proporção entre as penas e os delitos, confundindo-se os interesses do Estado com os da religião” (FRAGOSO, 1995, p. 58). O Livro V correspondia ao Diploma Penal dessa legislação, em que estava prevista uma variedade de penas, tão vastas quanto sua atrocidade. Podemos citar como exemplos de sanções: açoites (chicotadas), degredo para África ou Brasil, mutilações ou cortes das mãos ou da língua, queimaduras etc.

No que se refere ao crime de homicídio, objeto do nosso trabalho, a pena era, em regra, a morte, com várias formas de execução, incluindo morte cruel, morte mediante tortura, morte natural sem tortura, morte natural mediante enforcamento, morte natural para sempre (em que, além de enforcado, o cadáver ficava exposto até que apodrecesse na forca).

Embora o crime narrado por Camilo tenha ocorrido em 1848, ainda estavam em vigor as Ordenações Filipinas, promulgadas em 1603. Ademais, o Código Penal Português¹⁸ só veio a entrar em vigor – substituindo as Ordenações – em 1852 e manteve, como uma das sanções ao crime de homicídio, a pena de morte.

Martins confirma a vigência das Filipinas naquela época:

Desde o início da sua vigência, em 11 de Janeiro de 1603, no reinado de Filipe II de Portugal, o Livro V das Ordenações Filipinas constituiu, até ao primeiro Código Penal, a fonte essencial de todo o Direito Penal. Ao longo do tempo, foram surgindo inúmeras legislações avulsas que foram alterando ou completando o disposto nas Ordenações, mas

¹⁸ “CAPÍTULO III, DOS CRIMES CONTRA A SEGURANÇA DAS PESSOAS. SEÇÃO I, HOMICÍDIO VOLUNTARIO SIMPLES E AGGRAVADO, E ENVENENAMENTO. ARTIGO 349º Qualquer pessoa, que voluntariamente matar outra, será punida com trabalhos publicos por toda a vida. [...] ARTIGO 351º. Será punido com a pena de morte o crime de homicidio voluntário declarado no artigo 349.”, quando concorrer qualquer das circunstancias seguintes: 1ª. Premeditação; 2ª. Quando se empregarem torturas, ou actos de crueldade para augmentar o soffrimento do offendido; 3ª. Quando o mesmo crime tiver por objecto preparar, ou facilitar, ou executar qualquer outro crime, ou assegurar a sua impunidade; 4ª. Quando fôr precedido, ou acompanhado, ou seguido de outro crime a que corresponda pena maior, que a de três annos de prisão [...]” (PORTUGAL, 1852, n. p.).

estas mantiveram-se a base do Direito Penal vigente. Grande parte do conteúdo das Ordenações Filipinas vem, ainda, das duas Ordenações anteriores: as Afonsinas e as Manuelinas, sendo certo que a sua actualização foi feita de modo muito tímido. (MARTINS, 2016, p. 18).

3.3 O matricídio contado por Camilo Castelo Branco

Como explicamos anteriormente, Camilo Castelo Branco se apropriou da notícia e, em uma noite, escreveu seu folheto de cordel, intitulado *Maria! Não me mates, que sou tua mãe! Meditação sobre o espantoso crime acontecido em Lisboa; uma filha que mata e despedaça sua mãe. Mandada imprimir por um mendigo, que foi lançado fora de seu convento, e anda pedindo esmolas pelas portas. Oferecida aos pais de famílias, e àqueles que acreditam em Deus* (CASTELO BRANCO, 1991, p. 3, grifo do autor). Já no título, o autor demonstra sua veia publicitária, pois, além de não assinar sua obra, a atribui a um mendigo, trazendo curiosidade sobre seu suposto autor; traz também um tom moralizador e, especialmente, religioso, que percorre toda a obra, oferecendo-a “[...] àqueles que acreditam em Deus” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 3).

Outro detalhe interessante do título é que, embora seja um crime o aspecto central da obra, segundo Abel Barros Baptista, ela se desvincula da categoria de romance policial. Não é essa sua vertente. Como já dissemos, não há uma verdade a ser descoberta, não há segredo sobre a autoria do crime: quem matou? A assassina é revelada no próprio título. Baptista, no trecho seguinte, esclarece que o folheto de Camilo não acaba com a descoberta do culpado; aliás, isso não seria possível, pois, se assim fosse, não teríamos a história, afinal a revelação está no título.

A evidência pública de um crime cria o mistério de uma verdade a descobrir: está aí o fulcro da constituição do romance policial em subgênero autônomo, mas um subgênero que anula a possibilidade romanesca de relativizar a verdade da culpa. O romance policial acaba quando encontra um culpado, mas o gênero romanesco procura o crime para representar aspectos que escapam à determinação do culpado, para mostrar que nenhuma atribuição esgota a história de um crime. (BAPTISTA, 2012, p. 114).

Camilo explora outros fatores que estão em torno do crime, sendo este – o assassinato – apenas o ponto de partida de várias questões tratadas na obra: a vítima, a assassina, o mistério do suposto partícipe, a motivação etc.

Como já frisamos, enquanto no romance policial a história acaba quando o autor é descoberto, na obra camiliana, a revelação da assassina é apenas o início do que está por vir. Além disso, demonstra que a lição moral que pretende passar ao leitor é mais importante do que o relato do crime, pois anuncia no título que fará uma espécie de sermão, dirigido aos filhos e, principalmente, aos “pais de famílias” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 3). Antes mesmo de começar sua história, faz dela uma oportunidade para evidenciar que não há só uma infração à lei dos homens, mas, e principalmente, um atentado à família, reproduzindo o discurso conservador da época.

Em relação à expressão “pais de famílias”, Rebecca Atencio traz uma reflexão sobre a sociedade patriarcal da época, em que o poder masculino era evidente e a repressão da mulher estava consubstanciada na família.

Embora o plural “pais” geralmente signifique pais (ou seja, pai e mãe) em português, a expressão “pais de família”, do Latim *paterfamilias*, refere-se especificamente aos pais [homens] como um grupo. Ao fazer essa distinção importante, o narrador exclui as mães de seu público-alvo em um gesto que é totalmente consistente com a mensagem subjacente de seu texto. (ATENCIO, 2007, p. 100)¹⁹

Esse excerto é importante não só para demonstrar o contexto patriarcal da sociedade da época, excluindo as mulheres, as mães como destinatárias daquela história importante que será contada, mas também o contexto motivacional do crime. Veremos, no decorrer da nossa análise, a pressão que Maria José recebe em vida, por conta de uma suposta salvação do pai, do patriarca, morto.

A introdução da narrativa traz, além de detalhes macabros e sensacionalistas, algo até mais importante: praticamente não esconde nada do leitor. O final da história já é revelado. Para estimular a curiosidade, transpassa a infração penal e acrescenta

¹⁹ Tradução nossa do original: “Although the plural *pais* usually means parents (i.e. father and mother) in Portuguese, the expression *pais de família*, from the Latin *paterfamilias*, specifically refers to fathers as a group. By making this important distinction, the narrator in effect excludes mothers from his target audience in a gesture that is wholly consistent with the underlying message of his text.”

a possível ocultação do cadáver, ligada, é claro, à tentativa da não descoberta da autoria, como também promete revelar a motivação do crime:

Vereis uma filha matar sua mãe, porque esta lhe não deixava fazer o quanto desejava. Vereis como essa filha corta a cabeça de sua mãe e os braços e as pernas, e vai pôr cada pedaço de corpo de sua mãe em diferentes lugares, para que ninguém conhecesse o cadáver da morta, nem a mão que a matara e despedaçara. Vereis como a matadora de sua mãe – de sua mãe! – ó pais de famílias, de sua mãe, que a trouxera nas entranhas, que lhe dera o alimento dos seus peitos, que a criara a seu lado com beijos e afagos, que tirara o pão de sua boca para o dar a sua filha, que fora talvez pedir uma esmola para que a sua filha não tivesse fome, e não desse seu corpo em troca de um bocado de pão! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 5).

A autora do crime, a assassina – suposta na notícia, certa na ficção –, está revelada no título da obra camiliana. Como não há apenas indícios de autoria, não há mistério em torno do culpado ou culpada; assim, o autor busca trazer outros enigmas, outras perguntas a ser respondidas, e procura, no decorrer da sua escrita, nos envolver em um crescente suspense sobre a motivação do crime e os fatos que o antecederam (Cf. BAPTISTA, 2012, p. 115).

Não podemos nos esquecer da repetição da expressão “de sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 5). O narrador, em meio aos detalhes lúgubres, faz questão de frisar quem é a vítima. Não é qualquer vítima, mas a mãe da assassina. E, para enfatizar a maldade da autora, precisa realçar as características maternas da vítima.

É claro que Camilo precisa do crime, pois ele é seu ponto de partida, mas o que está em seu entorno é mais interessante do que revelar quem é o assassino. Logo no primeiro parágrafo da introdução, conforme transcrevemos, ele aguça nossa curiosidade, demonstrando que revelará o motivo de tão terrível acontecimento: “[...] porque esta [a mãe] lhe não deixava fazer o quanto desejava.” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 5). O narrador começa a relatar e para, diz pela metade, cria um suspense, mas promete que tudo o que o leitor anseia saber sobre o atroz assassinato será revelado.

Nesse sentido, não se questiona quem matou. As perguntas são outras: por quê? Como o crime foi praticado? Qual é a finalidade por trás de esquartejar a vítima

e espalhar pedaços de seu corpo pela cidade? Onde está a cabeça, que em um primeiro momento não é encontrada? As respostas a essas perguntas, só Camilo as tem. Sua história não pretende ser um retrato fiel do fato; é fictícia, é apenas sua imaginação e esta não se prende à verdade.

Outro ponto que merece destaque, também nas linhas introdutórias, é o tom moralizador alicerçado na religião. A intimidação pelo temor do pecado, que já estava no título, continua mais forte na narrativa e é como se fosse uma justificativa para que a história fosse escrita. Camilo inventa um narrador-autor: “o mendigo que foi lançado fora de seu convento”, que supostamente escreve com sofrimento, mas precisaria fazê-lo, pois teria a obrigação de oferecer o folheto também como educação aos filhos, para que estes, pelo medo de serem punidos por Deus, não fizessem o que Maria fez.

Pais de famílias! Eu vou contar-vos o mais triste e espantoso acontecimento que viu o mundo, e que talvez não torne a ver. Chamai vossos filhos para junto de vós. Lede-lhes esta história e fazei que eles a decorem, que a tragam consigo, e que a repitam uns aos outros. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 6).

Camilo, nesse trecho, escancara o tom apelativo que irá percorrer todo o seu texto. O narrador moralista dirige-se à família, mais precisamente aos pais – homens – da família, e, por meio da religião, sugere que sua escrita deve servir como uma catequese aos filhos, uma oração que precisa ser repetida. Encerrando sua introdução eloquente, antecipa o julgamento da assassina perante Deus e revela que a descoberta da autoria do crime aconteceu não pela investigação dos homens, mas por meio de um milagre: “Vereis como esta filha, sem alma, sem medo de Deus, sem temor das penas do inferno, é descoberta como matadora de sua mãe, por um milagre, pela providência de Deus!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 6).

Ademais, o tom religioso está a percorrer toda a narrativa: está no título – o narrador foi expulso de um convento; está na forma como o crime foi revelado – por um milagre; está, como veremos, no porquê de a mãe proibir o relacionamento da filha com o suposto amante – a salvação do pai; e está na “obrigação” do autor de contar essa história – uma forma de educação religiosa.

O começo da narrativa localiza o leitor no espaço e no tempo do acontecido, assim como apresenta quatro personagens: as duas mulheres protagonistas, mãe e

filha, vítima e assassina; a irmã da assassina, que curiosamente só voltará a ser citada no fim da terceira edição, praticamente no fechar das cortinas do julgamento; e o pai. Passa, então, a traçar o perfil de cada uma:

Em Lisboa, na Travessa das Freiras, nº 17, havia um homem chamado Agostinho José, casado com Matilde do Rosário da Luz.

Tinham duas filhas, uma das quais se chamava Maria José. Farto de trabalhar para sustentar com o suor de seu rosto a honra de sua família, Agostinho José morreu, e deixou entregue à sua virtuosa mulher as suas duas filhas, dizendo-lhe:

— Matilde, quando não puderes trabalhar com tuas filhas, vai pedir esmolas para lhes dares um bocado de pão, mas não as deixes cair na desgraça de mundanas, porque eu não me poderei salvar, se minhas filhas desonrarem minhas cinzas. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 7).

Como explica Atencio, Matilde do Rosário da Luz – mãe e vítima de Maria José – sofria uma pressão absurda do marido para não permitir que a miséria as levasse à prostituição. Para Agostinho José e a sociedade patriarcal da época, a única coisa que importava era manter o moralismo – mal sabia ele que poderia haver “pecados” piores, como o assassinato ou, ainda, o matricídio. O pai morre e deixa à sua esposa a responsabilidade pela sua salvação nos céus, que, para ele, consistia unicamente em manter as filhas “puras”: “O apagamento das mães das narrativas de Camilo demonstra literariamente como a instituição da maternidade contém as mulheres nos estreitos papéis de parturiente e de criação dos filhos, privando-as de linguagem, identidade e gozo” (ATENCIO, 2007, p. 100).²⁰

Fica claro que Matilde, subordinada ao marido em vida, permanecerá assim após sua morte, transferindo esse controle às filhas, especialmente a Maria José. A herança da mãe é o fardo de não deixar suas filhas “[...] cair na desgraça de mundanas [...]” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 7). Sua missão é privá-las dos prazeres da carne e obrigá-las a viver de acordo com os preceitos religiosos, pois, caso contrário, a consequência seria o inferno ao seu marido.

Apesar de não a nomear, afinal não era importante no início do enredo, há menção de que a outra filha fora preterida pela mãe, tendo sido enviada para trabalhar

²⁰ Tradução nossa do original: *the effacement of mothers from Camilo's narratives literalizes how the institution of motherhood contains women within the narrow roles of parturition and childrearing, depriving them of language, identity, and jouissance*”.

fora, enquanto Maria ficou com a genitora (essa escolha e separação serão importantes no último capítulo, quando iremos traçar a personalidade da assassina), vivendo aparentemente feliz com ela, como afirma o narrador:

Metia compaixão ver aquela mãe tão contente com a sua filha, depois de terem ambas repartido entre si os poucos lucros do seu trabalho, aplicados para um bocado de pão e uma sardinha; ver como ela ensinava à filha as orações que já sua mãe lhe havia ensinado, o modo de pedir a Deus um meio de passar a vida com honra e sem vergonhas do mundo! Maria José (era este o nome da filha) parecia que amava sua mãe com toda a sua alma e coração. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 8)

Ainda dentro do espectro religioso, é curioso notar que o próprio nome da personagem, Maria José, simboliza a presença da Sagrada Família. No seu nome, é possível depreender as expectativas que a mãe tinha em relação à filha: Maria deveria ser recatada, religiosa e sempre devota das questões morais, segundo os preceitos conservadores da época.

O narrador traz a informação importante de que Maria tinha 29 anos (CASTELO BRANCO, 1991, p. 8), ou seja, uma idade bem avançada para uma moça continuar solteira no século XIX. Um pouco antes da morte de seu pai, sua mãe se incumbiu de torná-la uma mulher “honrada”, que não se deixaria levar pelas questões “mundanas”. Isso não significa que, para a mãe, Maria devesse se tornar freira e, sim, que se casasse com um rapaz, aos olhos da mãe e da sociedade, bom e decente, conforme postulava a moral daquele contexto histórico.

Voltando às notícias do crime, embora as suspeitas indicassem a filha como única autora, pois não havia testemunhos de que outra pessoa estivesse no local do delito, poucos acreditavam na atuação solitária de Maria, muito provavelmente porque o olhar paternalista da época não conseguia conceber que uma mulher – quase sempre associada à inocência angelical – poderia ser capaz de planejar e cometer um crime tão cruel sozinha:

Só que a dúvida permanecia: teria Maria José sido capaz de matar a própria mãe, de esquartejar o seu corpo e de transportá-lo pelas ruas íngremes de Santa Engrácia ao longo de mais de um quilómetro? E sem a ajuda de ninguém? A imprensa lisboeta parecia ter dificuldades

em acreditar. “É claro que ela não poderia perpetrar o crime sem auxílio”, comentou *O Patriota*. (CIPRIANO, 2019).

Um crime com requintes de crueldade, a suspeita recaindo sobre a filha, a dúvida se ela agiu sozinha. O terreno fértil está adubado e Camilo, continuando sua fantasia, precisa inserir mais informações, algumas certezas que só ele – escritor – sabe, começando por um motivo para o crime. Neste ponto, o autor cria a personagem José Maria (curiosamente, um nome contrário ao de Maria José).

O narrador relata que a personagem era, inicialmente, um homem bom, com “boas intenções”, e que expressava o desejo de casar-se com Maria. Esta, demonstrando total submissão à mãe, afirma que só aceitaria se a genitora aprovasse a união. Matilde, não querendo a filha, já velha para os padrões da época, para freira, aprova o matrimônio com algumas condições. José, então, diz que começaria a providenciar as formalidades para o casamento. Dentro desse contexto aparentemente perfeito, o narrador disserta:

O José Maria foi falar com a viúva Matilde, e esta boa mulher lhe disse que se ele fazia pela vida e era amigo do trabalho, que ela não se lhe dava que sua filha casasse, e quanto mais que isso eram coisas que estavam à vontade de sua filha, e não à sua, porque não era ela a que casava. Ao que o rapaz respondeu que já tinha o consentimento de sua filha, e que então ia mandar ler os banhos²¹. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 9)

Desse modo, o enredo romanesco vai se construindo: uma moça devota das Escrituras, respeitosa para com sua mãe, criada com carinho e religiosidade; um rapaz trabalhador e com boas intenções; uma paixão avassaladora. Camilo, um poeta até então desconhecido, aparentemente estaria a escrever uma história de amor.

Porém, inesperadamente, o narrador revela que a personagem na verdade não tinha intenção de se casar tão cedo: “José Maria continuou a ir à casa da esposada, enganando-a que se estavam a ler os banhos” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 10), e aquele suposto enredo romântico começa a desmoronar. A mudança na narrativa acontece abruptamente. O narrador não parece estar com paciência de manter por

²¹ Providenciar os documentos do matrimônio.

muito tempo aquele ar romântico, de forma que vai ao que interessa, ou seja, ao crime, com o intento de prender os leitores.

A mãe não se esquecera da promessa feita ao finado marido de não deixar que sua filha – especialmente a escolhida – se desviasse dos preceitos religiosos e tivesse um relacionamento amoroso sem se casar. Começa, assim, a alertar Maria sobre suas desconfianças de que José estaria a enganando. Maria, apaixonada, se irrita com as lamúrias da mãe e revela seu verdadeiro lado, deixando de ser tão submissa à vontade materna, algo que o narrador moralista critica:

Quando aquela boa mãe repreendia com boas maneiras a muita franqueza da filha, esta toda se arrufava, e virara as costas à mãe, resmungando palavras desobedientes. Filhas ingratas! mal sabeis vós que torcer os olhos de mau modo para uma mãe é o mesmo que cuspir nas tábuas da lei de Deus! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 10).

Realçando mais uma vez seu tom religioso – afinal, o texto foi supostamente escrito por um mendigo que acabara de sair de um convento –, a narrativa apresenta trechos bíblicos, especialmente os relacionados à obrigatoriedade de os filhos honrarem os pais: "Honra teu pai e tua mãe, a fim de que tenhas vida longa na terra que o Senhor, o teu Deus, te dá" (Êxodo, 20:12). Mas o narrador parece se esquecer de que há também um trecho da Bíblia que traz um contraponto em relação aos pais, aconselhando-os a não irritar seus filhos: "Pais, não irrite seus filhos; antes criem-nos segundo a instrução e o conselho do Senhor." (Efésios, 6:1-4). Apesar de isso não ser mencionado na narrativa, podemos pensar se Camilo não estaria questionando se a atitude da mãe de contrariar a paixão da filha também não violaria as leis divinas. Essa leitura é reforçada ao pensar que a tragédia de *Amor de Perdição* (obra mais conhecida do autor) ocorre devido ao autoritarismo dos pais, que não permitem que seus filhos vivenciem o amor com quem desejavam.

Essa dúvida, esse dizer e não dizer, é uma das principais características de Camilo, presente na sua primeira narrativa e recorrente nas próximas. Por meio de trechos bíblicos, expressos ou implícitos, ele pode estar alertando os filhos dos pecados que podem cometer em relação aos pais, como também pode estar, a *contrário sensu*, provocando os pais com as consequências imprevisíveis desse controle exagerado. Ainda, pode estar se direcionando a ambos: pais e filhos.

Ainda que não justifique sua morte, Matilde impõe sua visão moralista e religiosa à filha, tentando convencê-la a acreditar que o inferno será seu destino, caso tenha um relacionamento amoroso sem se casar:

— Minha filha, eu muitas vezes te disse o que eram homens [...]. Disse-to muitas vezes e tu ou me respondias com arremesso e enfado, ou me viravas as costas em ar de desprezo. Não te pude valer. Deus Nosso Senhor me perdoe – se eu não tive forças de te castigar, porque eu tinha-te muito amor, e nunca me capacitei deveras que houvesse um tredo tão grande como o José Maria. Mas já agora que não tem remédio, minha filha, filha do meu coração, em bom pano cai uma nódoa. Minha filha, por alma de teu pai que está na presença de Deus a pedir o teu perdão; pelas cinco chagas te peço que deixes esse homem, que há de acabar de te lançar na perdição, onde não acharás meios de te salvar da justiça de Deus, e das vergonhas do mundo. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 11-12).

Matilde questiona a educação que dera à Maria, pede perdão a Deus por não a ter castigado o suficiente e fundamenta sua omissão ao excesso de amor. Mas nada que a mãe fale ou faça é suficiente. À medida que Maria convive com o moço, vai se apaixonando cada vez mais e, de modo intempestivo e avassalador, a paixão a incita a ter outro tipo de comportamento, agora com “furor quase primitivo, instintivo, pré-lógico”, como afirma Massaud Moisés (2013, p. 206), ao analisar as personagens camilianas afetadas pela paixão²².

O amor da mãe pela filha e a paixão da filha pelo amante transformam a harmonia entre as duas personagens. Maria é cada vez menos descrita pelo narrador como aquela filha angelical do início da narrativa e torna-se, cada vez mais, a personificação do mal, como se a paixão a tivesse transformado – de forma negativa, aos olhos do narrador moralista. A filha que condicionava o sim do pedido de casamento ao consentimento da sua mãe, mostrando total submissão e respeito à genitora, mesmo que esta demonstre que o noivo não é o que parece ser, não mais a obedece, não se importa com sua opinião. Essa mudança está em uma crescente, consoante trecho a seguir:

²² Segundo o pesquisador, a paixão é “sentimento incendiário, vulcânico, impetuoso e alucinante, realiza-se livremente à margem e à revelia do casamento, mas em franco litígio contra vestígios inconscientes de moralismo burguês” (MOISÉS, 2013, p. 206).

— Minha mãe – respondeu a filha – ora deixe-me que não estou para aturá-la. Ainda vinha a tempo com os seus sermões. O valer-me era a tempo, agora que eu sou dele como se fosse sua mulher, hei de ser com ele desgraçada até a morte. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 12).

Maria, vendo o desespero da sua mãe, canta, ri e chega ao ponto de sugerir que ela saia da própria casa: “Se quer estar comigo, há de ver, ouvir e calar, que é regra do bem viver, se não quiser a rua é larga, o mundo é grande” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 12-13). Matilde tenta mudar a forma de encarar a filha, buscando uma autoridade que, efetivamente, nunca teve. Faz novamente uma autocrítica à sua forma de educar, como se o carinho até então dado à filha tivesse sido um erro. Em tom de ameaça, assegura que irá queixar-se às autoridades caso a desobediência continue:

— Pois então sabe que se eu até aqui te tratei como mãe carinhosa, de hoje em diante hei de ser mãe como deve ser. Se de hora em diante aqui tornar a ver José Maria hei de queixar-me à administração do conselho que esse homem vem a minha casa contra a minha vontade, e tu e mais ele haveis de ser atrancados no Limoeiro, tu como filha desobediente, e ele como um sedutor de rapariga que se deixou ir de suas palavras. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 13).

No entanto, a própria Maria, em tom irônico, contesta a ameaça da mãe e afirma: “[...] pela constituição não se prende ninguém por seduzir raparigas, e de mais foi muito do meu gosto, acabou-se, está dito” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 13-14). A mãe, então, desafia a filha: “Veremos, Maria, veremos qual de nós é a que vence!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 14), o que começa uma disputa entre genitora e descendente – uma pautada na religião e na necessidade de cumprir a promessa ao marido falecido e a outra com dois sentimentos muito próximos: paixão (por José) e ódio (pela mãe, que a contrariou). Nesse cenário, o narrador continua a demonstrar de que lado está na história e volta a trazer a religião, para também deixar claro qual lado é o certo:

A filha riu-se de escárnio, e ao mesmo tempo estava com ódio a sua mãe. Deus não quis tocar-lhe o coração porque Ele quis ver até que ponto poderiam chegar os crimes no século de desmoralização e pecado em que vivemos. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 14).

Há nessa citação, além do ódio expresso pela personagem, duas questões que merecem destaque na obra camiliana: a primeira é a forma como o narrador, onisciente, inclusive da vontade de Deus, afirma que Este não acalmava o coração da filha, pois desejava ver até que ponto aquele pecado chegaria; a segunda é a crítica ao século XIX, sob o ponto de vista de um narrador conservador e moralista, horrorizado com a mudança da sociedade promovida pelo fim do Antigo Regime. Tudo está fora do lugar e Camilo usa sua história para sublinhar isso, como explica Baptista:

Existe também uma apreciação da instabilidade familiar que se vivia e um jogo com o discurso tradicionalista típico dessas épocas: era o momento em que já não há respeito, em que os jovens não são mais educados como eram antes, em que os costumes se corromperam e a boa educação escasseia, ou seja, o momento em que o mundo ficou às avessas e os valores familiares se abalaram. (BAPTISTA, 2012, p. 116).

Maria conta a José que a mãe não o quer mais na sua casa e que, se ali fosse visto, iria acusá-lo ao conselho da administração. Esse é o gatilho que faz o rapaz aconselhá-la a matar sua genitora (CASTELO BRANCO, 1991, p. 15). Nesse sentido, o narrador informa que José “já tinha sido acusado como vadio e ratoneiro” e que “era bem conhecido pelos beleguins²³ da administração” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 14).

Temos, então, um rapaz sem emprego fixo, que cometia pequenos crimes e era conhecido dos agentes policiais, portanto alguém que poderia se complicar caso Matilde de fato se queixasse às autoridades. Talvez por isso, apesar de Maria afirmar que não haveria como o amante ser punido, pois “pela constituição não se prende ninguém por seduzir raparigas” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 13) – ainda mais se a moça disser que está com ele por sua vontade –, José tenha sugerido a ela que matasse a sua mãe: tinha receio de ser preso, por conta do seu passado. Já Matilde tenta fugir de casa, mas é impedida pela filha e seu amante, que “não a deixaram sair por temerem que a velha se fosse à administração do conselho queixar das afrontas que lhe faziam” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 17).

²³ Agente encarregado de efetuar as prisões (FREITAS, 2009, n. p.).

De forma ainda mais apelativa, o narrador onipresente conversa com Deus, O questiona, pede perdão e, ao mesmo tempo, implora a Ele que faça alguma coisa, que impeça o que está por vir, como se suas palavras – rogando a intervenção divina – pudessem mudar o rumo da história já revelada, transformar o que já estava escrito:

— Oh Céus, onde estão os vossos raios que não caem sobre a cabeça deste infame, que pede a uma amante que mate sua mãe, para mais a salvamento gozar os seus escandalosos e torpes desejos! Oh Céus, como quereis que um homem vos insulte tão claramente, atrevendo-se a proferir estas palavras: *ó filha, mata tua mãe!!?* Meu Deus, eu sou um fraco bichinho na terra, e atrevo-me a interrogar a vossa alta sabedoria! Perdoai-me, meu Deus! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 15, grifo do autor).

Ademais, o importante para o narrador é convencer o leitor de que existem dois lados: um virtuoso e bom, da mãe e vítima; e o outro sacrílego e mau, dos assassinos perversos e insensíveis. A cada linha escrita, fica claro o lado do narrador, assim como o esforço que é feito para convencer o leitor de que esse lado é o correto. Essa parcialidade na narrativa camiliana ficará ainda mais evidente quando tratarmos – no quarto capítulo – do Direito Processual Penal, ou seja, quando analisarmos o julgamento da assassina.

Maria José, quando tornou para casa no dia seguinte, ainda sua mãe não tinha comido nem bebido e estava deitada sobre a cama vestida, com os olhos inchados de chorar. Parece que tinha envelhecido vinte anos. As rugas da pele tinham-se profundado, e os cabelos embranqueceram-lhe em o espaço de uma só noite. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 15).

No mesmo sentido e reforçando a análise anterior, é importante ressaltar que o folheto camiliano foi lançado em um contexto literário em que se valorizavam o sentimentalismo exagerado, o enredo passional e trágico, a morbidez e o tom soturno. O narrador procura incitar no leitor o sentimento de pena em relação à mãe, vítima do crime, e, ao mesmo tempo, despertar o ódio em relação à assassina, caracterizada como “filha perversa”. Reforçando esse panorama, retrata uma filha insensível diante de uma mãe chorando ajoelhada aos seus pés:

— Minha desgraçada filha! (exclamou ela) Atende às lágrimas de tua mãe; bem vês que é aquela que te deu ao mundo, que sofreu as dores de mãe, que se lança de joelhos a teus pés, pedindo-lhe que não lhe cubras a cara com o negro véu da vergonha nos últimos dias da sua vida.

A mãe ia continuar, quando a perversa filha, interrompendo-a, lhe gritou com desesperação e raiva:

— E olhe que se assim continuar não há de viver muito. Das duas uma, ou o José Maria há de ter aqui entrada a toda a hora do dia e da noite, ou então... então... (CASTELO BRANCO, 1991, p. 16).

No último parágrafo do trecho, a ameaça muda de lado e de intensidade: agora, é a filha ameaçando a própria mãe, não mais de forma velada, com agressões verbais, mas diretamente, sugerindo que abreviaria a vida da mãe se suas exigências não fossem cumpridas: “Se assim continuar não há de viver muito”. Desse modo, com uma ameaça de morte explícita, a narrativa passa a abordar o tema do matricídio, como o maior de todos os crimes e o maior de todos os pecados, segundo o olhar cristão. Demonstra, na linguagem direta do cordel, o absurdo que é matar e, ainda mais, o absurdo que é uma filha matar a própria mãe.

Tirar a vida de outrem é algo que viola todas as regras de convivência social. Juridicamente falando, faz parte do Direito Penal Duro ou núcleo duro do Direito Penal, os chamados crimes naturais. A vida sempre foi, é e será o bem maior a ser tutelado por toda e qualquer sociedade. É um dos direitos supraestatais, ou seja, que estão além da proteção do próprio Estado. Nesse sentido, nos ensina Ponte:

Existem condutas que sempre foram reprimidas em qualquer sociedade com um mínimo de organização, como o homicídio, o roubo, o estupro, etc. São chamados crimes naturais, previstos no passado, sendo punidos hoje e, certamente, serão objeto de censura no futuro, posto que salvaguardam bens pessoais que interessam à sociedade como um todo. A obediência a comando legal é medida natural, assim como a punição ao infrator. Contrapõem-se a esse modelo os crimes de plástico, que são condutas que apresentam um particular interesse em determinada época ou estágio da sociedade organizada, de acordo com as necessidades políticas do momento, tal como ocorre atualmente nos crimes contra relações de consumo, os crimes contra o meio ambiente e os delitos de informática, etc. (PONTE, 2008, p. 37-38).

No entanto – e agora aprofundando o estudo do Direito por meio da análise da obra –, o crime narrado no folheto é mais que um homicídio, é um parricídio²⁴, gênero que tem como espécies o patricídio e o matricídio. Assim sendo, o relato do crime (matricídio), a já revelada autora (Maria José) e o partícipe (José Maria), bem como o modo de agir dos criminosos, são a espinha dorsal da história contada por Camilo Castelo Branco para, essencialmente, cativar os leitores e vender sua obra.

Nesse momento, mais precisamente no contexto dos atos preparatórios do crime, a narrativa apresenta uma moça completamente cega de paixão, um amante típico sedutor e sem escrúpulos e uma mãe viúva, extremamente rigorosa na sua religiosidade e com dois possíveis caminhos à sua frente: denunciar sua filha e vê-la presa ou deixar que ela faça o que quiser, descumprindo a promessa ao marido, que, por isso, iria supostamente arder no inferno.

A pressão psicológica exercida pelo rapaz, induzindo Maria a cometer o terrível crime, só aumenta. José utiliza os efeitos inebriantes da paixão para persuadir, colocando Maria, também, em uma encruzilhada: ou mata sua mãe, ou o relacionamento acaba.

A narrativa traz mãe e filha pressionadas a decidir, uma baseada no amor materno e na religião e a outra, na paixão inebriante. Camilo reforça essa situação por meio das palavras de José Maria:

O José Maria saiu, e quando já estava de fora da porta chamou pela sua concubina e disse-lhe:

— Maria, ou tu hás de dar cabo dessa maldita velha o mais breve, ou então eu deixo-te por uma vez, e não quero saber de desgraças.

[...] — Mas eu tenho tanto medo de matá-la!!... Tenho alguma pena dela; se tu casasses comigo já ela te não proibia que cá viesses, e se me tens amor, a ponto de queres que eu mate minha mãe, então por que não casas comigo?

— Está bom, está bom, temos lamúrias? – replicou o José Maria. — Se queres, queres, se não queres, *nentes que se escama o gajo*. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 17-18, grifo do autor).

²⁴ “O parricídio pode ser definido como o homicídio que contém o pai, padrasto, mãe ou madrasta como sujeitos passivos, ocasião em que se torna explícito o rompimento de padrões biológicos, universais e filogenéticos, desenvolvidos ao longo de todo o desenvolvimento da humanidade.” (JORGE; GOMIDE, 2010, p. 17).

A coação moral de José, ameaçando-a de lhe deixar, faz a personagem, apesar de estar com muito medo e um pouco de pena, se revoltar ainda mais com a mãe. Nesse instante, revela seu desejo matricida e, pior, afirma desejar decapitá-la. Como se não bastasse, conclui a discussão com um chute na genitora:

— Você su estupor velho, é a causadora da minha perdição. O meu regalo era pegar nesta faca e cortar-lhe a cabeça com ela. Su estafermo saia daqui...
E dizendo isto deu um pontapé na mãe, que não teve remédio senão sair do lugar onde estava para o patamal da escada. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 19).

Sem adentrar as violações à ética, à moral e à própria religião (o narrador enfatiza isso a todo momento) e nos concentrando apenas no Direito, especificamente no Direito Penal, existe, até o momento, uma série de crimes: José induzindo Maria a matar a própria mãe (sendo partícipe no crime de homicídio); Maria ameaçando sua mãe de morte (ameaça); José e Maria, em coautoria, cometendo cárcere privado (privação de liberdade de locomoção) de Matilde; e o crime de lesão corporal (o chute), supradescrito. Ainda, Matilde procura o dinheiro que guardara ao longo da vida para que, quando falecesse, pudesse pagar missas para ela e seu marido, mas, segundo o narrador, “este dinheiro já a filha lho tinha roubado para o dar ao amante” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 19-20), de tal modo que se acrescenta um crime contra o patrimônio à já extensa lista: roubo²⁵.

Para evitar que seu crime de roubo fosse revelado pelos gritos da mãe, Maria resolve finalmente assassiná-la. É interessante que, aqui, a narrativa indica mais uma motivação para o matricídio. Antes, o motivo era livrar-se da mãe, que era um obstáculo à paixão; agora, temos também a necessidade da ocultação da autoria em relação ao crime patrimonial. Camilo, que no título prometera revelar o motivo do crime, durante a narrativa nos surpreende com dois.

Moisés (2013, p. 207) expõe que o traçado de um panorama dramático e trágico da vida das personagens camilianas se dá pela presença de três ingredientes em

²⁵ O autor se refere ao crime contra o patrimônio praticado por Maria José – subtrair as economias de sua mãe – como sendo um roubo. Na narrativa, não há menção à existência de violência ou grave ameaça à pessoa no momento da subtração. Portanto, na legislação atual, o referido fato configuraria um crime de furto. Como não há, nas Ordenações Filipinas, uma diferença clara entre os crimes de roubo e de furto, utilizaremos o termo empregado na narrativa de Camilo.

conflito: o amor passional, a honra e o dinheiro. Esses conflitos são representados, respectivamente, por Maria, Matilde e José. Este mantém o seu relacionamento com Maria para tentar tirar dela algum tipo de vantagem financeira, ou seja, é movido pelo dinheiro; Maria, por sua vez, encontra-se em uma progressiva paixão destemperada, que danifica o seu relacionamento com a mãe, ainda mais quando esta defende a recorrente ideia da honradez feminina, como forma de proteger a imagem da filha do julgamento da vizinhança e salvar seu finado marido perante a justiça divina.

Exaltadas ao limite da anestesia moral, as personagens ganham força e justificativa para enfrentar as injunções do meio e da consciência, e dar livre expansão às chamadas dos sentidos e dos sentimentos. (MOISÉS, 2013, p. 206).

Assim sendo, José, além de induzir Maria – criando nela a ideia hedionda de matar sua mãe –, lhe auxilia, emprestando a ela duas facas de sapateiro. Em termos jurídicos, o auxílio é moral – mediante induzimento – e material, fornecendo os instrumentos para a prática do crime.

A fim de tentar se livrar da provável acusação de assassinato, que já tinha em mente, Maria tenta forjar um álibi:

A filha primeiro quis fazê-la calar à força, pondo-lhe a mão na boca; mas, vendo que nada conseguia, foi-se ter com Antônio Ferreira do Sol, regedor da freguesia de Santa Engrácia, e disse-lhe que mandasse meter sua mãe no hospital, que estava doida, e berrava que a queriam matar. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 20).

O trecho supracitado é importante não só pelo surgimento, em termos jurídicos, de mais um crime: a injúria – afinal, Maria faz uma acusação ao regedor, alegando que sua mãe estaria louca –, mas também porque a mentira da filha em relação à sanidade mental da mãe motivará a descoberta da autoria do crime de homicídio, como veremos adiante.

O narrador continua com seu tom apelativo, a ponto de nós, leitores, não só ficarmos horrorizados com a história que está sendo contada, mas sentirmos pena de quem tem de contá-la: “Oh! meu Deus! Dai-me forças para poder continuar, e enxugai-me estas lágrimas dos olhos!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 21). Em meio às

súplicas, volta à tona o educador moralista. Não é apenas uma história inventada, mas uma lição aos filhos, para que não façam o que Maria fez, e, sobretudo, aos pais, para que, por meio dessas palavras, eduquem corretamente seus filhos.

Filhas que amais vossas mães, tremei, tremei de horror! Mães que amais vossas filhas, chorai, chorai de compaixão! Pais de famílias que me ledes, fazei por dar uma educação a vossos filhos, que não deixe remorso na hora tremenda em que vossas almas estiverem para voar à presença de Jesus Cristo! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 21).

Segundo Moisés (2013, p. 208), a presença do narrador intruso, ou seja, aquele que se intromete no fluxo da trama narrativa, por meio de comentários, é “uma das facetas mais relevantes, mais modernas da arte de Camilo Castelo Branco”. O narrador do folheto não se contenta em apenas relatar, em contar sua história, é preciso comentar o que foi narrado, para reforçar suas palavras e chamar a atenção dos leitores. Assim, o “mendigo que teria sido expulso do convento” não é apenas um narrador, mas também um educador. Ele não está contando a história porque deseja; ele precisa fazer isso, é sua obrigação.

A cena do assassinato é construída por meio de um suspense, peculiar no enredo camiliano. Apresenta, em termos jurídicos, a clara separação entre os atos preparatórios, o início da fase de execução e a consumação do crime.

Maria, com as duas facas no bolso, “[...] sentou-lhe ao pé da mãe e disse-lhe se queria que a catasse²⁶” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 22). As facas fazem barulho, a mãe se assusta, e Maria friamente responde que de fato eram facas que carregava no bolso, mas que apenas as trazia para amolá-las. A mãe se cala e continua deitada no colo da filha. Até aqui, temos os atos preparatórios.

Maria, enfim, com o braço erguido, dá início à execução, esfaqueando sua mãe até a morte (consumação).

Virgem MARIA, suspendei o braço dessa filha que vai matar sua mãe! Maria José ergue o braço e dá uma facada no lado direito do peito daquela que lhe dera o ser. A infeliz vê-se ferida – dá um grito, ninguém a ouve, a matadora fica-se como espantada, e com o braço erguido diante de sua mãe que já lutava com os arrancos da morte.

²⁶ Expressão utilizada para procurar piolhos.

Matilde, umas vezes de joelhos, outras encostada, já com o suor da morte gota a gota pelo rosto abaixo, disse estas tristes palavras a sua filha:

— Maria, por que me matas? Maria, minha filha, tiveste coração de enterrar uma faca no peito de tua mãe? Tiveste coração de rasgar aquelas entranhas que te geraram? Maria, por que me matas? Que mal te fiz eu, minha filha, para me dares esta facada por onde me fuge a vida: e se tinhas tenções de me matar, por que me não mandaste confessar, ou ao menos fazer o ato de contrição? Ah Maria, Maria, que tens de dar contas a Deus pela minha e pela tua alma. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 22-23, grifo do autor).

Nesse trecho, encontramos dois pontos que merecem ser analisados com atenção, um extremamente dramático, colorindo ainda mais essa característica do autor, e outro com elementos jurídicos bem relevantes. O primeiro surge quando o narrador implora à Virgem Maria para que impeça o crime, mesmo sabendo que não há como não acontecer o que já foi anunciado antes mesmo do início do relato. É interessante frisar que os nomes dos criminosos: Maria José e José Maria, podem figurar como uma referência irônica à Virgem (que não atende às súplicas), ressaltando, mais uma vez, o tom religioso do narrador. O segundo ponto, agora jurídico, é o relato detalhado do *modus operandi*²⁷. A conduta, os atos, desde o braço erguido até o local dos golpes e a consumação são descritos detalhadamente, com a mãe de joelhos e a filha a esfaqueando até a morte, sem esquecer, ainda na descrição dos atos executórios, as várias circunstâncias que, sem dúvida, agravarão a pena da assassina (crueldade, dificuldade de defesa da vítima – afinal, é pega de surpresa – etc.), temas que serão aprofundados no quarto capítulo.

Outrossim, lembrando um fragmento do título do folheto: “Maria, não me mates, que sou tua mãe!” – pelo qual a obra ficou conhecida (pouco conhecida, diga-se) –, ele reforça que, a despeito das súplicas religiosas da mãe para que a filha não a matasse, Maria José não se compadece e consuma o ato. Segundo o ideal cristão, a mãe é a maior expressão do amor sublime, incondicional; é a representação inquestionável de doação ao filho. Matilde lança o maior argumento que poderia para tentar reverter a decisão tomada pela filha: “**Sou tua mãe!**” (grifo nosso), mas nem isso é suficiente e Maria a mata.

²⁷ *Modus operandi* é um termo utilizado no Direito Penal para se referir à forma como o crime é praticado pelo agente, ou seja, a maneira como ele determina seus atos para realizar a prática do crime e, consequentemente, a sua consumação. Por exemplo, o agente, para matar, se utiliza de uma faca, introduzindo-a no tórax da vítima, portanto esse foi seu “modo de operação”.

O narrador, após a cena descrita, continua o *iter criminis*, isto é, o percurso do crime da assassina, revelando, principalmente, as reações da mãe ao sentir sua vida se perdendo. Nenhum objeto descrito ou frase dita é em vão, o narrador desenha a cena alicerçado na religião, misturando o divino e o pecado e sempre deixando claro o lado da salvação, assim como aquele que já está condenado:

la para ajoelhar-se diante de uma velha cruz que estava à cabeceira da cama, quando Maria José lhe deu outra facada no pescoço. A desgraçada ainda disse: — Meu Pai do Céu, perdoai-me! E morreu. Cobre-te de luto, ó natureza! Chora no Céu, VIRGEM MARIA, que também fostes — Mãe carinhosa! Chorei aves do ar que criais vossos filhos debaixo de vossas asas! Chorai, que aí caiu uma boa mãe, morta com duas facadas aos pés duma filha já condenada! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 23-24, grifo do autor).

A sensação crescente de horror nas cenas narradas tem a clara intenção de causar espanto, revolta e repugnância nos mais insensíveis leitores. Ao mesmo tempo, fixa a atenção e a perplexidade, devido ao tom extremamente sensacionalista. O último ato da execução, a facada no pescoço com a mãe de joelhos ao pé da cruz, é o auge da sequência. Há, ainda, a comparação com a Virgem Maria, mais uma forma de fazer com que nós, leitores, tenhamos pena da mãe desfalecendo e ódio da filha, autora daquele espetáculo de horror.

Sem que o leitor pisque ou recupere o fôlego, o narrador relata como a assassina age após a ação homicida, de forma tão ou mais assustadora que o próprio matricídio, causando ainda mais repulsa, além de instigar uma curiosidade mórbida:

Depois de morta sua mãe, Maria José com a maior presença de espírito e ânimo de carrasco, com a mesma faca começou a cortar-lhe a cabeça, e vendo que não podia arredondar o osso, foi cortar com segunda faca, e como ainda não pudesse, começou a dar-lhe golpes de machada, até que de todo lhe despegou a cabeça do pescoço. Depois, cortou-lhe as orelhas e o nariz e os beijos e deu-lhe mais de vinte golpes na cara, e queimou-lhe o cabelo. Depois levantou um tijolo do lar e enterrou os pedaços da cara e da cabeça. Depois cortou-lhe as pernas e as mãos. E à noite embuçou-se num capote e pegou no tronco da mãe e foi pô-lo nas obras de Santa Engrácia. Tornou à casa, pegou nas pernas e nas mãos e foi pô-las na travessa das Mônicas. E depois voltando para casa, pôs-se a lavar a roupa ensanguentada da mãe e deitou-se nos mesmos lençóis onde sua mãe dormia com ela dois dias antes, e com a cabeça dessa

mesma mãe enterrada aos pés da cama. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 24).

A riqueza de detalhes e, ao mesmo tempo, o excesso de crueldade e frieza com que o narrador relata o crime praticado por Maria José são algo não só para chocar o leitor, mas, principalmente, para ele ter a certeza de que a protagonista, para além de uma assassina, é a representação do mal. Da troca de facas à machadada para, finalmente, decapitar; as orelhas, o nariz, os beijos, todos cortados; nada escapa da maldade da filha, que ainda desfere mais vinte golpes na cara da mãe e depois, não satisfeita, queima o seu cabelo.

Camilo consegue transformar os atos posteriores ao crime, o esquartejamento, em algo ainda mais bárbaro e desumano do que o próprio matricídio, que já era abominável. Esse efeito sobre o leitor é alcançado pelo fato de o escritor não apenas descrever detalhadamente o estado do cadáver encontrado – o que a notícia de jornal fez –, mas também contar o crime no momento em que está sendo cometido, como se o narrador (e, conseqüentemente, o leitor) estivesse presente na cena, assistindo a tudo.

Ainda no fragmento supracitado, na clara tentativa da não identificação do cadáver e, conseqüentemente, da não descoberta da autoria, Maria espalha os pedaços de sua mãe em dois pontos de Lisboa – nas obras de Santa Engrácia e na travessa das Mônicas. Lava as roupas ensanguentadas da mãe e, para finalizar, com mais uma pitada de horror e insensibilidade (se é que isso é possível), deita na mesma cama que dias antes dormiu com sua mãe, tendo aos pés dela a cabeça da vítima enterrada.

Mesmo com a tentativa de ocultar a autoria – esquartejando, decapitando e espalhando os pedaços do corpo –, diante do viés moralizador da narrativa, não seria possível Maria José não ser descoberta. A autora do crime não poderia ficar impune, senão não haveria sentido o oferecimento da narrativa como ensinamento à família cristã. Apesar de a lição ser dirigida “aos pais de famílias”, que – para não repetir o exemplo da narrativa – deveriam educar melhor seus filhos e filhas, Maria, evidentemente, também deveria ter uma lição, um castigo exemplar.

Aqui, ressurgue aquele Deus do autor, que, embora até agora tenha deixado tudo acontecer para ver até onde iria a maldade humana, volta à cena no fim da história para “inspirar” os responsáveis pela captura da assassina e pela conseqüente

elucidação de tão terrível infração penal. O discurso moralizador – e notadamente religioso – é tão forte na narrativa camiliana que não existe herói humano. Não são os investigadores, pela memória ou perspicácia, que desvendam o crime, mas Deus.

No dia seguinte [Maria] saiu de casa e foi-se pôr a ver o corpo e as pernas de sua mãe entre aquela multidão de pessoas que lastimavam aquele acontecimento. Aconteceu estar aí o mesmo regedor a quem ela pedira que mandasse meter sua mãe no hospital dos doidos. O que o regedor por uma inspiração do céu mandou prender aquela mulher, e levando-a à casa passaram a perguntar-lhe por sua mãe, e ela respondia que não sabia. Mas no quintal da mesma casa estavam a enxugar algumas roupas tintas de sangue. O regedor escavando no lar achou a cabeça e os pedaços da cara [...] (CASTELO BRANCO, 1991, p. 25).

Diante de um crime que subverte toda a ordem natural ou, como ensina Hungria, que configura “a mais chocante violação do senso moral médio da humanidade civilizada” (1959, p. 25), só restaria à Maria José de Camilo o arrependimento, o remorso. A culpa, que, na maior parte das vezes, é a pior das punições, acompanharia Maria ao menos agora, depois de descoberta e presa? Nessa esteira, Baptista faz uma comparação interessante entre *Maria, não me mates* e *Crime e Castigo*, de Dostoiévski:

Essa é, por exemplo, a lição magistral do Dostoiévski em *Crime e castigo*, romance em que, desde o início, conhecemos o crime e o culpado, sem que a história do crime se esgote aí ou passe fundamentalmente pela descoberta do culpado, que se torna problema de alguém no interior da intriga, mas não problema do leitor. Ora, o folheto camiliano começa e pode começar porque tem um culpado ao início, partindo daí para a invenção de uma vivência particular entre paredes. Não lhe interessa, não lhe pode interessar a meditação sobre o crime, que isso pode ter lugar noutros lados, mas produzir uma verdade particular sobre os antecedentes do crime, verdade que, sem crime e sem culpado, não teria razão de ser. (BAPTISTA, 2012, p. 114-115).

Segundo Baptista, Camilo, assim como Dostoiévski, revela o culpado (ou culpada, no caso) desde o início. Como já trouxemos, não há mistério – não são narrativas policiais – e, embora não ignorem o crime, este é apenas a espinha dorsal de assuntos tão ou mais importantes quanto ele. De acordo com o pesquisador,

enquanto o autor russo cultiva a culpa, o castigo provocado pela consciência do seu protagonista, Camilo retrata uma criminosa que não padece de culpa: não há arrependimento, não há remorso e, conseqüentemente, não há martírio. No folheto camiliano, o que temos é frieza, indiferença, um quadro que poderia revelar uma personalidade psicopata de Maria (aspecto a ser abordado no quinto e último capítulo).

Para reforçar essa ausência de culpa, segue a reação da assassina após o regedor, finalmente, encontrar o pedaço do corpo de sua mãe que faltava, a cabeça: “[...] perguntou a Maria José se conhecia aquela cabeça, e ela respondeu comendo melancia com pão: – *Conheço, é de minha mãe!!*” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 25, grifo do autor). Por que melancia com pão? Podemos, consoante a forte linha religiosa da narrativa, buscar algumas suposições: pão remeteria, mais uma vez, ao Sagrado, ao corpo de Cristo. Mas e melancia? Qualquer tentativa de entender esse trecho camiliano será mera suposição. Não há explicação racional para a reação de Maria, a não ser o conhecido pendor humorístico e irônico de Camilo.

O autor, antes de encerrar seu folheto, traz a data da condenação (5 de novembro) e a sanção imposta à ré: “[...] sofrer morte natural para sempre na forca [...]” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 25). Em relação à pena, acrescenta que, no percurso até o local do enforcamento, a condenada passa pelos lugares em que jogou os pedaços do corpo de sua mãe, como se isso fosse um castigo ainda maior e talvez, finalmente, a fizesse refletir sobre o que fez, fazendo surgir algum arrependimento – o que, nesta primeira edição, o narrador não nos revela.

Do início ao fim do folheto, o narrador assume uma postura crítica e julgadora acerca das ações de Maria. Convida o leitor a mergulhar na história, a fim de, com ele, meditar sobre o terrível crime e, ao se deparar com um soturno e trágico desfecho, ambos (narrador e leitor) chegarem à conclusão de que tudo não teria passado de um reflexo da “miséria humana”, presente não somente no século XIX (momento em que narrativa foi construída), mas permanente na atualidade e, talvez, característico de todos os tempos. Afinal, esse tipo de crime sempre aconteceu e, infelizmente, ainda acontece. O ser humano continua matando seus semelhantes por motivos cada vez mais banais e os parricídios – assassinatos de pais e mães – seguem figurando nos autos dos processos e nas páginas dos livros.

Vale ressaltar que, na década anterior ao crime e ao folheto, ocorreu uma Guerra Civil em Portugal, entre 1832 e 1834 (conhecida como uma guerra entre

irmãos – D. Pedro IV contra D. Miguel). Além disso, em 1835 se deu a aparição do cometa Halley, o que talvez ajude a compreender o encerramento da narrativa com uma profecia sobre o fim do mundo:

Aqui tendes, ó povos, o maior crime que viu o mundo, praticado em Lisboa no ano de 1848!
Estes atentados contra Deus, esta *guerra de irmãos contra irmãos*, estes acontecimentos de filhos matarem pais, e esses *sinais que nos aparecem no céu*, tudo indica que o fim do mundo está chegando.
(CASTELO BRANCO, 1991, p. 25-26, grifo nosso).

Em *Maria, não me mates*, temos um narrador a ecoar uma voz crítica, que denuncia os atos humanos mais horríveis. Ao mesmo tempo, relata de forma sensacionalista um crime que foi noticiado naquele momento, produzindo uma narrativa que chama a atenção e atrai leitores.

Camilo também utiliza um discurso moralizador e religioso, de forma a agradar os leitores conservadores da época e se proteger de possíveis acusações de quebra de decoro. Apesar de descrever de forma explícita os detalhes que imaginou para o crime, seu objetivo não seria contribuir para a chamada “corrupção dos costumes”; pelo contrário, ele alegadamente teria a intenção de moralizar, o que é feito por meio da inserção do discurso religioso, reiterado a todo momento e reforçado até o último parágrafo: “Estes atentados contra Deus”.

Com o sucesso da primeira edição, o autor reeditou seu folheto de cordel, acrescentando o Direito Processual Penal, notadamente as cenas dramáticas do interrogatório de Maria José e os atos do rito processual do tribunal do júri, aguçando a curiosidade de velhos e novos leitores, que ainda estavam a se questionar se haveria, enfim, arrependimento da assassina ou ao menos uma motivação menos fútil para o crime.

Entretanto, antes de mergulharmos na terceira edição, apresentaremos no próximo capítulo uma análise comparativa entre as duas edições – a primeira, tratada neste capítulo, e a terceira, que será abordada no seguinte.

4 UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A PRIMEIRA E A TERCEIRA EDIÇÕES

4.1 O interesse pela terceira edição

Camilo Castelo Branco traz novamente a matricida Maria José em sua terceira edição do folheto de cordel que, como explicamos anteriormente, alavancou sua notoriedade. Na nova versão, há uma narrativa mais curta, mas com novidades tão interessantes quanto o próprio assassinato: a fase de investigação, o julgamento e a pena da criminosa. Cabe ressaltar que, já na segunda edição da obra, Camilo trouxe as duas primeiras inovações citadas, só tendo omitido a sanção da personagem. Andreia Alves Monteiro de Castro, no excerto seguinte, traz informações importantes sobre a segunda edição, sobretudo, extraídas do título:

Ainda em 1848, o escritor publicou uma segunda edição/versão da história, agora, intitulada *Matricídio Sem Exemplo*. Uma filha que matou e esquartejou sua própria mãe, Mathilde do Rozário da Luz, em Lisboa – na Travessa das Freiras, nº 17. *Às almas sensíveis - aos pais de família - e aos bons Christãos oferecem-se em meditação, só duas perguntas do Juiz, e duas respostas da perversa matricida Maria José. Juiz – Sabe do que é acusada? Imputa-lhe a morte de sua mãe. – Que responde a isto? Accusada – Que foi eu só que a matei!!! Juiz – Porque perpetrou tal barbaridade? Accusada – Não foi barbaridade.* Dessa vez, o prefácio não só prediz o tema e o tom sensacionalista e macabro da narrativa, como também evidencia as mudanças presentes no texto. As duas edições diferem entre si, 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, grifo da autora).

No capítulo anterior, trabalhamos com a primeira edição do folheto, na qual é dada uma atenção especial ao crime, ao Direito Penal. Na segunda edição, publicada no mesmo ano, como demonstra Andreia de Castro, o narrador inclui o inquérito policial e as cenas do julgamento, notadamente o interrogatório da acusada. Seu enfoque agora é o Direito Processual Penal.

A novidade da terceira edição, cuja data de publicação é desconhecida, é que, no título, “o leitor já toma conhecimento da sentença final, que condenou Maria José

à força” (CASTRO, 2021, p. 64). Nessa edição, uma parte do título da edição anterior se mantém: *Matricídio sem exemplo. Uma filha que matou e esquartejou sua própria mãe, Matilde do Rosário da Luz, em Lisboa – na travessa das Freiras, nº 17. Às almas sensíveis – aos pais de família – e aos bons cristãos oferece-se em meditação. O restante, que vem após uma vírgula, porém, é alterado para: a descrição do atentado praticado pela perversa matricida Maria José = seguido do interrogatório da acusada, e da sentença do tribunal do 1º distrito, que a condenou a morrer numa força, no Campo de Santa Clara, em Lisboa.*

Mesmo sem assinar as primeiras edições do folheto, Camilo buscava, essencialmente, vender e revender. 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 uma parte e criando outra, tão esperada pelos curiosos.

A veia publicitária de Camilo, mais uma vez, é evidenciada, principalmente nos títulos. No da segunda edição, como expõe Castro, o autor traz um trecho do interrogatório da acusada, já antecipando a frieza da filha assassina e, com isso, despertando ainda mais a ansiedade dos leitores. No título da terceira edição, embora não haja fragmentos do interrogatório, o narrador afirma que o leitor terá não só conhecimento da sentença imposta à ré, mas também anuncia a pena: “morrer numa força”. Giordano ajuda a encerrar o raciocínio:

Cremos que a explicação para a variação das versões se prende ao interesse de levar os mesmos leitores a comprarem a reedição, uma vez que o conteúdo era diverso, incluindo-se até a peça do julgamento. (GIORDANO, 1991, p. XII).

Ressaltamos que, embora a essência da narrativa continue sendo o matricídio, ou seja, permaneça a história trágica e sensacionalista, baseada na notícia de um crime, de uma filha que assassinou a própria mãe, o narrador muda o foco nas duas versões do folheto. Em vez dos elementos em torno do crime, os fatos anteriores ao terrível assassinato – especialmente os detalhes da motivação –, dos desdobramentos posteriores ao delito – a ausência clara do remorso da filha perante as autoridades policiais e a sociedade lisboense –, da descrição detalhada do homicídio, seguido do esquartejamento e ocultamento do cadáver, que na primeira

edição foram supostamente narrados por um mendigo que tinha sido expulso de um convento, Camilo apresenta um relato do tribunal do júri²⁸, mais especificamente o plenário de julgamento, com toda a sua manifestação dramática, assemelhando-se a uma peça de teatro.

Como já exposto, no próximo capítulo, nossa análise focará na terceira edição do folheto, que, apesar de não ser muito conhecida – *Maria, não me mates* tem pouquíssima fortuna crítica e os raros estudos que tratam dessa obra são sobre a primeira edição –, traz, em detalhes, além do inquérito e do procedimento do júri (presentes já na segunda edição), a sentença, proporcionando, portanto, um material ainda mais rico para trabalhar as relações entre Literatura e Direito.

Todavia, feita a justificativa da escolha da terceira edição em nossa análise, e não da segunda, entendemos ser importante fazer uma análise comparativa entre as duas edições aqui estudadas (a primeira e a terceira). Isso porque, permanecendo o crime como espinha dorsal, isto é, o matricídio como núcleo da narrativa, Camilo precisava contar a mesma história, porém de outra forma; caso contrário, não iria satisfazer a curiosidade dos seus leitores e, conseqüentemente, não iria vender.

4.2 Primeira e terceira edições: o mesmo crime, duas narrativas

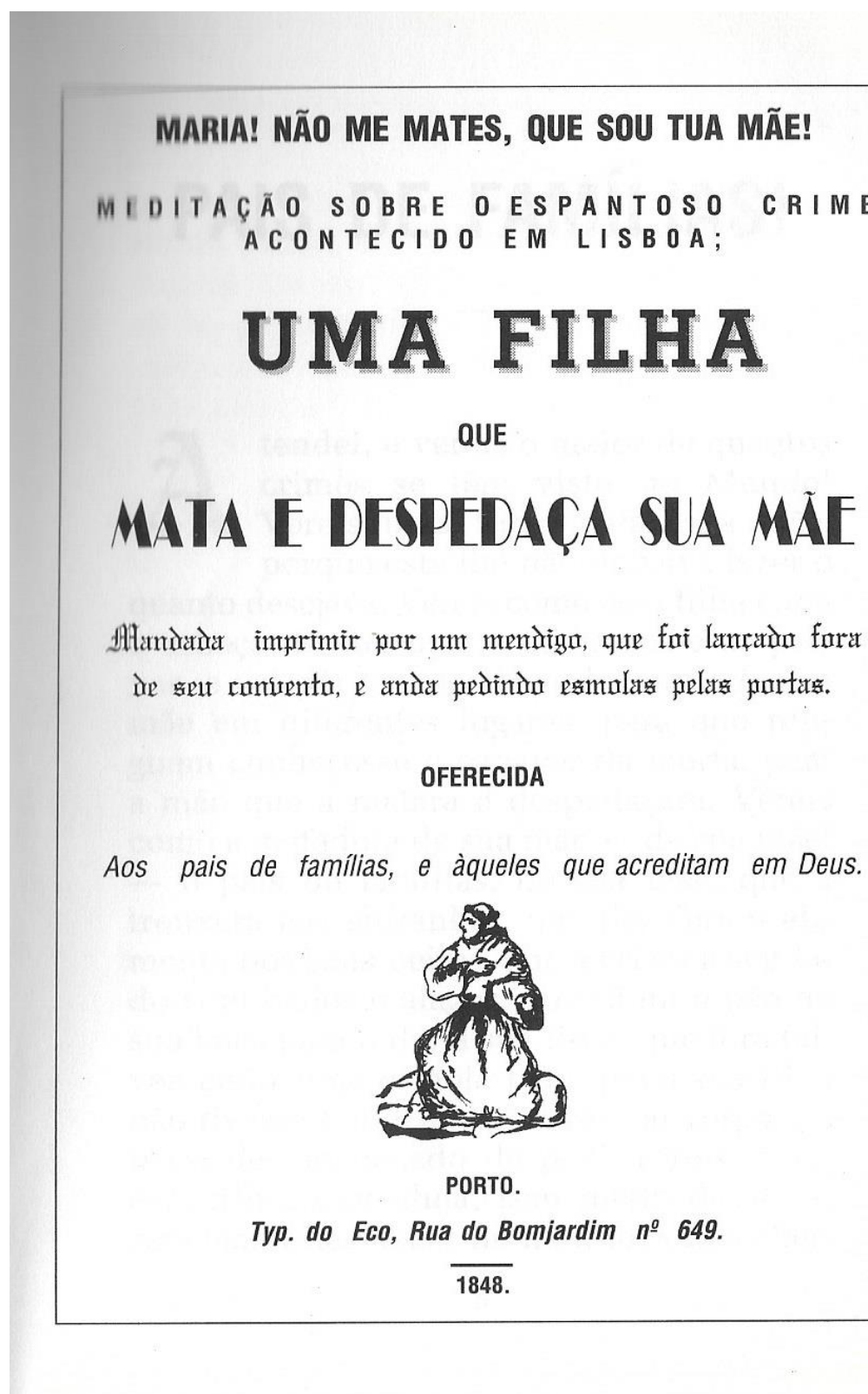
Podemos verificar algumas diferenças entre a primeira e a terceira edição de *Maria, não me mates, que sou tua mãe!* e, é claro, semelhanças. No que se refere aos pontos em comum, destacamos três bem evidentes: (i) a revelação, no próprio título, da autoria do crime – ainda que o assassinato seja o objeto principal do folheto (especialmente na primeira edição), diferentemente do gênero policial, como explica Abel Barros Baptista (2012, p. 114), não há mistério acerca da autoria do crime: “uma filha que mata e despedaça sua mãe” (na primeira edição) e “uma filha que matou e

²⁸ Tribunal do júri é um órgão colegiado e heterogêneo, formado por um juiz togado (técnico) e jurados (juízes leigos) advindos do povo, ao qual incumbe o julgamento de crimes dolosos contra a vida. Quem decide no júri são os jurados (decisão soberana, sigilosa e baseada na íntima convicção, ou seja, sem necessidade de fundamentação), cabendo ao juiz togado presidir a sessão de julgamento e aplicar a pena, em caso de condenação. No júri, a defesa é plena, ou seja, composta pela defesa técnica e pela autodefesa, mas com uma peculiaridade em relação à ampla defesa, que é a possibilidade de usar argumentos que não sejam apenas jurídicos, como, por exemplo, a emoção.

esquartejou sua própria mãe” (na terceira edição) –; (ii) o tamanho do título, típico dos folhetos de cordel – em ambas as edições, há praticamente um “resumo” do que virá pela frente, sem dúvida com a intenção clara de impactar o leitor e aguçar sua curiosidade, não sobre quem matou, mas sobre como e por que a filha cometeu o crime, bem como suas consequências jurídicas e penais –; (iii) o suposto propósito moralista e religioso – pelo uso da palavra “meditação”, inferimos que o narrador conta a história com esse propósito, aconselhando “aos pais de família” (mais uma expressão idêntica nos dois títulos) que façam daquele terrível acontecimento uma forma de reflexão de como estão educando seus filhos e, a partir da leitura, evitem fatos como esse, utilizando a narrativa como exemplo e prevenção. Além disso, o narrador dedica sua obra apenas “àqueles que acreditam em Deus” (primeira edição) e “aos bons cristãos” (terceira edição).

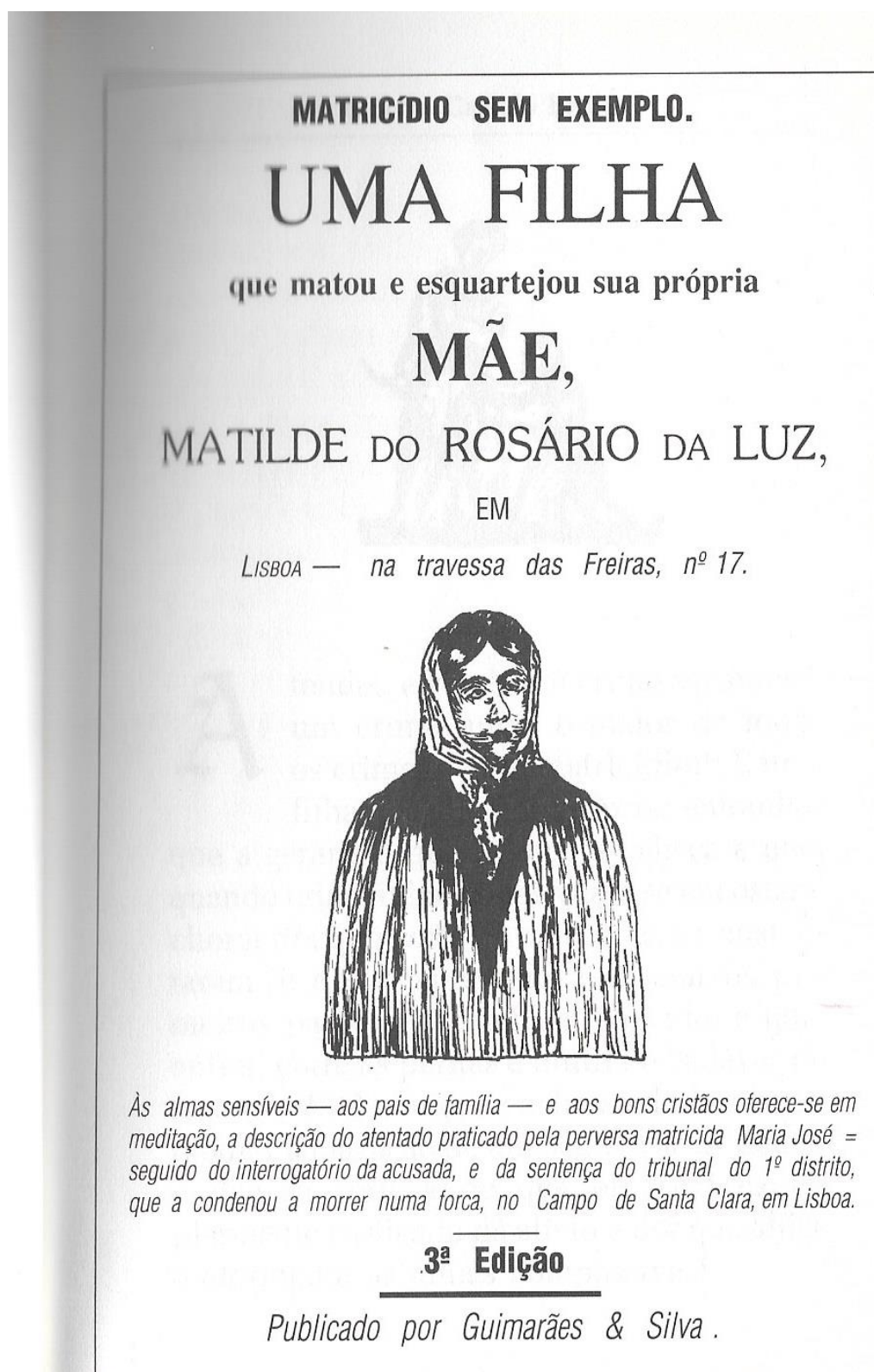
No que se refere às diferenças dos títulos, necessária se faz a reprodução das respectivas capas para apontar os detalhes que os distinguem. As capas também mostram a característica publicitária de Camilo e, especialmente, o viés sensacionalista e macabro, que aparece não apenas na narrativa, mas no destaque de certas palavras do título. Na primeira edição, a ilustração é menos fúnebre, pois retrata o mendigo narrador; já a terceira edição traz a imagem da própria assassina, vestida com o capote com o qual saiu pelas ruas espalhando os pedaços do cadáver de sua mãe. Assim, vamos às ilustrações:

Figura 1 – Reprodução da capa da primeira edição, de 1848, com atualizações ortográficas



Fonte: Edições Loyola; Giordano, 1991, p. 3.

Figura 2 – Reprodução da capa da terceira edição, sem data, com atualizações ortográficas



Fonte: Edições Loyola; Giordano, 1991, p. 29.

A forma como os títulos estão transcritos nas capas já destaca os pontos que merecem atenção. Na primeira edição, saltam aos olhos as seguintes expressões e palavras: “Maria! Não me mates, que sou tua mãe!”, “meditação”, “oferecida aos pais de família, e àqueles que acreditam em Deus”, “mandada imprimir por um mendigo”. Por sua vez, na terceira edição, temos: “Matricídio sem exemplo”, “Matilde do Rosário da Luz”, “meditação”, “aos pais de família – e aos bons cristãos”, “interrogatório”, “sentença”, “condenou a morrer numa forca”.

A primeira edição apresenta a frase – extremamente forte – pela qual a obra ficou conhecida (mesmo após as mudanças das próximas edições): **“MARIA! NÃO ME MATES, QUE SOU TUA MÃE!”** (CASTELO BRANCO, 1991, p. 3, grifo do autor). Na terceira edição, o narrador continua realçando o vínculo entre mãe e filha, mas agora, no “título-resumo”, traz um termo jurídico: **“MATRICÍDIO”**, sem deixar de lado o tom sensacionalista: **“SEM EXEMPLO”** (CASTELO BRANCO, 1991, p. 29, grifo do autor). O título da terceira edição adverte que, até então, não havia ocorrido um crime dessa natureza em Portugal – o tom publicitário do autor reaparece.

Outros pontos diferentes que merecem relevo são a inclusão, no título da terceira edição, do nome da mãe e vítima, Matilde do Rosário da Luz, e a supressão, também na edição ora analisada, do mendigo como narrador e suposto escritor da história. Embora a versão continue a afirmar se tratar de uma “meditação” com uma nuance extremamente religiosa, não é mais o mendigo expulso de um convento que conta a história; não temos mais a informação de quem é o narrador onipresente, que não só deseja, mas, principalmente, necessita contar aqueles fatos.

Enfim, a principal diferença do título da terceira edição – e a principal estratégia de *marketing* para vender e revender a obra – é, sem dúvida, trazer já na capa as novidades: o interrogatório de Maria, a sentença da ré e, sem segredo nenhum, sua condenação a morrer na forca. Mesmo sem nenhum suspense de como será o final, Camilo consegue despertar a curiosidade do leitor, prometendo responder a inúmeras perguntas: o que a matricida disse no seu interrogatório? Será que confessou? Será que desta vez se arrependeu? Quem foram as testemunhas e o que disseram? Essas perguntas, propositalmente, só poderão ser respondidas adentrando, mais uma vez, o mundo de Camilo Castelo Branco.

Antes dos aspectos técnicos do tribunal do júri e da análise do julgamento propriamente dito (assuntos do próximo capítulo), cabe continuar a análise das

principais diferenças trazidas pela terceira edição, agora não mais no título, mas no corpo do texto.

Logo no primeiro parágrafo, 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). O ineditismo precisa ser deixado claro.

Ainda nesse primeiro parágrafo, os detalhes arrepiantes do assassinato são descritos de forma mais breve, empregando algumas expressões diferentes, fazendo com que a cena fique ainda mais cruel, além de uma analogia evidentemente proposital e aterradora entre o *modus operandi* da assassina e a relação afetiva e maternal que 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 conduta²⁹ criminosa da autora é construída de maneira que cada ação, 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 ato criminoso de desferir uma facada em outro semelhante, de matar alguém, já é, em regra (excepcionalmente não, como, por exemplo, na legítima defesa³⁰), contrário às leis dos homens e às leis divinas, mas o narrador faz questão de demonstrar que não é qualquer facada, não é qualquer vítima; o instrumento perfurocortante rasga as vísceras maternas. O lugar sagrado onde a filha foi gerada e concebida é dilacerado pelo fruto gerado.

²⁹ “Conduta é um agir humano, ou um deixar de agir, de forma consciente e voluntária, dirigido a determinada finalidade. A conduta deve ser concebida como um ato de vontade com conteúdo (finalidade/querer interno)” (AZEVEDO; SALIM, 2015, p. 154).

³⁰ “Trata-se de um dos mais bem desenvolvidos e elaborados institutos do Direito Penal. Sua construção teórica surgiu vinculada ao instinto de sobrevivência (‘matar para não morrer’) e, por via de consequência, atrelada ao crime de homicídio.” (ESTEFAM; GONÇALVES, 2015, 399).

Após a consumação do crime e seu resultado natural (morte), 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.

Ainda na terceira edição, continuando o prelúdio da história, o narrador, repetindo o que fez na capa, antecipa que o desumano delito será castigado, ou seja, já revela aos leitores que a pena ocorrerá e será à altura do delito, do mal causado, mas também, no mesmo trecho, diz 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”, como explica Beccaria sobre o princípio da proporcionalidade das penas:

O interesse de todos não é somente que se cometam poucos crimes, mais ainda que os delitos mais funestos à sociedade sejam os mais raros. Os meios que a legislação emprega para impedir os crimes devem, pois, ser mais fortes à medida que o delito é mais contrário ao bem público e pode tornar-se mais comum. Deve, pois, haver uma proporção entre os delitos e as penas. (BECCARIA, 1764, n. p.).

O mal do crime tem de ter como consequência, necessária e inevitável, 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, como afirma Beccaria e o narrador (como veremos no final), inibir outros crimes dessa natureza, indicando como efeito um dos principais fundamentos da pena: a prevenção. Sobre as várias modalidades de prevenção, explica Sanches:

[...] a pena atua como um instrumento de prevenção, um meio para alcançar determinadas finalidades. De acordo com a prevenção geral negativa, a pena deve coagir psicologicamente a coletividade, intimidando-a. Na perspectiva da prevenção geral positiva, o objetivo da pena é demonstrar a vigência da lei (existência, validade e eficácia). A intenção, aqui, não é intimidar, mas estimular a confiança da coletividade na higidez e poder do Estado de execução do ordenamento jurídico. Já na ótica de prevenção especial, a pena é

direcionada à pessoa do condenado. Sob o enfoque da prevenção especial negativa, a pena deve servir para inibir a reincidência, não se confundindo com a prevenção especial positiva, onde a preocupação é a ressocialização do delinquente. (SANCHES, 2020, p. 482).

As duas formas de prevenção geral – negativa e positiva – estão presentes na punição de Maria. Em tese, seria intimidador e inibidor para a coletividade ver a ré condenada à morte por enforcamento. Os filhos e leitores não ousariam cometer o mesmo crime. Em termos de prevenção geral positiva, estaria demonstrada a força do ordenamento jurídico, pois o Estado efetivamente daria uma resposta à altura ao crime praticado.

Por outro lado, ainda com base em Cunha Sanches, no caso da matricida de Camilo, não se aplica a prevenção especial, nem negativa, nem positiva. Sendo condenada à morte, não será necessário preocupar-se com a possibilidade de reincidência³¹ (não haverá risco de Maria cometer outros crimes) e não haverá chance de ressocialização³². Todavia, apesar de a pena ser praticamente uma aplicação do “olho por olho, dente por dente”³³, o narrador não se contenta com a justiça terrena, pois esta não será suficiente, afinal estamos diante do “maior de todos os crimes” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 31).

Ainda na introdução da terceira edição, adotando algumas expressões semelhantes às da primeira, o narrador, de forma ainda mais veemente, justifica a maneira de contar o crime (que aconteceu, segundo ele, devido à má educação dos filhos). Sua narrativa teria sido escrita como forma de orientar os pais e direcionar os leitores a uma maior religiosidade, que, segundo ele, naqueles tempos, estaria arrefecendo:

³¹ *Status* jurídico conferido àquele que comete novo crime após ter sido definitivamente condenado pela prática de delito anterior. A reincidência confere uma série de consequências mais gravosas à penalização do réu quando do julgamento do crime mais recente.

³² Trata-se de conjunto de esforços e medidas visando à reintegração do condenado, outrora segregado pelo isolamento do cárcere, ao convívio social regular.

³³ Os Estados de Direito contemporâneos monopolizaram o emprego da força, destinando-a aos que violam as normas vigentes no quadro jurídico. Há, portanto, uma reprimenda (uma espécie de vingança pública) concentrada no ente público e exequível apenas por meio de regras preestabelecidas e do devido processo legal. Tal monopolização é, de certa forma, uma evolução jurídica à vingança privada, mediante a qual, no passado, se permitia à vítima ou terceiros que retribuíssem o mal praticado.

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 o 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. Repetindo a narrativa da primeira edição, mas com expressões diferentes, afirma 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).

Nessa sensacionalista introdução, repete uma cena fulcral que estava na primeira edição – com um detalhe a menos – para deixar claros a ausência de sentimentos e o não arrependimento da filha, que, “vendo o cadáver de sua mãe feito pedaços, nem o menor sinal deu de compaixão, e continuou a comer com a maior indiferença!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 32). A fleuma da assassina continua a mesma, só faltou descrever – como na primeira edição – que estava comendo pão com melancia (informação que aparecerá apenas na leitura do relatório do processo).

Tendo em vista que se trata de uma narrativa baseada num crime real, na terceira edição as personagens são as mesmas (com os mesmos nomes, inclusive), assim como o local do crime, a casa da família. O patriarca também morre, logo no início da trama, por cansaço físico e laboral, colocando nas costas da esposa, Matilde, o encargo de criar as filhas dentro da honradez, religiosidade e longe da vida “mundana”.

A predileção por Maria, em detrimento da outra filha, é igualmente descrita nesta edição. Também ressaltamos que Maria, no início, demonstra ser uma moça trabalhadora, religiosa, 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). Com todo esse comportamento, segundo o narrador, era admirada pelos vizinhos, sobretudo, por não dar margem a comentários maldosos. Essa observação do narrador – de que “toda a vizinhança se admirava do bom porte da rapariga”

(CASTELO BRANCO, 1991, p. 34) – será muito importante quando da análise, no julgamento, dos depoimentos das testemunhas.

No entanto, conforme afirma o narrador, o “demônio” se apresentou e Maria por ele se encantou. Aqui, é interessante fazer mais uma análise comparativa. Na primeira edição, o narrador, a princípio, descreve José como um “amigo do trabalho” e cheio de boas intenções. Somente depois da sua demora em “ler os banhos” revela sua verdadeira face. Já na terceira edição, o narrador mostra de início que o rapaz é a face e a tentação do mal: “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 da narrativa 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; e, principalmente, a decisão da filha de que, se casando ou não, “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, há um salto em relação à narrativa da primeira edição e a cena que se vê é de José atuando como partícipe do crime, induzindo e auxiliando sua amante a matar Matilde do Rosário. E mais, faz nascer a ideia em Maria de assassinar a mãe, convencendo a amante com um argumento estranho (outra novidade): José 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 terrível crime. Nem uma paixão avassaladora pode ser utilizada como motivo para uma filha matar a mãe. Entretanto, o matricídio 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. Mais uma vez, Camilo nos surpreende.

Diante dos argumentos utilizados por José para convencer a assassina, merecem destaque uma possibilidade diferente em relação à motivação do crime e, conseqüentemente, uma mudança na classificação do delito nesta edição. Se Maria mata sua mãe com a intenção de roubá-la, estamos diante de um latrocínio³⁴ (crime

³⁴ Latrocínio é uma forma qualificada do crime de roubo, isto é, a morte como circunstância do roubo. “É importante observar que a figura do latrocínio configura crime contra o patrimônio qualificado pela

patrimonial). Por outro lado, se Maria, na ação homicida, é movida pela paixão e sequer pensa no dinheiro alertado por José, continua existindo um homicídio, mais precisamente um matricídio. cremos, pela narrativa, devido a não haver menção ao dinheiro, nem antes, nem depois da facada, ser, também nesta edição, um crime contra a vida, e não um crime contra o patrimônio. Mas as observações e as diferenças, relacionadas à adequação típica, precisavam ter sido feitas.

Neste momento, é inevitável transcrever a cena do crime, na terceira edição, muito menos rica em detalhes, mas não menos em atrocidade:

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).

A fatídica pergunta da mãe, mesmo que de outra forma, aparece nesta edição: “— Ó filha, por que me matas?”, assim como a dor na alma e a incredulidade de ver e sentir sua própria filha lhe desferir uma facada. 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 e inevitável de quem fere seus pais. Para encerrar a cena e causar ainda mais revolta e ódio 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 assustador esquarteramento da vítima e a distribuição dos pedaços do corpo pelas ruas de Lisboa (narrados e comentados quando da análise da primeira edição, no capítulo anterior). O *post factum*³⁵ do crime seria, hoje, na legislação penal brasileira, punível, pois configuraria

morte. Assim, a vontade do agente é ofender o patrimônio da vítima, valendo-se, para tanto, da morte como meio.” (SANCHES, 2020, p. 329).

³⁵ São fatos que ocorrem após o crime, que serão ou não puníveis a depender se atingem ou não o mesmo bem jurídico anteriormente atingido. Por exemplo, o agente furta um objeto e em seguida o destrói; o dano é um fato posterior impunível ao crime de furto, pois o bem jurídico já foi atingido pelo crime contra o patrimônio. Por outro lado, a destruição e ocultação de cadáver são fatos posteriores ao

a destruição do cadáver, bem como a tentativa de ocultação do crime, “conduzindo tudo de noite, debaixo do capote” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 37).

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).

Aqui, há um ponto importante para analisarmos: existe uma aparente contradição em relação ao local em que a cabeça da vítima foi enterrada. Consoante a narrativa da primeira e da terceira edições, a cabeça é enterrada próxima à cama (aos pés da cama); todavia, durante o julgamento, que adiante será analisado, mais precisamente na leitura, pelo escrivão, do relatório dos autos, o narrador afirma que, quando se deram as diligências na casa da suspeita, a cabeça apareceu, estranhamente, enterrada em outro lugar. Para corroborar, transcrevemos o trecho:

O cabo de segurança Joaquim José Gomes, dando com o pé num tijolo do ladrilho da cozinha, este saltou do seu lugar e viu-se mexida a terra que havia debaixo.

O cabo começou logo a escavação com suas próprias mãos, e deparou com uma coisa fria. Era uma orelha! Continuou a escavar e descobriu a cabeça que se procurava, a cabeça da desventurada Matilde do Rosário da Luz. Estava muito mutilada, tinha os lados do nariz cortados, e também cortados os lábios; o cabelo queimado de todo, e muitos golpes nas faces! Perguntou-se logo à acusada se conhecia aquela cabeça e respondeu muito fresca – que era da sua mãe, e assentou-se, pondo-se a comer melancia com pão!!! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 43).

A descrição é assustadora, a reação da filha ao ver a cabeça da mãe que acabara de matar também causa arrepios, mas a dúvida permanece: os locais diferentes onde a cabeça foi enterrada (quarto e cozinha) seriam uma contradição proposital entre o relatório dos autos e as narrativas no início dos dois folhetos ou, pelo tamanho da residência (afinal, o narrador deixa claro que era uma família humilde), os pés da cama acabariam no cômodo da cozinha? Ou, então, ter lido a notícia no jornal e escrito aquele folheto no afogadilho teria feito com que o autor não

percebesse o suposto equívoco? Ou seria mais uma armadilha camiliana? Somente Camilo Castelo Branco poderia responder a essas perguntas.

Uma última diferença desta edição em relação à primeira – com certeza, uma das mais importantes – 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).

É possível analisar o trecho supracitado em diversos cortes. O primeiro é que, embora a descrição do comportamento de Maria não revele claramente um sentimento de culpa, o narrador faz questão de enfatizar que o remorso é o pior dos castigos. E voltamos a falar da prevenção psicológica (em termos jurídicos) e do sermão (em termos morais e religiosos), que supostamente fariam um filho ou uma filha desistir de cometer tal crime.

No segundo corte, agora analisando a noite da assassina, há a insônia, que lhe traz as lembranças dos gritos da mãe. Quando conseguia pegar no sono, tinha pesadelos com fantasmas que vinham em sua direção empunhando os instrumentos do crime – a faca ainda com o sangue e a machada usada para destroçar o corpo em pedaços.

Depois, como em uma ordem crescente e cronológica de castigos, o narrador elenca o que aguarda Maria: o remorso, a culpa, que não mais irão lhe permitir uma noite tranquila de sono; a justiça dos homens, com a condenação, já escancarada mesmo antes do julgamento; e, por fim, ainda pior, a justiça divina, que após sua morte irá assombrar sua alma, afinal a filha não cumpriu o principal mandamento bíblico: “Honrarás teu pai e tua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 38).

O narrador moralista encerra esse relato que antecede o julgamento, mais uma vez, implorando aos pais que tirem seus filhos do “caminho do pecado”, que não os deixem cair em “tentações do demônio”, sobretudo, evitando as más companhias. Afirma, também, que não há remédio para a desonra: “Depois de perdida [a honra] uma vez, nunca mais se torna a alcançar” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 38).

Com a utilização de um discurso religioso excessivo, Camilo mais uma vez se protege de possíveis acusações de sensacionalismo. O escritor sabia que os leitores gostavam de consumir histórias sangrentas e que, para que essas histórias fossem aceitas pela sociedade portuguesa oitocentista, era necessário vendê-las como um manual de boa educação e de religiosidade.

O capítulo que agora se encerra serviu como uma ponte entre as duas edições trabalhadas. As comparações também foram importantes, não só para demonstrar as semelhanças e diferenças entre as versões, mas, notadamente, para encerrarmos as observações sobre o crime, o Direito Penal.

Não há dúvida de que voltaremos a falar de aspectos penais no próximo capítulo, mas enfrentaremos o crime por meio de um Direito instrumental e dinâmico: o Direito Processual Penal. Desse modo, nossa interseção com o Direito, baseada na terceira edição do matricídio de Camilo, terá como foco as novidades que compõem a referida versão: o interrogatório da ré, o procedimento do júri e a sanção imposta à acusada.

Vamos iniciar abordando a origem histórica do tribunal do júri, seu surgimento em Portugal e como funcionava sua estrutura processual no tempo em que o crime foi praticado e a obra foi escrita.

Em seguida, de maneira mais profunda, veremos a forma como Camilo constrói a cena do julgamento, procurando compreender se há uma tendência à incriminação ou à absolvição da personagem Maria José, sob o ponto de vista do narrador, e os efeitos que essa construção produz no leitor.

5 O TRIBUNAL DO JÚRI

5.1 Tribunal do júri: da regra à exceção

O tribunal do júri é um dos vários procedimentos³⁶ utilizados nos processos em geral. Com a evolução da sociedade e o distanciamento da prática de fazer justiça com as próprias mãos (a chamada vingança privada), adotou-se o devido processo legal (hoje insculpido como princípio constitucional e garantia fundamental do cidadão) para assegurar a todos o direito a um processo com todas as etapas previstas em lei e todas as garantias constitucionais, notadamente o direito ao contraditório³⁷ e à ampla defesa³⁸.

Acontecendo, supostamente, um fato criminoso, temos, inicialmente, um suspeito. Com a instauração do inquérito policial, ou seja, durante a fase de investigação pela polícia (fase preliminar ao processo), o indivíduo é chamado indiciado. Finalmente, com a denúncia do Ministério Público e o início do processo, o sujeito passa a ser acusado ou réu. Diante das várias denominações, durante os diversos momentos, mas, sobretudo, durante o processo, conforme a natureza, gravidade e complexidade da hipotética infração penal, se adota um ou outro procedimento para que a futura decisão ocorra dentro dos parâmetros legais, sendo o júri uma das formas de procedimento que o devido processo legal utiliza para tentar fazer justiça.

Ademais, cabe ressaltar que o procedimento do júri (ainda na sua forma primitiva), como veremos, surgiu antes mesmo do devido processo legal. Mesmo antes de haver um regramento de atos com a finalidade de processar e julgar alguém,

³⁶ Procedimento é a forma como o processo se exterioriza, se materializa. Acontecendo um fato jurídico penal (crime ou contravenção), a análise da suposta materialidade, autoria e eventual punição devem se dar por meio do processo e este, consoante a natureza do delito, adota determinado procedimento. Desse modo, procedimento é espécie da qual processo é gênero.

³⁷ Contraditório pode ser definido por duas palavras: ciência e oportunidade; assim sendo, de tudo que uma das partes falar ou juntar ao processo, a outra parte terá de ter ciência e oportunidade de se manifestar a respeito, ou seja, ter conhecimento para, querendo, contraditar.

³⁸ Ampla defesa é a soma da autodefesa, feita pelo réu no seu interrogatório (dando sua versão do fato), e da defesa técnica, exercida por meio de advogado. A primeira (autodefesa) é disponível, pois o réu pode ficar em silêncio, porém a segunda (defesa técnica) é indisponível; assim, mesmo que o réu não tenha condições financeiras ou não queira, lhe será nomeado um defensor, que deverá exercer sua função, indispensável à justiça, buscando que o réu seja julgado dentro dos limites da lei.

existiam decisões delegadas ao povo. Nesse sentido, Withaker, citado por Vale, afirma:

[...] o júri em sua simplicidade primitiva, remonta às primeiras épocas da humanidade, aduzindo que “qualquer que fosse a dúvida levantada nas tribos errantes, sem leis positivas e autoridades permanentes, a decisão era proferida pelos pares dos contendores”. (WITHAKER, 1910, p. 5, Apud VALE, 2014, p. 13-14).

Desse modo, o júri era regra nas contendas do passado, ou seja, a maioria dos conflitos que havia nos embriões de sociedades era resolvida em um julgamento popular. Hoje, no entanto, é exceção no Brasil e em grande parte dos países ocidentais. Também se extrai da citação a principal característica desse procedimento: a competência da decisão atribuída ao povo, e não a um terceiro técnico, chamado juiz togado³⁹. Quem julga no júri são os jurados, os cidadãos, chamados juízes leigos. Segundo Vale,

A história do Tribunal do Júri, e sua necessidade jurídica em quase todo o mundo, revelam o seu amplo caráter democrático, tornando-se imperativo a análise dos motivos ensejadores de seu surgimento, e sua presença nos países desenvolvidos, quer na forma de um Tribunal do Júri “puro⁴⁰”, com juízes, tirados diretamente do povo, quer na forma do escabinado⁴¹, como ocorre na maioria dos países Europeus, quer na forma do “júri misto⁴²”, como ocorre em outros países. (VALE, 2014, p. 17).

Então, a depender da forma adotada, da região e do momento histórico, o tribunal do júri terá uma ou outra composição. O júri descrito no folheto de Camilo, nosso objeto de análise, como veremos, adota a forma mista, sendo composto por doze jurados e um juiz togado. O que é interessante nessa formação, especialmente

³⁹ Magistrado, juiz técnico, aquele que integra o corpo do Judiciário por haver ingressado na respectiva carreira segundo os pressupostos do ordenamento jurídico.

⁴⁰ Formado exclusivamente por cidadãos leigos, ou seja, por populares.

⁴¹ Júri formado exclusivamente por indivíduos com formação jurídica, juízes técnicos.

⁴² O sistema misto é formado por juízes leigos (jurados) e por um juiz togado/técnico que preside o Conselho de Sentença.

em relação aos juízes populares, diante do forte apelo religioso em toda a obra, são os prováveis motivos que levaram o narrador a escolher esse número para compor seu Conselho de Sentença. Levando em consideração as características da narrativa camiliana, é relevante a reflexão de Vale:

O fato é que diversos autores apontam o caráter místico e religioso de que era imbuído este tribunal, também constituído de doze membros em lembrança dos doze apóstolos que haviam recebido a visita do Espírito Santo. (VALE, 2014, p. 17).

Logo, o simbolismo e, principalmente, o caráter religioso do tribunal do júri devem ser considerados na leitura do folheto. O narrador roga, como em oração, antes e no momento do crime, uma intervenção divina; suplica a Deus que faça cessar, que segure as mãos frias e sanguinárias da assassina, mas o Senhor não lhe escuta, não atende às suas preces. Desse modo, nada mais cristão e justo do que ver Maria José ser julgada na terra por doze homens representantes dos doze apóstolos e depois, nos céus, finalmente por Deus, o juiz supremo. É importante atentarmos para o fato de que o narrador escolhe doze, embora esse não fosse o número do projeto da época: “O projecto Joaquim Santana, em seu art. 334 declarava que o Jury para o julgamento das causas crimes será formado do mesmo modo das causas civeis, com a differença porem de que será composto de 15 Jurados [...]” (ALBUQUERQUE, 2004, p. 517, Apud VALE, 2014, p. 87).

Apesar dessa diferença no número de jurados do tribunal do júri previsto na legislação da época e no descrito no folheto, a legislação vigente foi uma fonte de inspiração para a construção da cena do julgamento, ficando evidente que Camilo escreve sobre o procedimento do júri, as técnicas e liturgias nele empregadas, com conhecimento, mesmo sem deixar de lado sua imaginação. As regras da época são bem explicadas por Vale:

A consagração do júri na Lei de Imprensa de 1821 foi assumida como um <<ensaio para o futuro>>, que então compreendeu um júri de pronúncia próximo do modelo do grande júri, e, no que agora nos interessa, um tribunal bifurcado em que o júri julgava de facto e de direito, ficando muito limitado o poder do juiz que tinha o encargo de elaborar a sentença de acordo com os ditames do júri. O júri criminal comum, no modelo de tribunal bifurcado, foi pela primeira vez previsto

na Constituição de 1822 e mantido sem alterações o sistema de tribunal bifurcado na Carta Constitucional de 1826. (VALE, 2014, p. 89).

No julgamento de Maria José, o tribunal descrito pelo narrador é bifurcado (de forma mista, como já dissemos), isto é, composto por um juiz técnico, chamado juiz de direito, e pelos jurados, juízes leigos. Nesses termos, afirma Vale, citando Vilalonga (2006, p. 169, Apud VALE, 2014, p. 89): “De acordo com o artigo 178º, os juízes de Facto eram, eleitos ‘directamente pelos povos’, formando-se em cada distrito listas de pessoas que tivessem ‘as qualidades legaes’”. Aos eleitos (hoje escolhidos) entre os cidadãos de reputação ilibada, competia decidir questões de fato (o crime aconteceu? O réu é culpado ou inocente? Há agravantes, atenuantes?), enquanto, ao juiz investido tecnicamente na função, competia proferir a sentença e, quando da condenação, fazer a escolha da pena a ser imposta e, principalmente, o cálculo da reprimenda penal.

Cabe uma menção às críticas que o tribunal do júri já sofria e vem sofrendo desde sempre. Atribuir ao povo o julgamento de conflitos de interesse causa controvérsia, mormente quando a questão se trata de um crime. São muitos os estudiosos que não concordam com o procedimento do júri. Apenas como ilustração, no sistema processual brasileiro atual, os crimes de competência do júri são os dolosos contra a vida, ou seja, os que violam o bem jurídico penal mais importante. Em seu estudo sobre a adoção do procedimento em Portugal no século XIX, Vale menciona:

O deputado Vilella, interrogava-se no estranhar certas hesitações na adopção do júri, <<Ha nada pior do que a nossa praxe forense? Não estão o povo tão escandalizados com ela? [...] A estes respondiam os deputados favoráveis ao estabelecimento de juízes leigos com o já conhecido argumento da simplicidade do verdadeiro direito – o natural ou das gentes [...] (VALE, 2014, p. 90).

Sem nos aprofundarmos na discussão, pois não é esse o objeto deste trabalho, a principal crítica feita ao tribunal do júri acaba se tornando sua principal virtude. Como podemos delegar ao povo, a juízes leigos, decisões tão importantes? Como retirar do

juiz de direito, daquele que possui formação técnico-jurídica, a competência de decidir os crimes mais terríveis (como, por exemplo, um matricídio)?

Como contraponto, na defesa de que os crimes que violam os principais bens jurídicos devem ser julgados pela sociedade, pelos pares, estão algumas das principais características desse procedimento: as decisões tomadas pelos jurados são mais sensíveis aos fatos que serão julgados e menos engessadas ou mecanizadas em relação às leis e normas; nos debates em plenário, as partes, acusador e defesa, inexoravelmente se utilizam da emoção para persuadir os julgadores; os juízes leigos vão decidir pela consciência e íntima convicção, sem se prender às amarras da lei e, notadamente, sem necessidade de fundamentação; o fato de ser um tribunal colegiado e, como sabemos, mais cabeças pensam melhor do que uma; e o referido procedimento é uma forma de elevar o sentimento cívico dos participantes, de fazer com que o povo seja o julgador, aumentando a importância dessas decisões.

A controvérsia sobre a delegação ao povo de tão importante decisão permanece. Um juiz de direito, juiz técnico, possui conhecimentos teóricos e práticos adquiridos em anos de estudo e experiência para proferir suas decisões. Por outro lado, não podemos deixar de frisar a emoção. Geralmente, os crimes contra a vida são carregados desse sentimento e tantos outros (ira, ódio, ciúmes, paixão etc.) que só a sociedade, os próprios cidadãos, conseguem entender, absorver e decidir com mais proximidade dos fatos e empatia aos envolvidos. Se pensarmos por esse ponto de vista – sob o ângulo da emoção –, a incumbência dada ao povo para decidir é a mais assertiva, sem mencionar – e talvez esse seja o principal argumento favorável ao júri popular – a proximidade deste com o que defendemos neste trabalho. Isso porque o julgamento no tribunal do júri necessita ser mais lúdico e menos formal; o povo, que é quem irá decidir, tem uma visão do acontecimento muito mais literal e muito menos jurídica. Quer ouvir uma história, e não um discurso.

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

Na terceira edição de *Maria, não me mates*, após um breve relato sobre o crime, relacionado, portanto, ao Direito Penal (já analisado), 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). Essa segunda parte, além de saciar a curiosidade de velhos e novos leitores, é enriquecida pelo Direito Processual Penal, pano de fundo das análises a seguir.

5.2.1 Os sujeitos do processo

Há, em um primeiro momento, a informação de quem serão os sujeitos do processo: “Juiz [...] – Delegado [...] – Escrivão [...] – Advogado de defesa” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39). É interessante que, juridicamente falando, o narrador traz, de forma técnica, todos os chamados sujeitos principais (ou essenciais) do processo, “aqueles cuja presença é essencial para que se tenha uma relação jurídica processual regularmente instaurada” (LIMA, 2020, p. 755). Já no primeiro parágrafo, a forma triangular processual – *actum trium personarum: iudicis, actoris et rei*⁴³ – é formada: acusação (delegado), juiz e defesa, além, é claro, do escrivão⁴⁴.

A acusação move uma denúncia em face de Maria, peça recebida pelo juiz, que em seguida, obrigatoriamente, nomeia um defensor à ré. Cabe aqui uma pequena explicação jurídica: essa obrigatoriedade do magistrado, de nomear um defensor, um advogado, se deve ao fato de que a defesa técnica é indispensável. Se a acusada não constituir um defensor, por falta de recursos (provável razão neste caso) ou qualquer outro motivo, o juiz terá o dever de lhe proporcionar uma defesa, mesmo contra sua vontade.

Na relação triangular supracitada – autor, réu e juiz –, o autor da peça acusatória é representado pelo promotor de justiça (integrante do Ministério Público⁴⁵), o delegado no folheto de Camilo: “Acabados os interrogatórios da acusada, o sr. Juiz

⁴³ Tríade processual, formada pela acusação, defesa e juiz imparcial. No júri, essa trindade tem uma peculiaridade na posição do julgador, pois a decisão fica por conta de um colegiado, os jurados, enquanto o juiz preside, coordena o julgamento; portanto, na ponta do triângulo, há os que julgam e o que preside o julgamento.

⁴⁴ Serventuário da justiça, como o próprio nome denota, é aquele que serve à justiça, que auxilia o juiz. Sua principal função é proporcionar a existência material, física do processo, documentando todos os atos que são praticados.

⁴⁵ Órgão essencialmente acusatório, atuante nos processos judiciais, é responsável por propor as ações penais e demandar a responsabilização jurídica e a aplicação de sanções ao culpado por crimes.

deu a palavra ao representante do ministério público. O sr. Dr. Helbeche, delegado do procurador régio [...]”. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 53). Destarte, percebemos pela narrativa camiliana que, no século XIX em Portugal, os termos “representante do ministério público” e “delegado do procurador régio” deveriam ser sinônimos. Atualmente, no Brasil, promotor de justiça e delegado⁴⁶ são sujeitos diferentes, atuando em momentos distintos do processo.

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, já 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, e se dirige ao seu lugar no palco para a penúltima cena do ato trágico que protagoniza.

Em seguida, vem a descrição física da acusada: “É uma mulher de estatura menos que regular, grossa do tronco, rosto sobre o comprido e pálido, olhos pretos e vivos, mas quase sempre imóveis” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 39). Baixa, mas forte; isso deixa implícito que poderia, sim, sozinha, com facas e uma machadinha, dilacerar um corpo adulto.

Ainda 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 (deixando claro que o espetáculo⁴⁷ está prestes a começar): “A entrada da ré causou na sala da

⁴⁶ Autoridade policial responsável por investigar crimes ocorridos por meio da coordenação do seu principal instrumento de elucidação: o inquérito policial.

⁴⁷ O termo “espetáculo” foi utilizado para ressaltar que o plenário do tribunal do júri é o principal momento em que a arte da persuasão oral no Direito acontece, embora Camilo, como veremos adiante, não explore, nos debates entre acusação e defesa, o teatro que aí se faz para convencer os jurados.

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.

A comoção e o clamor popular por justiça fazem com que aconteça na sociedade de Lisboa, representada por aqueles espectadores – ecleticamente distribuídos –, e principalmente nos próprios jurados o chamado (pré-)julgamento social (hoje chamado pré-julgamento midiático⁴⁸). Como as suspeitas do crime estão todas voltadas para Maria (não há prova robusta de outro autor), somando sua reação ao identificar o corpo da mãe, mais precisamente a cabeça decepada, a ré entra naquele recinto com sua sentença praticamente anunciada, mesmo antes de ser ouvida.

Nesse sentido, cabe aqui um parêntese importante: ninguém até agora (o que é compreensível pelas circunstâncias fáticas narradas, anteriores e posteriores ao crime) tentou se colocar no lugar de Maria ou ao menos traçou um olhar sob o ponto de vista da ré, nem mesmo o narrador, que, como juiz supremo da história, estampa, já no título do folheto, o crime, a criminosa e a pena e, no interior da sua narrativa, como veremos, um julgamento totalmente parcial⁴⁹. Contudo, procuraremos olhar para Maria no próximo capítulo.

O primeiro ato após a abertura da audiência é o sorteio dos jurados, doze no júri camiliano; diga-se, ademais, todos homens, reforçando, como apontado

O narrador prefere concentrar o ar dramático no interrogatório da ré, demonstrando que sua intenção é convencer os leitores de sua culpabilidade.

⁴⁸ Por vezes, a imprensa adota postura sensacionalista pela estimulação de sentimentos punitivistas, açodados e com baixa racionalidade. Há um estímulo à precipitação na interpretação das provas, de modo a conferir resposta imediata para determinado crime, notadamente os que causam grande clamor social, sem a análise criteriosa do conjunto probatório e a oportunização imparcial na oitiva das versões de todos os envolvidos.

⁴⁹ O juiz e os jurados devem sempre adotar postura mais próxima da neutralidade ao deliberar a respeito das causas que lhe são apresentadas para julgamento. A neutralidade é utópica; contudo, exige-se um padrão cognitivo em que os julgadores não poderão privilegiar uma narrativa em detrimento de outra em razão de estereótipos, ideologias pessoais ou interesses que possam ter em relação a uma ou outra parte, pois, adotando essa postura não serão imparciais, e essa é uma exigência *sine qua non* para os julgadores. O narrador camiliano, por outro lado, desde o início da narrativa, deixa clara sua parcialidade, colocando-se explicitamente contra a ré.

anteriormente, o contexto machista da sociedade da época, que se refletia também no julgamento.

A narrativa informa que os jurados prestam “o juramento⁵⁰ determinado pela lei” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 40). Esse momento ritualístico merece ser sublinhado, afinal é nesse instante que os jurados recebem, formal e legalmente, a concessão, pelo juiz presidente, de decidir com imparcialidade e, principalmente, com sua consciência e íntima convicção, pois, como explicamos anteriormente, a decisão dos jurados é a única do Poder Judiciário que não necessita ser fundamentada.

Passado o sorteio e o compromisso dos jurados, o juiz determina que o escrivão faça a leitura resumida dos autos⁵¹ do processo. Trata-se de um epítome dos fatos posteriores ao crime, como veremos a seguir.

5.2.2 O relatório dos autos

A leitura dos autos se inicia com a localização dos pedaços do cadáver; com o exame de corpo de delito⁵², se constata se tratar de uma “pessoa que já fora mãe algumas vezes, e que inculcava ter uns quarenta e tantos anos” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 40-41). A perícia traz elementos importantes ao crime: (i) a comprovação de que a vítima era uma mulher e já havia sido mãe; (ii) a idade da vítima, sendo que essa informação nos revela que Matilde do Rosário fora mãe muito nova (como era comum no século XIX), pois, se tinha “quarenta e tantos anos” e sua filha assassina tinha 29 anos, Maria teria nascido quando a mãe tinha no máximo 20 anos.

Apesar de a necropsia⁵³ trazer subsídios importantes à investigação, especialmente a descoberta da materialidade (existe um crime), falta um detalhe

⁵⁰ Ato solene e formal por meio do qual os jurados se comprometem a exercer o seu dever cívico.

⁵¹ É a forma material e formal do processo. Enquanto o processo é o conjunto abstrato de atos que são realizados para chegar à decisão (em regra, uma sentença), os autos do processo são a documentação, a materialização desses atos.

⁵² Exame realizado para a elucidação dos vestígios deixados em razão da prática de um crime, como, por exemplo, a análise do corpo da vítima em um homicídio, além de exames das armas, instrumentos do crime etc.

⁵³ “Autópsia (ou necropsia): a autópsia é a perícia realizada com o objetivo de identificar a causa da morte” (LIMA, 2020, p. 642).

importante: a identificação da vítima, pois a cabeça não estava entre os pedaços inicialmente localizados.

Ainda durante as investigações, junto aos curiosos que presenciavam assombrados o local em que os pedaços do corpo foram encontrados, o regedor⁵⁴ 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. Nessa passagem, há, diante das suspeitas do regedor, o que juridicamente denominamos “prisão para averiguação”⁵⁵.

Imediatamente o mesmo regedor ordenou ao cabo de segurança Joaquim José Gomes que conduzisse à sua presença a acusada Maria José, e tendo-lhe o regedor perguntando por sua mãe, ela respondeu que tinha saído de casa, e que não sabia para onde, o que aumentando a desconfiança do regedor, fez com que ele mandasse a acusada em custódia para o quartel da companhia dos Loios. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 41-42).

Agora, a desconfiança de um (o regedor) passa ao outro (o cabo de segurança) e este, conforme as palavras do narrador, vai em busca da mãe 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. Camilo descreve as buscas com os detalhes que lhes são peculiares:

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

⁵⁴ Em Portugal, entre 1836 e 1977, o regedor era o representante da administração central junto de cada freguesia.

⁵⁵ É uma privação de liberdade muito contestada juridicamente, pois, mesmo ausente o flagrante delito e o mandado de prisão, o suspeito é custodiado pela autoridade policial para apurar algum fato, alguma suspeita, fazendo revistas e até sendo ouvido informalmente.

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. Seu estado e a reação da filha foram relatados anteriormente. 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. Cabe aqui a transcrição das primeiras declarações da ré, após sua prisão⁵⁶:

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 horroroso crime. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44).

Apenas para frisar as contradições de Maria (pois isso será importante no julgamento, na decisão dos jurados e, notadamente, no próximo capítulo), elencamos: 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 volta a atribuir a autoria a José Maria, mais uma vez sem qualquer fundamento e sem lógica jurídica. As reações e as declarações da ré só complicam ainda mais sua situação.

5.2.3 O júri como um procedimento bifásico

O procedimento do júri é um procedimento especial bifásico. Conforme a própria expressão revela, possui duas fases. Na primeira, chamada instrução

⁵⁶ Trata-se de uma prisão cautelar, aquela que ocorre antes da decisão definitiva. Na narrativa, aparentemente, é uma prisão cautelar preventiva, pois não houve flagrante, ou seja, Maria não foi presa cometendo o crime, que seria caso de uma prisão preventiva em flagrante delito.

preliminar, atua exclusivamente o juiz presidente, o juiz técnico, ou seja, os juízes populares, os jurados não participam desta fase, tendo, resumidamente, os seguintes atos: denúncia, contestação, audiência de instrução e “sentença”. Em se tratando do júri, no fim dessa primeira fase, não há propriamente uma sentença e, sim, uma decisão, que determina se haverá ou não o plenário (a segunda fase). A esse respeito, ensina Alves que

A primeira fase do procedimento tem como finalidade imediata a definição da competência do tribunal do júri. Além disso, visa simplificar o procedimento para os jurados, que, por serem leigos, não devem ser convocados para decidir questões de ordem técnica. Assim, esta fase pretende filtrar as matérias jurídicas, fazendo com que os jurados, recebendo a causa limpa, apenas decidam, por meio de quesitos, sobre a condenação ou absolvição do réu. (ALVES, 2020, p. 291).

Na narrativa camiliana, fica evidente que não há uma preocupação em descrever essa fase preliminar. Os aspectos técnicos do julgamento não interessam os leitores, que, sem dúvida, querem “ouvir” as oitivas das testemunhas, o interrogatório da acusada, os debates entre acusação e defesa, querem a emoção do plenário. O narrador, na terceira edição, também parece estar ansioso para chegar ao julgamento anunciado e, omitindo a primeira fase do júri, começa assim:

Procedeu-se nos termos do processo; o ministério público apresentou o libelo contra a acusada pelo crime da morte de sua mãe, com as circunstâncias agravantes de esquartejamento do cadáver, e aleivosia; o sr. juiz patrono oficioso da acusada reservou-se para contestar na audiência. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44).

Alguns pontos nesse trecho merecem ser analisados de forma um pouco mais profunda. O primeiro é a apresentação do libelo pelo Ministério Público. Essa peça (que não existe mais no procedimento do tribunal do júri em vigor no Brasil) inaugurava a segunda fase do procedimento do júri, isto é, antecedia os debates. Era, segundo melhor doutrina, por ser uma mera formalidade, totalmente desnecessária, sobretudo

porque não poderia fugir dos termos da decisão de pronúncia⁵⁷ e, assim, se tornava uma repetição dessa decisão. De acordo com Silva Filho,

O libelo era a peça que dava início ao *judicium causae*. Com o libelo o promotor de justiça podia requerer quaisquer diligências, juntar documentos e oferecer o rol de testemunhas para serem ouvidas em plenário, não podendo estas ser em número maior que cinco. O libelo era a exposição articulada do fato criminoso, com a indicação de todas as circunstâncias que serviam para o agravamento da pena, desde que estivesse em conformidade com a pronúncia, ou seja, tinha um conteúdo fixado pela decisão de pronúncia, conteúdo este que era submetido ao julgamento do tribunal do júri. (SILVA FILHO, 2009, n. p.).

A novidade do libelo em relação à decisão de pronúncia era a possibilidade de inclusão das agravantes que seriam sustentadas no plenário. Contudo, essa menção às agravantes no libelo não era obrigatória; o promotor poderia fazer a sustentação delas no plenário. Logo, o libelo não passava de mera formalidade.

O que nos chama a atenção é que o narrador faz questão de citar o libelo, mas não se preocupa que a defesa o contrarie, demonstrando claramente de que lado está. Em outras palavras, no início do plenário, temos duas peças que são meramente formais: libelo-acusatório e contrariedade ao libelo (como se fosse uma contestação). No júri de Maria, seu advogado “reservou-se para contestar em audiência” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44), mas o promotor, a acusação, faz questão de apresentar o libelo.

Refletindo um pouco mais sobre o libelo da narrativa, cabe também uma análise do seu conteúdo. Primeiramente, o promotor faz a adequação típica⁵⁸ do fato

⁵⁷ O júri é um procedimento especial bifásico, portanto a decisão de pronúncia representa o fim da primeira fase e início da segunda, o plenário de julgamento. A pronúncia funciona como um “filtro” no qual o juiz verifica, após as provas colhidas na fase preliminar, se o crime sob julgamento realmente se trata de um delito doloso contra a vida e se há indícios mínimos de autoria para que possa o réu ser definitivamente julgado pelos jurados. Ademais, no fim da primeira fase, além da pronúncia, outras três decisões podem ser proferidas pelo juiz: impronúncia, quando não há materialidade do crime ou não existem indícios suficientes de autoria; desclassificação, quando o juiz entende que o crime não é doloso contra a vida e envia o processo para julgamento de um juiz singular; e absolvição sumária, quando, diante das provas colhidas na primeira fase, é possível declarar o réu inocente.

⁵⁸ A legislação criminal funciona a partir da seguinte lógica: o Código Penal e as leis penais especiais descrevem as condutas criminosas de forma genérica (exemplo: matar alguém), punindo aquele que

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”, como apresentado no segundo capítulo). Na sequência, ainda no libelo, traz as “agravantes”, que são circunstâncias⁵⁹ do crime que, embora não alterem o tipo fundamental, têm por finalidade aumentar a pena-base.

A primeira agravante descrita no libelo pelo promotor é o “esquartejamento do cadáver” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44), conduta que hoje, no Brasil – em uma interpretação evolutiva –, seria o crime autônomo de ocultação de cadáver. Portanto, o fato posterior ao assassinato (esquartejamento) era, em Lisboa no século XIX, segundo o narrador, um dado acessório ao crime que tinha por finalidade aumentar a pena.

Apenas a título de curiosidade, na legislação brasileira atual, diante das condutas praticadas, Maria iria responder por dois ou até três crimes. Pensando somente na intenção de destruir e ocultar o cadáver da sua mãe, teríamos homicídio e destruição, subtração ou ocultação de cadáver. Em relação ao último crime, o que se protege no ordenamento jurídico não é a vida da vítima, que, afinal, já estaria morta, mas o sentimento de respeito aos mortos. Haveria, também, a possibilidade de uma terceira infração penal nessa mesma conduta, caso pudéssemos constatar a intenção – que a história demonstra que houve – de impedir a descoberta da autoria (citamos aqui Maria lavando as roupas sujas de sangue). Teríamos, então, o crime de fraude processual, como bem explica Sanches:

É o dolo, consistente na vontade consciente de destruir, subtrair ou ocultar o cadáver ou parte dele. Indiferente é a finalidade com a qual o agente intentou a ação. Aliás, dependendo do fim especial que anima o agente haverá concurso de crime, como por exemplo, se praticada a infração com o objetivo de impedir a apuração de crime de homicídio, temos o concurso material com o delito de fraude processual. (SANCHES, 2020, p. 516).

de maneira concreta realiza a ação que a lei prescreve como proibida. Adequação típica é o encaixe entre a ação real encetada pelo criminoso e a previsão abstrata da lei.

⁵⁹ Circunstâncias são elementos acessórios ao crime, que não interferem na existência ou não da figura criminosa, mas influenciam, aumentando ou diminuindo a pena.

A segunda agravante descrita pelo promotor no libelo é a “aleivosia” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44), terminologia da época que significa 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 – hoje tipificada, no Brasil, como qualificadora (ambas circunstâncias) do crime de homicídio – ocorre quando há uma relação de confiança entre autor e vítima, sendo que, devido a essa proximidade, a vítima (Matilde do Rosário, mãe) nunca espera sofrer uma conduta criminosa 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. Sobre esse tema, Cleber Masson disserta que

A traição pode ser física (exemplo: atirar pelas costas) ou moral (atrair a vítima para um precipício). Nessa qualificadora, o agente se vale da confiança que o ofendido nele previamente depositava para o fim de matá-lo em momento em que ele se encontrava desprevenido e sem vigilância. (MASSON, 2015, p. 37).

Analisando a citação, percebemos que a adequação típica da traição fica mais evidente na primeira edição, na qual a matricida desfere o primeiro golpe com a mãe deitada em seu colo, enquanto finge catar-lhe piolhos. Na terceira edição, o ataque acontece quando a vítima está de pé: “Atirou-lhe uma facada, com que a pobre mulher caiu logo por terra” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 36). A nosso ver, apesar de também haver a traição, pois nenhuma mãe espera ser assassinada pela própria filha, no caso da terceira edição, ora analisada, seria mais adequado pensar na “agravante” da surpresa⁶⁰, que também impossibilita ou dificulta a defesa da vítima e, ao mesmo tempo, facilita a ação homicida.

5.2.4 A inquirição das testemunhas

Voltando à narrativa do julgamento, depois da leitura resumida do processo, “passou-se à inquirição das testemunhas, que na maior parte eram de acusação, e

⁶⁰ Ataque inesperado do agente, não pressentido pela vítima e que tem como consequência o aumento da pena.

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 armas⁶¹, 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.

O narrador, usando corretamente a técnica jurídica em relação à ordem de inquirição das testemunhas⁶², começa com a oitiva das testemunhas de acusação. A primeira a ser ouvida é o “Sr. José de Jesus Moreira, juiz eleito de Santa Engrácia” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44). 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). É bem provável que seja o juiz que exercia sua jurisdição em um dos locais em que os restos mortais da vítima foram encontrados. Nada acrescenta ao julgamento, porém, mesmo assim, afirma o narrador, demonstrando mais uma vez sua preferência, “sustentou a acusação em todas as suas partes” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 44).

A segunda testemunha de acusação ouvida é Antônio Ferreira do Sul, regedor da freguesia de Santa Engrácia, responsável pela descoberta da autoria do crime, segundo o mendigo narrador da primeira edição, por um milagre de Deus. Assim o narrador descreve seu depoimento: “Não só sustentou a acusação, mas elucidou ainda mais o Juízo com algumas circunstâncias” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 45). Nessa oitiva, há uma situação jurídica bastante comum – embora também nem tanto técnica e imparcial – que merece ser apontada: consoante as informações passadas pelo narrador, o regedor tinha como principal função o policiamento da freguesia e, para exercer essa atividade, auxiliando-o, tinha às suas ordens os “cabos de segurança”.

⁶¹ Significa garantir às partes – autor e réu – as mesmas oportunidades dentro do processo. Na relação processual, acusação e defesa devem ser tratadas com igualdade; diferenças, privilégios, inevitavelmente, acarretarão a suspeita de parcialidade do juiz.

⁶² Na ordem de inquirição das testemunhas, as de acusação são ouvidas primeiro e somente após são inquiridas as testemunhas de defesa. O desrespeito a essa sequência pode acarretar nulidade processual (nulidade relativa, pois é necessário demonstrar que houve prejuízo). No processo penal, a defesa sempre se manifesta após a acusação e isso acontece até o momento da oitiva das testemunhas.

O que queremos demonstrar aqui é que tanto o regedor quanto o cabo de segurança atuaram na chamada fase pré-processual (que denominamos hoje, no Brasil, inquérito policial⁶³). O interessante, na narrativa, é a forma como essa fase é narrada, isto é, distorcendo seu real objetivo. Trata-se de uma etapa de investigação, na qual há colheita dos elementos de informação que servirão de base para uma futura ação penal (havendo materialidade do crime e indícios de autoria) ou, não encontrados fundamentos para denúncia, as diligências⁶⁴, que irão motivar um pedido de arquivamento da investigação preliminar.

No entanto, o que ocorre na prática ainda hoje (e também ocorreu na narrativa) é que o delegado de polícia (o regedor, na obra) atua, na maioria das vezes, parcialmente. Quando há um suspeito (no caso, Maria) buscam-se, durante esse procedimento preliminar, elementos probatórios para incriminá-lo, e não para esclarecer o que realmente aconteceu. É claro que o indiciado pode, invariavelmente, ser o autor do crime – e no caso da narrativa, sem dúvida, é –, mas poderia não ser e um inquérito policial e um futuro processo seriam um linchamento social, mesmo que houvesse uma posterior absolvição. Resumidamente, o que vemos na narrativa é que o narrador não observa, para com sua protagonista, o princípio da presunção de inocência⁶⁵; pelo contrário, há uma certeza de culpa, desde o início.

Além disso, e para finalizarmos o raciocínio, como é conduzido na praxe jurídica e como é descrito na obra analisada, esse momento investigativo acaba por atrapalhar o chamado processo penal equilibrado⁶⁶. Há três representantes do Estado no devido

⁶³ Inquérito policial consiste no documento formal de investigação de crimes que é presidido pelo delegado de polícia, contendo elementos importantes, como o interrogatório do indiciado, a oitiva das testemunhas, laudos periciais etc. Sua função principal é servir de base para a formação do convencimento do promotor de justiça para a propositura ou não da ação penal, mas também auxilia o juiz no julgamento do processo, bem como para que seja deliberada a possibilidade de o acusado responder ao crime preso ou solto.

⁶⁴ Diligência consiste em qualquer ato de investigação no contexto do inquérito policial, a exemplo de uma busca domiciliar, da vigilância da rotina do suspeito etc.

⁶⁵ Grosso modo, significa que ninguém será considerado culpado enquanto a condenação não se tornar definitiva (transitada em julgado), ou seja, somente após esgotadas todas as possibilidades de recursos. Modernamente, prefere-se “princípio da não culpabilidade”, afinal não somos presumidos inocentes; quando estamos sendo investigados ou acusados de um crime, temos presunção (relativa) de não sermos culpados e cabe à acusação, por meio do processo, provar o contrário.

⁶⁶ Há evidente desequilíbrio quando se trata da atividade punitiva do Estado. Se, de um lado, o réu, de maneira geral, com pouca capacidade econômica, é defendido por advogado (particular ou público), também com pouca capacidade sistêmica de se contrapor à narrativa impingida pelo Estado, de outro,

processo legal como um todo (fases pré-processual e endoprocessual): delegado de polícia, Ministério Público e juiz de direito; e apenas um representante da parte: o advogado. Trata-se de um placar nitidamente injusto.

Esquecendo que Camilo revela a autoria já no título do seu folheto e pensando na fase de investigação com imparcialidade, Maria José poderia não ter matado Matilde do Rosário. 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 exatamente o que, em regra, acontece na prática: a busca por incriminar o suspeito. O regedor e o cabo de segurança sequer cogitaram a possibilidade de não ter sido Maria a criminosa ou pelo menos de existir um coautor para a infração penal. Camilo sabia que era Maria, mas a investigação precisaria ter duvidado.

A terceira testemunha de acusação, Maria Crispina de Matos, é 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 –, por isso merece ser transcrito:

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. Assim, uma

o poder público possui amplas possibilidades, visto que dispõe de todo o aparato investigativo e pericial para a construção dos elementos de informação e provas para fundamentar a acusação.

das provas mais importantes no crime de homicídio, a prova⁶⁷ testemunhal⁶⁸, mais especificamente o chamado testemunho direto, a testemunha que viu o fato, assistiu ao crime, não existe na narrativa camiliana. Maria pratica a conduta criminosa sem que ninguém tenha presenciado sua ação. Todas as testemunhas trazem aos autos informações importantes, mas são testemunhas indiretas⁶⁹. 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, é claro, do seu comportamento e principalmente da sua confissão (sobre a qual voltaremos a falar mais à frente), são os vestígios⁷⁰ 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 as facadas, o ato criminoso, os indícios, 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, a ponto de “ler os banhos”, 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

⁶⁷ “Em sentido amplo, *provar* significa demonstrar a veracidade de um enunciado sobre um fato tido por ocorrido no mundo real. [...] a palavra *prova* tem a mesma origem etimológica de *probo* (do latim, *probatio* e *probus*), e traduz as ideias de verificação, inspeção, exame, aprovação ou confirmação. Dela deriva o verbo *provar*, que significa verificar, examinar, reconhecer por experiência” (LIMA, 2020, p. 535, grifo do autor). Prova é o elemento que autoriza a conclusão acerca da veracidade de um fato ou circunstância. A função probatória é natural das partes e objetiva levar ao magistrado convicção acerca da existência ou inexistência de um fato, da falsidade ou veracidade de uma afirmação, como, por exemplo, a realização de perícia na arma do crime ou o escrutínio de um depoimento. É todo e qualquer meio de percepção empregado com a finalidade de comprovar a verdade de uma alegação.

⁶⁸ “É a pessoa desinteressada e capaz de depor que, perante a autoridade judiciária, declara o que sabe acerca de fatos percebidos por seus sentidos que interessam à decisão da causa. A prova testemunhal tem como objetivo, portanto, trazer ao processo dados do conhecimento que derivam da percepção sensorial daquele que é chamado a depor no processo.” (LIMA, 2020, p. 694).

⁶⁹ São as que prestam depoimento sobre fatos que não presenciaram, mas que apenas ouviram falar, daí porque também são chamadas testemunhas auriculares.

⁷⁰ Os vestígios constituem, pois, qualquer marca, objeto ou sinal sensível que possa ter relação com o fato investigado.

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, Maria José da Conceição, 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, 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? Exploraremos essa questão no capítulo seguinte.

A oitava da sétima testemunha de acusação merece ser transcrita, por dois motivos: pela qualificação da referida testemunha e por trazer uma suposta confissão da ré.

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).

Alguns aspectos devem ser destacados nesse depoimento, sendo o primeiro a acusação trazer como testemunha uma detenta, não que isso seja tecnicamente inaceitável. Qualquer pessoa, a princípio, pode ser arrolada como testemunha, mas chama a atenção que a acusação (e o narrador) procure, de todas as formas, até mesmo por meio de uma colega de cela de Maria, convencer os jurados (e o leitor) de que ela é a autora do crime. A testemunha informa no seu depoimento uma suposta confissão da ré. É importante reforçar que essa confissão, feita durante sua prisão provisória, está totalmente 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 oitiva 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, Maria Gertrudes – também testemunha indireta, pois, como já explicamos, “depôs do fato pelo ouvir dizer” –, 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, 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 – Fortunato Honorato, 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. 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.

A situação está muito complicada para Maria José. Veremos se ela consegue reverter o quadro no ato seguinte – seu interrogatório –, momento em que finalmente será ouvida.

5.2.5 O interrogatório da acusada

Enfim, analisaremos o “interrogatório da acusada” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 47), uma das novidades mais aguardadas pelos leitores da terceira edição do folheto de Camilo.

Antes de mais nada, é importante salientar a técnica jurídica do narrador – que também acontece na legislação brasileira atual – de deixar o interrogatório como o último ato antes dos debates. Em processo penal, a defesa, o acusado, fala sempre por último. Primeiramente, colhe-se o depoimento da vítima (no caso dos crimes contra a vida consumados, evidentemente, isso é impossível); depois, faz-se a inquirição das testemunhas (primeiro as da acusação, depois as de defesa); em seguida, são apresentadas outras provas que porventura sejam necessárias e requeridas, como provas periciais⁷¹, acareações⁷² etc.; por fim, é dada a palavra ao acusado, sobretudo, para que ele traga sua versão do fato, por meio do interrogatório. Lima conceitua o ato processual da seguinte forma:

Interrogatório judicial é o ato processual por meio do qual o juiz ouve o acusado sobre sua pessoa e sobre a imputação que lhe é feita. É a oportunidade que o acusado tem de se dirigir diretamente ao magistrado, quer para apresentar a versão da defesa acerca da imputação que recai sobre a sua pessoa, podendo, inclusive, indicar meios de prova, quer para confessar, ou até mesmo para permanecer em silêncio, fornecendo apenas elementos relativos a sua qualificação. (LIMA, 2020, p. 666).

Merece ser comentado o fato de o interrogatório ser um ato dividido em duas partes (na narrativa, como veremos, é didática essa divisão). A primeira, obrigatória, é a qualificação⁷³ do interrogado, momento em que as perguntas feitas pelo

⁷¹ O termo “perícia” vem do latim *peritia*, que significa habilidade, saber, capacidade, proficiência. A prova pericial é uma prova técnica que tem por objetivo auxiliar o juiz na certificação de fatos cuja compreensão exige conhecimentos profissionais específicos.

⁷² De acordo com Mirabete (2006, p. 311), “acarear (ou acoroar) é pôr em presença uma da outra, face a face, pessoas cujas declarações são divergentes. A acareação é, portanto, o ato processual consistente na confrontação das declarações de dois ou mais acusados, testemunhas, ou ofendidos, já ouvidos, e destinado a obter o convencimento do juiz sobre a verdade de algum fato em que as declarações dessas pessoas forem divergentes”.

⁷³ “Individualiza-se o acusado com o fornecimento do seu prenome, nome, apelido, estado civil, naturalidade, data de nascimento, número da carteira de identidade, número do cadastro de pessoa

magistrado se referem à pessoa do acusado, isto é, nome completo, onde reside, seu estado civil etc. Nessa parte, a ré, no caso, Maria, não pode mentir, sob pena de responder por crime (hoje, no Brasil, pelo crime de falsa identidade).

Na segunda parte, como explica Lima (2020, p. 666-667), o interrogatório é também meio de defesa, mais precisamente o instante em que o acusado faz sua autodefesa. Nesse ato, não é necessário o compromisso de dizer a verdade (como na oitiva das testemunhas), tanto que não há o juramento por parte do réu, e, nesse sentido, não há o chamado crime de perjúrio⁷⁴. Portanto, o acusado, na segunda parte do interrogatório, quando está respondendo às perguntas sobre o fato criminoso, pode mentir, afinal um dos principais postulados do processo penal é que “ninguém é obrigado a produzir prova contra si mesmo”. Também pode o réu, nessa segunda parte, ficar em silêncio, e isso não será usado contra ele.

Aparentemente não é isso que ocorre no julgamento de Maria, pois, segundo o narrador, o juiz toma o seu juramento: “Juiz: — Jura dizer a verdade a respeito do que for perguntada quanto a terceiro? Acusada: — Sim, senhor (jurou)” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 47). Interessante é que, no trecho em destaque, o juramento refere-se “a terceiro”, e não à própria ré. Desse modo, poderíamos imaginar que, na narrativa camiliana, o compromisso de dizer a verdade não se refere às declarações em relação à própria ré, permitindo, nesse caso, que ela minta. Na verdade, o compromisso tomado no interrogatório de Camilo diz respeito a terceiro; Maria não poderia imputar o crime a terceiro sabendo que ele é inocente, sob pena de estar incurso em crime – denúncia caluniosa⁷⁵, nos dias de hoje. A personagem, mesmo sendo a assassina, pode afirmar que não matou sua mãe, que “apenas” a esquartejou (Cf. CASTELO BRANCO, 1991, p. 55), mas não poderá imputar o crime a José Maria, se ela souber que ele é inocente.

Nessa segunda parte do interrogatório, o que se vê inicialmente são a frieza e a indiferença de uma confissão⁷⁶, causando uma reação imediata das pessoas que ali

física (CPF), profissão, filiação, residência, etc.” (LIMA, 2020, p. 679). Portanto, nessa primeira parte do interrogatório – a qualificação –, o réu não tem direito ao silêncio e não pode mentir sobre quem é.

⁷⁴ O ato de perjúrio consiste em o réu mentir durante seu próprio depoimento judicial.

⁷⁵ Ocorre sempre que alguém dá causa à instauração de investigação ou ação penal, acusando terceiro que sabe ser inocente.

⁷⁶ “Pode ser conceituada como a aceitação por parte do acusado da imputação da infração penal, perante a autoridade judiciária ou policial. Em síntese, confissão é a admissão feita por aquele a quem

acompanhavam ansiosas as primeiras palavras da ré. Não menos, causam perturbação nos leitores que também desejavam, finalmente, ouvi-la. Nestes termos, objetivos e duros, Camilo descreve a confissão:

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. 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). As incoerências nas declarações de Maria José já foram alertadas nos capítulos anteriores. Ora foi ela só, ora foi José Maria, ora foram os dois.

Nesse cenário, cabe uma pergunta: o que o narrador pretende com essas falas totalmente conflitantes 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 um mínimo de arrependimento, não derrama uma lágrima sequer, não se desespera. Maria, cega de paixão e contrariada, dissipa ira, ódio e violência por sua mãe. Após o crime, não há sentimentos, não existem reações, é uma estátua de cera esperando as cortinas se fecharem. Voltaremos a essa questão no próximo capítulo.

Ainda sobre a confissão, cabem algumas ponderações jurídicas importantes, mormente, para entender a importância desse meio de prova. Uma das características mais importantes em relação à confissão é que ela era conhecida como a “rainha das

é atribuída a prática da infração penal da veracidade da imputação. A confissão também é conhecida como testemunho duplamente qualificado: do ponto de vista objetivo, porque recai sobre fatos contrários ao interesse de quem confessa; e do ponto de vista subjetivo, porque provém do próprio acusado, e não de terceiro.” (LIMA, 2020, p. 689).

provas”⁷⁷, tendo um valor probatório superior às demais provas. Quando havia confissão – tanto extrajudicial, feita antes do início do processo, quanto judicial, feita durante o processo –, era como se existissem uma certeza em relação à autoria e, ao mesmo tempo, a desnecessidade de buscar outras provas. Isso talvez explique por que, com a confissão – ou melhor, as confissões de Maria José –, o caso estava resolvido. Na legislação atual, apenas como informação técnica, isso não mais ocorre.

Embora a confissão seja uma prova extremamente relevante no processo penal, certo é que ela não pode ser mais encarada como a “rainha das provas” como outrora era feito, pois, no sistema do livre convencimento motivado, não há hierarquia entre as provas previstas no ordenamento jurídico brasileiro. Desse modo, a simples confissão não permite que o juiz não determine a produção das demais provas do processo [...], até porque sempre é possível a existência de uma autoimputação falsa. Nessa esteira, compete ao magistrado analisar a confissão sempre à luz de todo o material probatório produzido no feito, para que seja devidamente certificada a sua credibilidade. (ALVES, 2020, p. 410).

Outra característica da confissão que merece relevo é a possibilidade da sua retratação⁷⁸. Maria utiliza essa estratégia, voltando atrás na sua versão algumas vezes, como explicamos anteriormente.

Obtida a confissão, 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 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

⁷⁷ “Houve uma época na história da humanidade em que a confissão era conhecida como rainha das provas, equivalendo a dizer que, uma vez obtida a confissão, já se permitia a condenação, pois ninguém melhor do que o próprio acusado para dizer se é ou não culpado” (TÁVORA; ARAÚJO, 2018, p. 431).

⁷⁸ “A retratabilidade consiste na faculdade de o acusado desdizer-se, ou seja, de apresentar nova versão negando a imputação, depois de haver confessado. A retratação, todavia, não vincula o magistrado, que, fundado no exame das provas em conjunto, poderá decidir pela veracidade da confissão que, posteriormente, foi objeto de retratação” (REIS; GONÇALVES, 2013, p. 284).

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. Fica claro que 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 narrador mais uma vez não deixa dúvida da frieza e insensibilidade da ré. Maria mata sua mãe supostamente movida pela paixão, simplesmente porque era repreendida, censurada, 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 (segundo a primeira edição, depois que Matilde descobre que suas economias sumiram). O receio de o seu primeiro crime (roubo) ser descoberto faz com que seja vista pela polícia pela primeira vez. Depois, após cometer o matricídio, esquartejar 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 os pedaços da sua mãe serem encaixados como um quebra-cabeça de terror, quando é vista e reconhecida.

As atitudes da criminosa assustam. Não há sinais de arrependimento, não há choro, não há desespero. Mesmo já a odiando, a plateia, os jurados e nós, leitores, ainda esperamos uma lágrima brotar do rosto da filha, mas esta não é derramada. Todos clamam por um teco de arrependimento e até o juiz tenta encontrar sentimento onde parece só existir ausência de humanidade.

Juiz: — Não sentiu remorso quando cometeu tão negro crime?

Acusada: — Tive medo. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 50).

Não há remorso ou lágrimas, somente medo em ser descoberta. O narrador deixa claro que Maria, após o aparecimento real ou imaginário de José, esquecera que era filha e só estava preocupada em viver sua paixão. Antes do crime, precisava se livrar de um obstáculo: sua mãe; após o crime, precisa se livrar de outro: sua condenação.

Em seguida, ainda no interrogatório, o que vemos é o relato detalhado da acusada pela execução do crime. A confluência do Direito na Literatura pode ser explorada ainda com mais profundidade nessas linhas. O crime possui um caminho –

o chamado *iter criminis* –, dividido em duas grandes fases. Na primeira, chamada fase interna, também conhecida como cogitação, o agente criminoso, internamente, como o próprio nome diz, faz planos da empreitada criminosa. Nesta fase, não exterioriza, apenas elucubra sua intenção. Didaticamente, afirma Sanches:

A cogitação significa ideação do crime (ideação criminosa), não implicando necessariamente na sua premeditação (cogitar a prática de um crime não significa premeditá-lo). Cuida-se de fase interna, é dizer, que pertence única e exclusivamente à mente do indivíduo. Por tal motivo, a cogitação é sempre impunível, desdobramento lógico do princípio da materialização ou exteriorização do fato. (SANCHES, 2020, p. 429).

Se Maria tivesse ficado só no querer; se, mesmo com o induzimento e auxílio de José e o planejamento do crime, tudo não tivesse saído da sua cabeça; se o fato em si não tivesse se exteriorizado; se seus pensamentos não tivessem sido materializados, não haveria o matricídio. Não havendo conduta – ação ou omissão –, não há que se falar em crime e, por conseguinte, não há punição.

Apenas para finalizar a análise jurídica da fase interna, nos baseamos, mais uma vez, em Sanches:

A cogitação pode ser dividida em três etapas:
 (A) idealização: surge no agente a intenção de cometer o delito;
 (B) deliberação: o agente pondera as circunstâncias da conduta que pretende empreender;
 (C) resolução: corresponde à decisão a respeito da execução da conduta. (SANCHES, 2020, p. 429).

A cogitação e as suas três etapas ficam claras no folheto camiliano: a idealização surge em José, que induz e, portanto, faz nascer em Maria a ideia do crime; depois, a assassina, com seu comparsa, pondera as circunstâncias da conduta, notadamente quando diz que os gritos de sua mãe seriam ouvidos e ela seria descoberta; por derradeiro, resolve, decide realizar a conduta, uma vez que necessita transpor o obstáculo – sua mãe – para viver sua paixão.

Infelizmente, como sabemos, não ficou só no pensamento, na cogitação; a personagem agiu e a segunda fase do caminho do crime aconteceu. Essa é a

chamada fase externa, que possui, também, três etapas ou subfases: preparação, execução e consumação.

Maria realiza os atos preparatórios quando separa as facas, instrumentos do crime (fornecidos pelo seu comparsa, neste caso, partícipe material): “Nesta fase, conhecida como *conatus remotus*⁷⁹, o agente procura criar condições para a realização da conduta delituosa idealizada” (SANCHES, 2020, p. 430). Uma característica interessante em relação aos atos preparatórios, primeira etapa da fase externa, é que estes, em regra, não são puníveis (assim como acontece na fase interna, cogitação). Desse modo, mesmo com as facas separadas, se Maria tivesse caído em si, não haveria o crime, portanto nem julgamento, tampouco punição.

A segunda etapa da fase externa são os atos executórios, que “traduzem a maneira pela qual o agente atua exteriormente para realizar o crime idealizado, por vezes, preparado” (SANCHES, 2020, p. 430). Maria avança os atos preparatórios e começa a execução do crime quando, claramente, desfere uma facada em sua mãe, pois “é necessário que seja inequívoco, isto é, evidentemente direcionado ao cometimento do delito” (SANCHES, 2020, p. 431).

A terceira e última etapa ou subfase da fase externa é a consumação do crime, que “assinala o instante de composição plena do fato criminoso, encerrando o *iter criminis*, última etapa deste percurso” (SANCHES, 2020, p. 432). No caso do homicídio, a consumação ocorre com a morte da vítima.

Antes de voltarmos ao julgamento, mais precisamente ao interrogatório de Maria José, cabe uma última observação sobre o caminho do crime. Há uma situação que pode ocorrer entre os atos executórios e a consumação do crime, isto é, entre a segunda e a última etapa da fase externa: a tentativa. O crime é considerado tentado quando, iniciada a execução, não se consuma por circunstâncias alheias à vontade do agente. Se alguém, como, por exemplo, algum vizinho, impedisse Maria de dar a facada (o narrador da primeira edição, como já mostramos, implora aos céus para que isso ocorra), estaríamos diante de uma tentativa de homicídio e, conseqüentemente, haveria uma redução da pena.

Aprofundando-nos um pouco mais no Direito e a título de curiosidade, (agora saindo da tentativa) se as facas fossem absolutamente ineficazes, por qualquer motivo

⁷⁹ É a expressão em latim dos “atos preparatórios” do crime.

(pequenas demais, por exemplo), de perfurar o corpo de Matilde, estaríamos diante de um crime impossível⁸⁰.

Na narrativa camiliana, o *iter criminis*, o percurso do crime, apesar das súplicas moralistas e religiosas do narrador, tem início, meio e fim. A agente criminosa internamente idealiza o crime, deseja matar, depois, externamente, prepara, inicia, executa e consuma o fatídico matricídio.

Voltando ao interrogatório, ainda temos o relato dos atos posteriores ao crime, tão cruéis quanto este. Maria, não satisfeita em assassinar sua mãe e para ocultar a autoria do crime, esquarteja e decapita sua genitora:

Juiz: — Quem esquartejou 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).

Esse fragmento traz a confissão insensível e indiferente do esquartejamento e dos motivos sórdidos do ato. 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 simplesmente para não a reconhecerem, pois também tinha intenção de jogar a cabeça pelas ruas de Lisboa.

O narrador entrega os fatos com todos os detalhes ao leitor, demonstrando o quão cruel é a protagonista. Não perdoa Maria e escreve sua história, deixando claro

⁸⁰ Crime impossível ocorre quando o meio empregado pelo agente para realizar a empreitada criminosa é absolutamente ineficaz, como, por exemplo, a arma de fogo estar descarregada, o agente tentar matar um ser humano adulto com uma pequena faca de plástico flexível etc. Há também crime impossível quando o objeto material (o alvo da conduta) possui ineficácia absoluta, como, por exemplo, tentar matar uma pessoa já morta. É necessário frisar que a ineficácia é absoluta, portanto, se a arma não está descarregada, mas está enferrujada, a ineficácia é relativa e o disparo pode acontecer; assim, estaríamos diante de uma tentativa de homicídio.

que 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. Quando achamos que acabou ou que alguma resposta será menos cruel e gelada, Camilo e Maria nos surpreendem:

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, muito menos que matou sua mãe. Maria parece não entender por que está ali sentada, por que está sendo julgada. Mais do que não se arrepender, não tem consciência do fato que perpetrou. Apenas deseja que tudo acabe o mais rápido possível, independentemente de qual seja o resultado.

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 esse fato 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 entender, porque aparece agora e desta forma:

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?

Buscando responder aos questionamentos postos, uma coisa é certa: Camilo fundamenta, durante toda a sua obra, a condenação de Maria. Como vimos no segundo capítulo, quando o autor lê a notícia inspiradora – uma mãe que, supostamente, foi morta pela filha –, não há certeza; pelo contrário, os jornais reforçam a dúvida: “suposta”. Quando Camilo, em uma noite, escreve seu folheto de cordel, na sua ficção não há mais dúvida: Maria é a assassina e isso já está posto no título. Dessa forma, o narrador necessita, durante toda a história, provar que tudo o que a ré diz é mentira, fantasia; a criança é uma delas.

5.2.6 Os debates e a omissão de Camilo

Após o interrogatório, dando início aos debates, o juiz passa a palavra ao representante do Ministério Público. A fala da acusação, que o narrador traz em todos os detalhes, aborda não só questões jurídicas robustas, mas, principalmente, um apelo emotivo, para 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).

Não há dúvida de que a tese da acusação está em consonância com a história narrada. Realmente, estamos diante de um crime *sui generis*, uma das formas mais graves de homicídio. Outro substrato da acusação que merece destaque é a diferença feita entre patricídio e matricídio. O primeiro – o assassinato do pai – seria 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 há defesa para o matricídio, não há como justificar a morte de uma mãe, especialmente se praticada por uma filha. Ademais, segundo o olhar da época, as mulheres eram consideradas submissas e supostamente amorosas.

A emoção chega ao grau máximo, com a acusação citando o ventre materno como a primeira morada, o sangue como o primeiro alimento e os primeiros passos da assassina guiados pela genitora. Maria não matou um ser humano, matou o mais puro deles: sua criadora. Para justificar a pena defendida, resume: “é a vergonha do gênero humano”. Após as palavras eloquentes da acusação, é dada a palavra para a defesa.

Em seguida, o sr. Juiz deu a palavra ao Sr. Dr. Gallo, patrono da acusada – o qual soube honrar a nobre profissão de advogado. Seguiu na defesa a única vereda que lhe restava em tal circunstância: procurou comover; a sua eloquência voou rapidamente pelas nuvens da sensibilidade. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 53-54).

Percebemos que há uma expressa intenção de frisar que o advogado tenta defender Maria José, mas, ao mesmo tempo, fica implícito que não havia muito a ser feito, uma vez a conduta da ré era indefensável. Diante disso, o narrador nos informa que só havia uma saída ao advogado: apelar para a emoção, buscando uma das principais características do tribunal do júri, por meio da plenitude de defesa⁸¹.

⁸¹ “Trata-se de um princípio regente da instituição do Tribunal Popular, mas também uma garantia humana fundamental, que protege, particularmente, os réus nos processos em trâmite por Varas e Tribunais do Júri. Ao acusado em geral assegura-se a ampla defesa [...], significando uma atuação do defensor de maneira vasta, extensa e abundante, porém, não necessariamente completa, integral, perfeita. Os vocábulos são diversos e também o seu sentido. *Ampla* quer dizer vasto, largo, muito grande, rico, abundante, copioso; *pleno* significa repleto, completo, absoluto, cabal, perfeito. O segundo é, evidentemente, mais forte que o primeiro.” (NUCCI, 2013, p. 797, grifo do autor). “A nosso juízo, porém, a plenitude de defesa implica no exercício da defesa em um grau ainda maior do que a ampla defesa, compreendendo dois aspectos distintos: a) plenitude de defesa técnica: o advogado de defesa não precisa se restringir a uma atuação exclusivamente técnica, ou seja, é perfeitamente possível que o defensor, também utilize argumentação extrajurídica, valendo-se de razões de ordem social, *emocional* de política criminal etc. [...]; b) plenitude da autodefesa: ao acusado é assegurado o direito

Apesar de anunciar que o defensor irá buscar a comoção, o narrador não apresenta, na fala do advogado, discursos ou retóricas persuasivos para ao menos tentar mudar o destino da ré. No momento em que o júri se torna mais palpitante, quando promotores e advogados se transformam em atores e procuram convencer com a retórica, Camilo silencia a voz do patrono da acusada, deixando mais uma vez evidente que tem um lado, e não é o de Maria José.

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, também chamadas camadas de 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 (ainda dentro da primeira camada de defesa) refere-se ao tratamento diferenciado feito entre a confissão da ré e a negativa de participação do suposto José Maria, que teria sido preso, mas logo em seguida liberado. A confissão da ré foi aceita como a tal (hoje criticada) “rainha das provas”, ou seja, como verdade absoluta (comum em tempos remotos); 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.

de apresentar sua tese pessoal por ocasião do interrogatório, a qual também não precisa ser exclusivamente técnica, oportunidade em que poderá relatar aos jurados a versão que entender ser a mais conveniente a seus interesses.” (LIMA, 2020, p. 1203, grifo nosso).

Na segunda camada de defesa, postulada de uma forma alternativa⁸², como deve ser na técnica forense, é alegado que a acusada não teria imputabilidade⁸³. Maria, mesmo sendo a autora do crime, não poderia ser responsabilizada por essa conduta, pois não tinha condições intelectuais de entender o caráter terrível desse ato e, ao mesmo tempo, não tinha como dominar sua vontade e não cometer o crime. Seria inimputável por possuir uma anormalidade psíquica, tese que será mais bem explorada no próximo capítulo.

Cabe ressaltar, em termos jurídicos, que aceita pelo júri a tese de que Maria José era inimputável e, portanto, não tendo culpabilidade⁸⁴, a acusada não sofreria punição⁸⁵, ou seja, não lhe seria imposta pena, o castigo tão requerido pela acusação e não menos pelo narrador. Se sua incapacidade mental fosse constatada e aceita pelos jurados, lhe seria imposta uma medida de segurança⁸⁶ e ela provavelmente seria internada em um manicômio. Não obstante, não foi isso que aconteceu e isso fica claro, mesmo antes do veredito:

O sr. advogado foi ouvido com geral e profunda atenção; todos louvaram os seus esforços para salvar a sua cliente. Mas não podia: era um objeto sobre-humano em presença do fato. Uma filha, matando

⁸² Os pedidos alternativos são uma técnica forense, em que a parte faz um primeiro pedido como sendo o “principal”; por exemplo, pede a absolvição do réu, afirmando que o agente não cometeu o crime, é inocente ou não cometeu o crime sozinho, pois há outro autor etc. Em seguida, prevendo a possibilidade de o primeiro pedido não ser acolhido pelo juiz, alega que, sendo o réu o autor da infração penal, deve ser declarado inimputável, pois era, ao tempo da conduta, deficiente mental (incapaz de entender e querer). Se nenhum dos dois pedidos anteriores forem aceitos, fará um terceiro; por exemplo, a exclusão da qualificadora, e assim por diante.

⁸³ “Imputabilidade é capacidade de imputação, ou seja, possibilidade de se atribuir a alguém a responsabilidade pela prática de uma infração penal. São dois os elementos que devem se fazer presentes para que haja imputabilidade: intelectual, consistente na higidez psíquica que permita ao agente ter consciência do caráter ilícito do fato; e volitivo, em que o agente domina sua vontade, ou seja, exerce controle sobre a disposição surgida com o entendimento do caráter ilícito do fato, e se determina de acordo com este entendimento.” (SANCHES, 2020, p. 359). Portanto, Maria José, segundo a tese da defesa, não tinha condições de entender o que estava fazendo e não tinha capacidade para dominar sua vontade; neste caso, seria inimputável e, conseqüentemente, não poderia ser punida.

⁸⁴ Culpabilidade é o juízo de reprovação, feito pelo Estado, sobre o agente que praticou um crime. Possui três requisitos, sendo o primeiro a imputabilidade (visto na nota anterior). A culpabilidade é pressuposto de aplicação da pena, ou seja, o agente criminoso só será punido se for dotado de culpabilidade.

⁸⁵ Punibilidade é o direito/dever que tem o Estado de aplicar a pena ao agente que praticou um crime (fato típico e fato ilícito) e possui culpabilidade.

⁸⁶ Medida de segurança é uma espécie de sanção penal imposta aos maiores incapazes, ou seja, às pessoas com 18 anos ou mais que tenham uma deficiência mental.

sua mãe e esquartejando-a, estava diante dos olhos de todos! (CASTELO BRANCO, 1991, p. 54).

Vem em seguida a réplica⁸⁷, pela acusação, e a tréplica, pela defesa: “O sr. delegado respondeu a alguns dos argumentos do sr. advogado, e este triplicando, sustentou a justiça dos seus arrazoados” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 54). O narrador, mais uma vez, esfria o momento mais acalorado do tribunal do júri (os debates finais), mas enxergamos, mesmo nesse pequeno fragmento, algo interessante: é a primeira vez que a palavra “justiça”, não de Deus, mas dos homens, a justiça jurídica, o principal escopo do Direito, aparece na obra e, o que é mais surpreendente, nos argumentos da defesa. É certo que quem pratica um crime merece punição, mas a todos, independentemente do delito cometido, é garantido um devido processo justo e, notadamente, um julgamento imparcial. Consoante estamos a mostrar, não foi isso que aconteceu com Maria.

5.2.7 As últimas palavras da ré

Após debates acanhados (sobretudo, considerando a marca sensacionalista da obra), o narrador afirma que 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.

⁸⁷ Os debates no tribunal do júri são divididos em duas partes. Na primeira, acusação e defesa (nesta ordem) possuem determinado tempo para suas argumentações orais. Após essas primeiras arguições, o juiz indaga à acusação se pretende fazer uso da “réplica”, que, portanto, seria o início do segundo momento das manifestações orais em plenário. Se a acusação renunciar à réplica, consequentemente a defesa não terá direito à tréplica. O que acontece, em regra (e foi isso que se deu na narrativa), é a acusação utilizar a réplica e a defesa, a tréplica.

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 esquartejei-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. Não há lastro probatório para essa tese.

Chegando ao fim do interrogatório, com o magistrado já incomodado com tanta incoerência e frieza, ainda indaga a ré sobre por que não pediu socorro (visto que supostamente não queria que sua mãe fosse morta). A acusada, simplesmente, fica em silêncio. Sendo mais uma vez instigada a apontar, de uma vez por todas, quem é José Maria, responde que não sabe.

É impossível entender as declarações e reações de Maria. Há estranheza e confusão evidentes. Ela afirma que não matou sua mãe, mas não diz, com firmeza, quem é o criminoso. Traz informações lacunares e desencontradas sobre o crime e seu motivo e, principalmente, em nenhum momento esboça tristeza pela morte da sua mãe.

5.2.8 Os quesitos e a luta em vão da defesa

Já caminhando para o fim do julgamento, o magistrado elabora os quesitos. Mais uma vez, é preciso enfatizar, o narrador adota uma postura totalmente parcial. Em um primeiro momento, formula 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 complicar ainda mais. Ademais, 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) chega ao seu nível mais elevado.

Resolvido o conflito, estes são os 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 esquartejou sua mãe está ou não provada?

3º A circunstância agravante de que fora a ré Maria José quem levava 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.

Outro ponto que merece destaque é que o juiz não traz o quesito da materialidade do crime. Por mais que pareça óbvio, é da praxe do tribunal do júri que a primeira pergunta aos jurados seja: houve o crime? Matilde do Rosário está morta? Trata-se de uma pergunta com resposta inequívoca (houve exame de corpo de delito, a vítima foi decapitada, portanto Matilde está morta), mas não deixa de ser uma omissão da narrativa que merece ser destacada e que, talvez, esteja relacionada com o procedimento do júri em Portugal, no século XIX.

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 desde sempre, o narrador não traz unanimidade nesse quesito e podemos concluir que algum ou alguns dos jurados consideraram **Maria José inocente** (grifo nosso), 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 espalhara 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: “toda a vizinhança se admirava do bom porte da rapariga, e do amor que parecia ter a sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 34). Isso mostra a posição aparentemente moralista de Camilo, que, por meio da punição de sua personagem, supostamente deseja que sua obra sirva de exemplo – mascarando a sua intenção notadamente sensacionalista e mercadológica.

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 é totalmente defensável).

Julgar como prejudicado⁸⁸ o sexto quesito – “Maria José não perpetrrou 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.

⁸⁸ Um quesito é julgado como prejudicado quando é incompatível com a resposta ao quesito anterior. Na narrativa, os jurados julgam por unanimidade o segundo quesito, afirmando que Maria José esquartejou sua mãe. Portanto, o sexto quesito, no trecho analisado, que afirma que Maria José teria sido cúmplice, mas não teria cometido o crime, se torna incompatível (prejudicado) com o quesito anterior.

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 incidente⁸⁹ para verificar uma possível insanidade mental da ré. Embora o exame pericial, até mesmo hoje nas legislações e jurisprudências (Cf. GANEM, 2021), não seja obrigatório ou automático, na narrativa, devido aos comportamentos, à frieza, à ausência de demonstração de sentimentos da acusada perante tão hediondo crime, devido às suas declarações conflitantes e alucinadas e, principalmente, diante da quesitação requerida pela defesa, seria no mínimo de bom senso o magistrado deferir o referido exame. Portanto, o juiz não só não requereu o exame de ofício, como também indeferiu o requerimento da defesa. 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 problemas mentais. Sendo provado que Maria tinha uma deficiência mental, talvez o leitor, em vez de ódio, sentisse pena da ré e a lição aos filhos não poderia ser aplicada.

Pela última vez, a ré é indagada se tem algo mais a dizer e ela novamente se cala.

5.3 A condenação, a pena e a teoria do crime

Em seguida, vem a tão esperada sentença, que, mesmo óbvia, consoante o crime praticado, as penas previstas na legislação da época e, especialmente, o desenrolar da narrativa, nos surpreende ao descrever que o castigo, por pior que fosse, seria pouco. 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.

Logo depois o sr. Juiz publicou a sentença pela qual, em conformidade das leis e da deliberação do júri, condena a ré Maria José, solteira, a sofrer morte natural para sempre na força que se há de levantar no

⁸⁹ Incidente é uma questão que surge, a partir de um procedimento secundário, durante o procedimento principal, que deve ser solucionada antes da decisão final de mérito.

campo de Santa Clara, devendo a ré caminhar para aquele patíbulo pela travessa das Mônicas, travessa das Freiras, e por junto das obras de Santa Engrácia; e mais, a condenou nas custas. (CASTELO BRANCO, 1991, p. 59).

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. Há alguns dias, tinha andado por aquelas travessas de Lisboa, com os braços, as pernas e o tronco de sua mãe debaixo do seu capote e fora os espalhando. Agora, condenada, escoltada, teria de percorrer o mesmo caminho em direção à sua morte.

Já próximo do final, o narrador afirma, apesar das reações de horror e surpresa do auditório, que o julgamento ocorreu sem desordem. Parece que Camilo não nos fará mais nenhuma surpresa ou armadilha. Entretanto, despretensiosamente, 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 fora colocada a trabalhar em casa de família, sacrificada com o trabalho mais pesado, enquanto Maria ficava 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 chamada prevenção geral (analisada anteriormente): “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, deve servir de exemplo para que crimes dessa natureza não sejam mais cometidos. E foi para isso que o narrador “teve” de escrever a história.

Para encerrar este capítulo, faremos uma breve análise sobre a teoria do crime, de maneira especial do conceito analítico⁹⁰ de crime (talvez o principal tema do Direito Penal no que se refere à sua estrutura).

⁹⁰ “Esse critério (conceito), também chamado de formal ou dogmático, se funda nos elementos que compõem a estrutura do crime” (MASSON, 2015, p. 197).

Crime, adotando a teoria bipartite, possui dois requisitos (ou elementos): fato típico⁹¹ e fato ilícito⁹². De acordo com a narrativa, não há nenhuma dúvida de que Maria José praticou um crime, pois realizou um fato típico (conduta: facada, causando um resultado naturalístico, a morte da sua mãe; há um nexo causal, pois foi a facada que provocou a morte; estando previsto em lei⁹³ como crime, tipicidade) e um fato ilícito (contrário ao direito, pois não há nenhuma excludente de ilicitude, nenhuma causa que justifique sua atitude, ou seja, ela não agiu em legítima defesa ou em estado de necessidade, por exemplo). Portanto, se o fato praticado por Maria José é típico e ilícito, o crime ocorreu.

Agora nos afastando do crime, a pergunta que fica é: Maria José era culpável, tinha discernimento mental e poderia sofrer um juízo de reprovação do Estado, como aconteceu? Se sim, o castigo, a punição, a força restou justa, segundo a legislação da época. Se não, se Maria José, conforme a tese do seu defensor, não tinha culpabilidade, era inimputável, não poderia haver punibilidade (pena) 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 de Maria José, responder a essa pergunta? A punição imposta foi justa ou podemos contestar a pena analisando as ações, as omissões, antes e depois do crime? Veremos no capítulo a seguir.

⁹¹ “Fato típico, portanto, pode ser conceituado como ação ou omissão humana, antissocial que, norteadada pelo princípio da intervenção mínima, consiste numa conduta produtora de um resultado que se subsume ao modelo de conduta proibida pelo Direito Penal, seja crime ou contravenção penal. Do seu conceito extraímos seus elementos: *conduta, nexo causal, resultado e tipicidade*.” (SANCHES, 2020, p. 239, grifo do autor).

⁹² “A ilicitude, também denominada de *antijuridicidade*, é o segundo substrato do conceito analítico de crime. Deve ser entendida como conduta típica não justificada, espelhando a relação de contrariedade entre o fato típico e o ordenamento jurídico como um todo. [...] para existir o *crime*, deve ser demonstrado que uma conduta gerou um resultado com ajuste (formal e material) a um tipo penal (*fato típico*). Em seguida, é imprescindível verificar se essa violação típica não é permitida pelo nosso ordenamento jurídico: se permitida, não há ilicitude (desaparecendo o próprio crime); se não permitida, há ilicitude.” (SANCHES, 2020, p. 319, grifo do autor).

⁹³ “Qualquer pessoa, que matar outra, ou mandar matar, morra por ello morte natural” (PORTUGAL, 1870, p. 1184).

6. O PORQUÊ DO MATRICÍDIO SEM EXEMPLO

6.1 A família sagrada e a Sagrada Família

Neste capítulo, iremos nos debruçar sobre Maria José, a protagonista do folheto de Camilo Castelo Branco. É nosso desígnio, aqui, analisar seu comportamento, antes, durante e após o crime, sendo necessário esclarecer que alguns trechos analisados anteriormente serão retomados, pois, embora o foco agora seja na criminosa e o olhar seja outro, para traçar um perfil da personalidade da personagem, isso será inevitável.

Como vimos anteriormente, o discurso do narrador se inicia com o aconselhamento para que os pais convidem seus filhos para juntos lerem essa “horrível história” e meditem sobre ela. Começamos a refletir durante a leitura sobre esse aspecto monstruoso e recriminado social e religiosamente. Será que esses crimes trazem questões que poderiam revelar alguma verdade intolerável ao autor ou a nós? Será que é isso que nos impossibilita de compreender o verdadeiro sentido desses crimes? O que nos impede de nos colocarmos no lugar do criminoso e não nos mantermos, apenas, no lugar da vítima? Por que não tentamos entender (**não justificar**) os dois lados e olhar para esse sujeito criminoso com um mínimo possível de empatia? Será que o posicionamento religioso fervoroso do narrador influencia a conclusão do leitor sobre quais são as reais motivações para tal crime? Por que não consideramos qualquer possibilidade de humanidade nesses sujeitos, ignorando “o sentido e o significado de seus atos, com o que convertemos estes criminosos em monstros destituídos dos sentimentos e códigos propriamente humanos” (RIBEIRO, 2001, p. 23)?

Será que o autor tinha mesmo essa preocupação com a dita sagrada instituição da família e pretendia de fato publicar um sermão aos pais, para que educassem melhor seus filhos e filhas? Ou tinha apenas o simples e único propósito de vender? Será que haveria realmente um motivo ou motivos para tão hediondo crime e, conseqüentemente, tão interessante história? O que moveu Maria de Camilo a matar e o que moveu Camilo a escrever?

São estas e outras perguntas que vamos procurar responder no capítulo que se inicia. Fizemos essas questões e provocações, notadamente para demonstrar o quanto o autor nos incomoda, nos instiga, nos provoca e nos leva, consciente e inconscientemente, por um labirinto de ideias e armadilhas.

De acordo com Oliveira e Silva (2021, p. 2), formar uma família sempre foi fundamental para a perpetuação da espécie, de maneira que o “núcleo familiar era visto como o primeiro local no qual a criança era inserida, onde seria amada e cuidada incondicionalmente”, com a crença sempre presente de que as pessoas devem ter filhos para que os ensinamentos sejam passados de geração para geração. Assim foi feito na família de Maria José, tendo sua mãe repassado a ela tudo o que havia aprendido, inclusive suas orações e dogmas.

A narrativa inicia-se com a afirmação de que “o pobre velho morreu abraçado a sua querida mulher, e amados filhos” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 7); na sequência: “Metia compaixão ver aquela mãe tão contente com a sua filha, depois de terem ambas repartido entre si os poucos lucros do seu trabalho” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 8). Percebemos a estrutura familiar, em que existiam amor e cuidado, tanto por parte do pai falecido quanto da mãe viúva; mesmo em meio às dificuldades financeiras e sociais, o narrador deixa claro, no último trecho, que o carinho e cuidado recíproco eram visíveis entre a “querida mulher” e a “amada filha”.

Roudinesco (2002) defende que família, união de um homem, uma mulher e seus filhos, é um fenômeno universal, presente em todos os tipos de sociedade, repousando em uma união mais consolidada, duradoura e aprovada social e moralmente (ZORNIG, 2010). Entretanto, é necessário mencionar que a organização familiar vem passando por transformações, tanto de maneira interna, relacionada à composição e às relações entre seus membros, quanto às normas de sociabilidade externas, tornando-se um conceito mais amplo e inclusivo, mostrando seu caráter dinâmico. Por isso, a família é vista como uma instituição flexível que passou e continua passando por modificações constantes, sofrendo influências sociais, culturais, psicológicas e biológicas, variando de acordo com o contexto e a época (OLIVEIRA, 2009).

A família de Maria José, nos meados do século XIX, era vista em conformidade com um padrão ideal de família, em que a religião e a sociedade impunham leis e normas que necessitavam ser seguidas. De acordo com essas normas, a relação entre duas pessoas, um homem e uma mulher, deveria gerar filhos, o que favoreceria

a manutenção dos valores morais instituídos e a transmissão de culturas e costumes (OLIVEIRA; SILVA, 2021).

A preocupação do pai, Agostinho, com a sua salvação diante de Deus, fica muito clara nos primeiros parágrafos, em que ele diz: “não as deixes cair na desgraça de mundanas, porque eu não me poderei salvar, se minhas filhas desonrarem minhas cinzas” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 7). Ou seja, a pureza da sua alma dependia da pureza existencial de suas filhas; se estas “pecassem”, ele não seria salvo.

A preocupação com o julgamento divino e social também fica evidente nas ações da mãe, Matilde, quando o narrador descreve: “como ela ensinava à filha as orações que já sua mãe lhe havia ensinado, o modo de pedir a Deus um meio de passar a vida com honra e sem vergonhas do mundo” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 8). Os pedidos de Maria José a Deus, segundo a disciplina de sua mãe, eram simplesmente honra e pureza. Sua responsabilidade seria grande, pois seus erros, seus pecados, suas falhas iriam castigar não só a si, mas também seu pai. Suas ações em vida trariam consequências ao pai morto e a mãe existia para guiá-los rumo ao paraíso.

Nesse cenário, estava constituída a família, composta pelo homem e pai, Agostinho José, e pela mulher e mãe, Matilde do Rosário da Luz, de cuja relação de amor foram geradas duas filhas, uma delas Maria José. Seu pai mantinha o papel de chefe e dominador e trabalhava para sustentar a honra de todos. No entanto, vem a óbito e, para realizar seu último pedido, é necessário manter a honra das filhas a todo custo. Sua esposa, submissa, se vê obrigada a colocar uma filha em casa de família para servir e Maria fica em casa com a mãe, para ajudá-la a sobreviver e fazer companhia a ela, tudo isso envolvido em uma rigorosa conduta religiosa.

Durante toda a leitura, percebemos a questão religiosa, segundo a qual a família precisava manter o padrão da tão sonhada e idealizada “Sagrada Família”. O homem, como havia sido durante muito tempo, tinha o papel de dominação sobre as mulheres e esta era a única forma de relação daqueles tempos. O pai se assemelhava ao Pai e, portanto, todos deviam respeitá-lo, sem questionar; desse modo, seus pedidos eram uma “ordem” e deveriam ser cumpridos a qualquer custo, mesmo após sua morte. Assim como Deus, ele era soberano, impondo regras e limites, por meio de uma autoridade máxima sob a qual a dependência e subordinação da mulher e dos filhos reinavam (ROUDINESCO, 2002).

O que podemos ver na narrativa é o que Vasconcelos (2018) explica sobre a presença marcante da religião nas relações familiares, com rituais praticados por toda a família e passados de pais para filhos. Matilde ensinou a Maria as orações que havia aprendido com sua mãe e, assim, as duas rezavam juntas todas as noites. Mãe e filha se relacionavam muito bem, Maria trabalhava o dia todo e, à noite, além de fazer um trabalho extra costurando meias, cumpria assiduamente suas orações, por isso a filha era fonte de orgulho e admiração de sua mãe e de todos: “Toda a vizinhança olhava para esta rapariga com admiração porque já tinha 29 anos, e ainda não havia nota ruim que se lhe pusesse, e ninguém se atrevia a pôr nela a boca” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 8). Logo, Maria José era não só um exemplo de filha, mas também um exemplo de ideal feminino; nesse sentido, a promessa ao pai estava sendo cumprida e sua alma, por enquanto, estava salva.

Uma vez que os seres humanos utilizam a religião para fundamentar os seus anseios mais íntimos nos contextos mais gerais de sua existência – é com base em suas crenças que uma sociedade molda seus valores e costumes (GEERTZ, 2008) –, entender a influência religiosa no comportamento de Matilde e Maria José é fundamental para a compreensão dos fatos ocorridos entre elas, pois toda a formação de caráter de Maria parece ter sido baseada em um padrão ético e moral rigorosamente religioso.

Nessa direção, podemos perceber muitas questões envolvendo o sagrado durante toda a narrativa, com o narrador mencionando Deus em vários momentos: “Oh Céus, onde estão os vossos raios que não caem sobre a cabeça deste infame, que pede a uma amante que mate sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 15). Mesmo demonstrando certa ironia (marca do autor) em algumas passagens, há a presença da divindade: “Meu Deus, eu sou um fraco bichinho na terra, e atrevo-me a interrogar a vossa alta sabedoria! Perdoai-me, meu Deus!” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 15). Não é Deus que conta a história, mas parece ser Ele que serve de justificativa, junto da defesa da moral e “dos bons costumes” da época.

A determinação cultural de um grupo social que se mantém ligado às religiões é diretamente influenciada a sustentar seus dogmas e práticas religiosas, fazendo com que as pessoas vivam os valores religiosos em uma cultura, como um modo de viver e se relacionar. Assim, “um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo” (CAMPBELL; MOYERS, 1990, p. 24). Dessa maneira, segundo Bernardi e Castilho

(2016), a religião permite um conhecimento maior dos valores que envolvem dada sociedade, principalmente seus valores éticos.

A interpretação dos fatos aos olhos da fé faz com que o sagrado esteja sempre envolvido nas diversas situações cotidianas, seja como solucionador de dificuldades e provedor de dias melhores, seja como rigoroso juiz, com suas implacáveis punições pelos pecados do mundo.

No trecho citado no início do capítulo, em que Agostinho coloca nas costas das suas filhas sua salvação, há, além da crença religiosa, sem dúvida, uma afirmação extremamente egoísta, pois em nenhum momento o pai mostra preocupação com o bem-estar delas, mas exclusivamente com sua própria alma perante Deus. Sua salvação estaria condicionada ao comportamento das filhas diante das regras religiosas, às quais estavam todos daquela família submetidos, demonstrando a necessidade de uma vida abafada por normas, punições e um sofrimento intenso, justificado pelas leis divinas e, especialmente, pela obrigação de assegurar o lugar do pai nos céus.

O comportamento de Matilde é mais bem compreendido quando tenta de tudo para salvar a honra da filha – e, conseqüentemente, do marido – diante da proximidade do amante de Maria, não conseguindo ver nada de positivo naquela relação, além do que seus olhos, envolvidos nesses aspectos de “honradez e pureza”, conseguiam admitir. Para a mãe, José queria apenas se aproveitar da ingenuidade de Maria. E, se o rapaz conseguisse, não só sua filha estaria desonrada, mas, e pior, seu marido estaria perdido.

O sofrimento e a dor são aceitáveis e necessários em uma vida permeada de normas e padrões religiosos, pois esses princípios justificariam qualquer adversidade e renúncia, mesmo que isso significasse a infelicidade da filha. Era essa a atitude tomada por Matilde, que justificava as dificuldades e sofrimentos pela necessidade de uma vida de retidão, que, apesar de difícil, para ela seriam virtude e salvação. Nessa perspectiva, Teixeira (2011) reflete que o significado da religião não é tanto acabar com o sofrimento, mas torná-lo suportável, algo que tenha sentido no contexto da vida; com isso, nas situações de sofrimento, a necessidade de significado é tão grande quanto a necessidade da felicidade.

A rotina de religiosidade austera, sem divertimentos, imposta a Maria está evidente no trecho em que o narrador afirma que ela trabalhava de dia e “de noite rezava o terço à Virgem Maria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 8). Nesse trecho, o

narrador moralista expõe o seu julgamento sobre o caráter de Maria José, aprovando a sua pureza, admirada pela mãe e pela vizinhança, conforme anteriormente explicamos. Fica implícita a aprovação social devido às condutas religiosas rígidas às quais a personagem estava submetida.

Como vimos em capítulos anteriores, há na narrativa comentários acalorados, fundamentalmente religiosos, associando a inocência de Maria ao sagrado e a perdição da personagem ao profano.

6.2 A relação entre mãe e filha

A relação entre Matilde e Maria José, apesar da proximidade entre elas, demonstra ser conflituosa. Aos vinte e nove anos, a moça ainda não havia se relacionado com nenhum homem, tendo dedicado sua vida ao trabalho, a cuidar da casa e principalmente de sua mãe, que, depois de viúva, se mostrou muito dependente da presença e do relacionamento com a filha.

Para alguém que “não a queria para freira” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 9), Matilde não demonstra ter permitido à filha viver plenamente sua juventude, como de costume em sua época, quando as moças buscavam pelo casamento, para constituir família e viver um amor verdadeiro. No século XIX de Maria José, o amor começa a ser um critério na escolha dos cônjuges: “Diferentemente da época pré-moderna na qual a maioria dos casamentos era realizada, não sobre o alicerce da atração sexual, mas arranjados pela família, a época moderna se caracteriza também pelo amor romântico” (FELIPPI; ITALQUI, 2015, p. 5).

Mas Maria tinha direito a essa escolha? Se tinha, para a mãe, escolheu errado. Será que, se José não tivesse demorado a ler os banhos, Matilde aceitaria a relação ou haveria outro impedimento, além do medo de perder a obsessiva presença física da filha? Podemos pensar que Matilde precisava, de qualquer forma, de um motivo para ir contra aquela relação e a demora de José em casar-se poderia ter sido uma desculpa.

Por outro lado, seu fanatismo religioso também pode ter influenciado, pois não era apenas uma forma de fé, mas, sim, uma maneira de controlar sua vida e a de Maria. O ser humano busca dar sentido aos seus próprios problemas, procurando na religião auxílio e justificativa para seus comportamentos. Para conviver com as

agonias do dia a dia, o homem necessita de alguma compensação, mesmo que seja ilusória, e por meio da religião, a pessoa encontra essa contrapartida (LESBAUPIN, 2011, p. 15).

A relação entre Maria José e sua mãe era muito intensa, tanto que a outra filha não aparece no percurso da história (surge apenas na terceira edição, no julgamento de Maria, no penúltimo parágrafo da narrativa). Oliveira (2009), baseada nas reflexões de Bueno (2004), afirma que é impossível descrever a ligação forte que existe entre mãe e filhos, não sendo possível estabelecer um conceito, pois essa ligação é única e desenvolvida dentro de cada ambiente familiar; mesmo com as transformações ocorridas nas relações familiares, essa maternagem permanece.

Mas poderíamos fazer as seguintes perguntas: essa relação entre as duas – mãe e filha – era positiva para quem? Para Maria José, uma mulher de vinte e nove anos, na qual não conseguimos enxergar em nenhum momento da leitura do texto sua identidade, sua história, sua subjetividade, seus sonhos, desejos e medos ou para Matilde, uma mulher viúva, que tem como único objetivo cumprir a promessa feita ao marido morto?

Maria era apenas uma sombra por trás dos desejos de sua mãe, ou de seu pai, mesmo depois de morto. Essa situação fica manifesta quando se encontra com José, é pedida em casamento e sua resposta é que “quem governava nela que era sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 9). “Governava” é uma expressão que denota não apenas um controle materno e natural, que ocorre nos primeiros anos de vida, mas escancara uma liderança impositiva e limitante. A família de Maria José era sua prisão moral.

Ferreira (2010) reflete, de acordo com o pensamento de Hironaka, sobre as relações familiares, regidas por relações de poder, questionando sobre quem poderia ter esse poder e se essas relações não poderiam ser baseadas em outros aspectos que não a dominação e dependência. O autor também explica que, nos casos de parricídio, muitas vezes, são descobertos conflitos, não só amor e solidariedade, mas, sobretudo, rivalidade e submissão, que podem culminar em violências e abusos de autoridade. A maneira como esse poder se manifesta – amor ou dominação – traz diferentes consequências: “é na psicodinâmica da família, que tão poderosamente molda a identidade dos filhos e que excede a influência da biologia salientada por Freud, que se encontra a base para o desenvolvimento inicial da criança” (PIAZZETA, 2020, p. 77).

Mas Maria José era livre ou não? Todos os dias, ela ia trabalhar, voltava para a casa da sua mãe, continuava seu trabalho e orava com a genitora, além de dormir com ela. Segundo Torezan e Aguiar (2011, p. 539), a relação amorosa entre mãe e filho tem lugar fundamental, pois o filho é tomado pelo desejo parental, a partir “de um necessário e recíproco engodo amoroso – em que, na díade mãe-criança, impera o ser tudo uma para a outra”. Assim, a criança completa o desejo do Outro, mas isso precisa ser finalizado e a função paterna é uma forma de impedir esse desejo em relação ao filho. Mas onde estava Agostinho para impedir esse amor imperativo de Matilde para com Maria José? O pai veio a óbito; então, podemos supor a possibilidade de continuidade desse amor, em que há uma imposição da mãe para que a filha viva os seus desejos e necessidades, fazendo uma transferência da sua própria vida para a de sua filha, depositando a aspiração solicitada pelo pai antes de sua morte. Nessa imagem, o passado é apenas repetido, não levando em consideração o momento atual vivido, com Maria já como uma mulher de vinte e nove anos.

O início da narrativa mostra a vida cotidiana repetitiva de Maria, em que nada se modifica, nada se aprende, nada se almeja, nada se constrói. A vida da filha foi e continua sendo construída em cima das pretensões dos pais. Agostinho mandava em vida e continuou mandando em morte, enquanto Matilde é apenas uma continuação dessas ordens. Por outro lado, com a falta do marido e da outra filha, Matilde transfere seu afeto todo para Maria. O que podemos pensar é que a mãe pode ter sobrecarregado a filha, de quem podia obter tudo o que queria, satisfazendo suas vontades – e as do falecido marido – por meio dela.

A rotina que Maria José vivenciava poderia explicar o surgimento de um rancor e de certa agressividade e desejo de destrutividade na personagem, pois ela repetia situações que não lhe originavam prazer nenhum, somente obedecia às imposições de sua mãe, satisfazendo os preceitos religiosos de seus pais. Será que seus desejos estavam sendo ouvidos? Será que ela gostaria de viver aquela rotina? Vivia o pedido do pai e as vontades da mãe, mas e sua vida, quando começou a viver? Apenas quando conheceu José Maria? Quando se apaixona, quando se liberta das vontades dos pais e começa a viver suas próprias vontades, é cerceada, pois deixa de ser aquela filha pura e obediente. Quando Maria começa a viver, para a mãe, ela começa a pecar.

Observamos situações na narrativa nas quais Maria é depositária das vontades da mãe, a extensão de seus desejos e, conseqüentemente, dos desejos de seu pai. Além disso, é possível identificar o controle da mãe sobre a filha, como se esta fosse apenas um objeto daquela, não possuindo aspirações nem subjetividade ou identidade própria.

Na leitura do folheto camiliano, podemos refletir: existiam impulsos agressivos e destrutivos nessa relação, mesmo que ocultos? A mãe ouvia Maria José, apenas o que seu marido havia exigido antes de sua morte ou, ainda, as supostas vontades dos céus, que eram da sua interpretação do que era divino e sagrado? Será que o Deus de Agostinho e Matilde abençoava aquela forma rígida e egoísta de educar os filhos? Será que o cerceamento da liberdade de Maria pela mãe, sobretudo, para a salvação da alma do marido, não alimentou o avesso dos dogmas religiosos de amor e santidade e, no primeiro momento de felicidade que Maria teve, real ou imaginário, com o aparecimento de José Maria, tudo desmoronou? Camilo deixa estas e muitas outras perguntas no ar e é através das atitudes das suas personagens (sobretudo, de Maria) e da relação entre elas é que vamos tentar respondê-las.

De acordo com Oliveira (2009), crises conflituosas podem surgir a partir de expectativas não supridas em uma relação e a maneira como essas questões serão enfrentadas pode influenciar o desfecho, pois muitas relações não suportam crises.

É importante a compreensão de que idealizar expectativas sobre alguém torna a relação muito difícil, pois, além da exigência da perfeição do outro, exige-se a perfeição de si também, e isso pode gerar conflitos. Na vida de Matilde e Maria José, observamos esses padrões, principalmente os que envolvem aspectos religiosos, segundo os quais a pureza ou a “perfeição divina” seriam o objetivo final para elas ou, mais precisamente, para Matilde. Muitas vezes, os pais depositam expectativas em relação a seus filhos, que não passam de desejos pessoais e vontades próprias, fazendo com que o outro (o filho) seja passivo e impossibilitado de ter desejos e sonhos.

6.3 A ruptura e o matricídio

Mesmo a relação familiar sendo, a princípio, fonte de satisfação e proteção, ao mesmo tempo, pode ser fonte de conflito, sendo capaz de gerar sentimentos

contraditórios à proteção, como ansiedade, insegurança, estresse e medo (DE MATOS et al., 2017). Desse modo, há a possibilidade de acontecer uma ruptura significativa e o ato homicida acabar sendo uma das consequências, com os pais ou filhos sendo os autores responsáveis pela morte intencional do outro.

Pinheiro (2010) retoma a reflexão de Freud, que, sustentado na doutrina cristã, afirma que o crime de parricídio, a morte dos pais provocada pelos filhos, seria o mais antigo crime da humanidade:

Se o filho de Deus teve de sacrificar sua vida para redimir a humanidade do pecado original, e esse pecado foi uma ofensa ao Deus-Pai, segundo a regra de Talião, do pagamento com igual moeda, o pecado foi então uma morte, um assassinato do Pai. Daí se concluir que a primeira proibição feita pela consciência foi: não matarás. (PINHEIRO, 2010, p. 3).

Não há dúvida de que o maior dos crimes é matar um semelhante e, quando esse ser humano é o pai ou, principalmente, a mãe, não há justificativa e perdão. São crimes, como mostramos nos capítulos anteriores, de grande impacto e inaceitáveis, existindo uma resistência da sociedade em lidar com esse tipo de temática, principalmente por violar princípios básicos, biológicos, morais, éticos, sociais e, também, religiosos, pois estaria contra a preservação da “sagrada família”. Apesar de serem questões que são evitadas, despertam o interesse, e Camilo Castelo Branco sabia disso.

De acordo com Baxter et al. (2002, Apud PINHEIRO, 2010, p. 2), há um repúdio a esse tema, que, ao mesmo tempo, desperta muita curiosidade, suscitando resistências e medos, mas também conteúdos que podem estar recalcados, pois, havendo um reconhecimento da existência de “pulsões parricidas em nossa intimidade torna-se fator de embate interno e produtor de mal-estar, pois convocaremos nossos hóspedes desconhecidos”. Além disso, isso quebra padrões de idealização construídos em torno do ambiente familiar, onde há supostamente a prevalência de amor, proteção e confiança.

Negar o assassinato dos pais pelos próprios filhos está relacionado a convenções sociais, que pregam que o amor entre os membros de uma família deve estar acima de tudo. É um assunto que gera dor e repulsa, mas, apesar desse ideal

de amor incondicional, existem diferentes fundamentações religiosas e mitológicas sobre esses crimes (WINNICOTT, 1998). De tal modo, mesmo não sendo tão comuns, tais crimes sempre tiveram espaço reservado no desenvolvimento histórico da civilização.

Gomide (2010) explica que, na maioria das vezes, esses crimes acontecem em famílias monoparentais, em que aquele que ficou com a obrigação do cuidado não consegue estabelecer um equilíbrio, o que pode gerar relações hostis e abusivas. Podemos relacionar esse aspecto à própria história de Maria José e Matilde, constituída na maior parte do tempo somente por ela e pela mãe, com um aparente equilíbrio, carinho, harmonia e amor, porém, ao mesmo tempo, com certo abuso emocional, extremo exclusivismo e dependência psicológica, desequilibrando o vínculo entre ambas. Agostinho não estava fisicamente presente para estabelecer esse equilíbrio, mas estava espiritualmente presente para impor seus mandamentos.

Num estudo realizado por D'Orban e O'Connor (1989, Apud VALENÇA et al., 2009) com dezessete casos de matricídio, as mães foram descritas como dominadoras e autoritárias. Seria o caso de Matilde? No mesmo estudo, 65% dos sujeitos que cometeram matricídios possuíam um diagnóstico de transtorno psicótico primário (importante ponto que retomaremos no final). Assim, é possível observar que houve diretamente uma associação entre a sintomatologia psicótica e o matricídio. Romero et al. (2020) corroboram essa ideia ao explicar que os sujeitos que matam os próprios pais são frequentemente diagnosticados com algum tipo de transtorno.

No entanto, não temos como propósito trazer nesta pesquisa informações sobre diagnósticos médicos. Faremos apenas reflexões acerca da personagem Maria José, sobretudo, para tentar compreender sua mente criminosa e os motivos que a levaram a cometer tão desprezível ato.

Outro ponto defendido por Wertham (1941, Apud TECHE, 2014, p. 39) é que o matricida geralmente tem “um relacionamento de excessivo apego e hostilidade com a mãe, são dependentes emocionalmente ou financeiramente e moram a sós, sem a figura paterna. Segundo o autor, os conflitos serão resolvidos somente com um ato violento”. É o que acontece na narrativa de Camilo Castelo Branco. Para Green (1981, Apud TECHE, 2014, p. 2), “os matricidas eram passivos e dependentes emocionalmente com fortes sentimentos de inferioridade sexual e social, enquanto as mães, eram dominantes e possessivas”. Parece ser o caso de Maria, uma mulher solteira aos vinte e nove anos, cuja vida ainda era controlada pela mãe.

Em uma primeira leitura da narrativa camiliana, somos impulsionados a conhecer apenas o crime cometido por Maria José, da maneira como ele é mostrado pelo narrador, formando nossos julgamentos, unicamente, a partir do seu ponto de vista, ou seja, somente aquilo que reforça o seu argumento, sempre permeado de um caráter extremamente religioso e, provavelmente, escondendo aquilo que não lhe interessa e que não quer que o leitor saiba.

Camilo, habilmente, nos conduz pelo caminho que ele quer, que não necessariamente reproduz de maneira fiel o que aconteceu, uma vez que o folheto é uma ficção. Em nenhum momento, por exemplo, questionam-se as atitudes da mãe, somente as de Maria. Seu foco é o crime, o mais terrível dos crimes, e sua intenção, ao menos a expressa (não a implícita), é castigar a assassina para que isso sirva de exemplo.

Se Maria e sua mãe se amavam tanto e era uma relação de causar inveja, como isso foi acontecer? Como uma mulher, que durante seus vinte e nove anos foi um exemplo de filha, foi capaz de matar e esquartejar a própria mãe? Será que Maria sempre foi má e ninguém percebeu? Ou será que, devido à relação familiar que vivia, essa maldade foi acionada ou adquirida? Seria uma moça frágil que apenas queria viver, finalmente, seu primeiro amor? Que almejava realizar, pelo menos uma vez, um desejo só seu? Ou seria uma moça perigosa, psicopata? Possuía um transtorno mental que só agora fez com que ela entrasse em surto e matasse sua mãe? São questões a ser apontadas mais adiante.

Pinheiro (2010) afirma que, quando começou a pesquisar sobre o tema do parricídio, pensou que iria encontrar um eixo psíquico comum, porém chegou à conclusão de que havia uma pluralidade de casos, nos quais cada história tinha seus aspectos singulares, impossibilitando a generalização de apenas um tipo de personalidade dos criminosos.

No início da narrativa de Camilo, temos a impressão de uma mulher forte, ativa, trabalhadora e tranquila, porém entendemos que Maria se apresenta por meio da voz do narrador, sob o ponto de vista de sua mãe, das pessoas que a observam e até mesmo do último desejo de seu pai. Em todo o percurso da história, ela se submete à vontade dos pais, a uma rotina de trabalho e oração, saindo da submissão por meio da paixão e do desejo por um homem.

Maria se apaixona pela primeira vez, aos vinte e nove anos, por José Maria. O moço, de acordo com ela, “não era mau rapaz, e que a não buscava para maus fins”

(CASTELO BRANCO, 1991, p. 9), pois seu desejo seria a união pelo casamento. Assim, pede sua mão à Matilde, que não se opõe; pelo contrário, “lhe disse que se ele fazia pela vida e era amigo do trabalho, que ela não se lhe dava que sua filha casasse, e quanto mais que isso eram coisas que estavam à vontade de sua filha, e não à sua, porque não era ela a que casava” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 9). Nesse trecho, Matilde aparenta valorizar a vontade da filha, quase de uma forma desinteressada.

Mas, com a sua experiência, a matriarca percebe que José só estava enganando Maria: “a infeliz mãe pressentiu a desonra de sua filha e já não lhe podia valer” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 11); portanto, passa a repreender a filha, procurando impor a sua vontade de impedir a relação. Contudo, o desejo tão sonhado, idealizado e reprimido por Maria agora estava sendo concretizado e, mesmo sem casamento, já havia perdido a sua virgindade: “o valer-me era a tempo, agora que eu sou dele como se fosse sua mulher, hei de ser com ele desgraçada até a morte. Sabe que mais? Se casar, casou; se não casar é o mesmo: eu gosto e ele gosta...” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 12).

Matilde suplica a Maria para deixar o amante “por alma de teu pai que está na presença de Deus a pedir o teu perdão” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 11). Mas perdão do quê? O que Maria tinha feito de tão errado? Desobedeceu aos preceitos morais e religiosos impostos pela crença fanática de seus pais? Amou outra pessoa que não fosse sua mãe e seu pai?

Como Maria não obedece ao pedido de sua mãe, a única alternativa de Matilde é a ameaça: “Se de hora em diante aqui tornar a ver José Maria hei de queixar-me à administração do conselho que esse homem vem a minha casa contra a minha vontade” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 13). Como explicamos anteriormente, essa ameaça, considerando a vida pregressa e os maus antecedentes de José Maria, é o aparente estopim para que o rapaz induza Maria a matar sua mãe, pois, consoante a narrativa, após saber da ameaça desta, ele começa a persuadir a amante.

Mais adiante, temos a seguinte prece de Matilde: “dizia a velha no profundo de seu coração, oh meu Deus, mudai as tenções de minha filha, mostrai-lhe a verdade de minhas palavras, e fazei que ela conheça o caminho da perdição, onde a sua má estrela a lançou” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 14). A mãe faz menção ao sagrado, segundo o qual o caminho da perdição é a conduta de Maria, que não estava de acordo com os preceitos morais e religiosos nos quais a mãe, o pai e aparentemente o narrador acreditavam.

Vemos os aspectos religiosos sendo mais uma vez ressaltados com primazia, mas precisamos lembrar que essa narrativa se passa em Lisboa no século XIX. Portugal é um país de maioria católica e, no Oitocentos, a Igreja ainda influenciava grande parte da sociedade. Com isso, existia uma tendência de que os acontecimentos fossem interpretados como se constituíssem manifestações divinas, com a compreensão dos fenômenos só podendo ocorrer por meio da fé, acima da inteligência, lógica e ciência (FAVORETO, 2009).

Nesse cenário, a situação começa a sair do controle quando Maria, em meio a uma intensa discussão com sua mãe por causa de José, diz que não aturava mais as reclamações de Matilde e que, “se quer estar comigo, há de ver, ouvir e calar, que é a regra de bem viver, se não quiser a rua é larga, o mundo é grande” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 12-13). Ser expulsa de sua casa está além de todos os limites de Matilde, que não admite que a filha a afronte de maneira tão incisiva. Então, cheia de raiva, a viúva diz à filha: “se eu até aqui te tratei como mãe carinhosa, de hoje em diante hei de ser mãe como deve ser” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 13).

A relação entre mãe e filha estava rompida a partir daquele momento. Maria decide afrontar Matilde e assume todos os riscos e consequências para levar adiante sua paixão; nesse enredo, o prelúdio do crime vai se desenhando diante dos nossos olhos. Com as ameaças da genitora, Maria “riu-se de escárnio, e ao mesmo tempo estava com ódio a sua mãe” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 14).

6.4 Amor e ódio

Pinheiro (2010) reflete, partindo da teoria de Freud, sobre a relação de ódio que pode ocorrer na relação do Eu com o objeto, pois, se este causa desprazeres àquele, ele repulsa o objeto, o odiando, podendo esse ódio ser tão exacerbado e intenso a ponto de querer agredir ou até mesmo aniquilar o objeto. Segundo Pinheiro, Freud também destaca a questão da ambivalência afetiva dirigida ao mesmo objeto, segundo a qual amor e ódio podem estar presentes ou ser transformados. Será que esses dois sentimentos estavam presentes em Maria? No início da história, percebemos uma relação com a mãe permeada de amor e afeto, mas, após o impedimento de Matilde para que ela realize o seu único e primeiro desejo, o desapego e ódio pela mãe afloram e ela começa a mostrar indiferença pela figura

materna em sua vida, que passa a ser vista como um empecilho, pois sua obsessão era a concretização da sua vontade.

Romero et al. (2020, p. 57) recuperam um pensamento de Freud que corrobora essa ideia, explicando que, “se o objeto se torna fonte de sensações desagradáveis [...]. Sente-se a repulsão e odeia-se o objeto. Esse ódio pode intensificar-se ao ponto de uma inclinação agressiva contra o objeto, a intenção de destruí-lo”.

Podemos traçar aqui, por meio das lições de Piazzeta, o conflito entre sujeito e objeto na perspectiva da relação existente entre mãe e filha:

O primeiro objeto de amor e ódio do ser humano é justamente a sua mãe. Segundo Klein, e no mesmo sentido Rivière, o recém-nascido estabelece com sua mãe, especificamente com o seio materno que o nutre e lhe assegura a sobrevivência, uma poderosa relação de amor e ódio. No começo ele ama a mãe, pois ela satisfaz suas necessidades de alimento, alivia suas sensações de fome e lhe oferece o prazer sensual quando sua boca é estimulada pelo sugar do seio. (PIAZZETA, 2020, p. 144).

Não há dúvida de que Maria José tinha amor por Matilde do Rosário. A filha demonstra para todos um afeto e, ao mesmo tempo, uma obediência em relação à sua mãe que causam até admiração. Mas em toda criação e educação, chega o momento do “não” e, neste caso, o “não” é direcionado ao objeto de paixão⁹⁴.

Mas quando o bebê sente fome e seus desejos não são gratificados, prossegue a autora, ou quando sente dor ou desconforto físico, toda a situação subitamente se altera. O ódio e os sentimentos agressivos são despertados, e ele se vê dominado pelo impulso de destruir a pessoa mesma que é objeto de todos os seus desejos e que em sua mente está ligada a tudo o que ele experimenta – seja de bom ou de mau. (PIAZZETA, 2020, p. 144).

⁹⁴ “Em *De la connaissance di dieu de soi-même*, Boussuet refere que o ódio que o homem tem por determinado objeto só provém do amor que tem por outro. O desejo não é mais do que um amor por uma coisa que não possui, como a alegria é um amor que se refere àquilo que possui. A audácia é um amor que empreende o que há de mais difícil para possuir o objeto amado. A esperança é um amor que se envaidece de possuir esse objeto e o desespero é um amor desolado por se ver privado dele para sempre. A cólera é um amor irritado por alguém que lhe quer roubar o seu bem e que se esforça para defendê-lo; enfim, afastai o amor e acabaram-se as paixões; trazei o amor e todas elas renascem.” (PIAZZETA, 2020, p. 133).

Aqui, podemos – de forma superficial e apenas com a intenção de tentar entender a mente de Maria José – pensar um pouco na ideia de Sigmund Freud sobre *id*, *ego* e *superego* (retomaremos o tema adiante para tratar da psicopatia). Essas três instâncias psíquicas talvez possam explicar (em parte, ao menos) os atos de Maria.

O *id* só busca satisfazer o desejo, só vai atrás do prazer, em um pensamento simplista, como se não houvesse amanhã; é uma espécie de subpersonalidade tarada, agressiva, egoísta e mimada, que vive brigando com as duas outras instâncias: o *superego* e o *ego*. A primeira (*superego*) é repressora, um avesso do *id*, enquanto a segunda (*ego*) é conciliadora e tenta encaixar os desvarios do *id* nas exigências do mundo real (CARVALHO, 2020).

No nascimento e durante os primeiros meses de vida do indivíduo existe apenas a atuação do *id*. A criança de tenra idade não é socialmente civilizada ou dessexualizada. O sentido do erótico e do prazer proporcionado pelo toque corporal desencadeia naquele ser em formação uma intensa sensação de bem-estar. Age em busca única e exclusiva da satisfação imediata de suas necessidades. É autocentrada, egoísta, agressiva e dominadora. Com o avanço de seu crescimento e consequente maturação psíquica, auxiliados pelo discurso familiar de controle, domínio das emoções, recompensas e punições, começa a desenvolver o sentido do Eu, do *ego*, reconhecidamente fraco em sua vida psíquica. O *id* vai sendo, se assim pode-se dizer, “domado” pelas convenções e pelos papéis sociais, familiares e culturais, que permitem àquela pessoa a inserção saudável na vida em comunidade. (PIAZZETA, 2020, p. 47).

Será que o *id* de Maria não teria sido suficientemente controlado por sua mãe? Um fato o narrador deixa claro: Maria foi a filha escolhida, enquanto sua irmã foi sacrificada. Maria ficou com sua mãe e sua irmã teve de trabalhar fora, na casa de outra família. Será que sua irmã, longe da família biológica, teve a educação, a disciplina, o controle do *id*, que Maria não teve? Ao mesmo tempo, será que sua irmã teve a liberdade que Maria nunca teve?

Assim, podemos pensar que o desejo (o *id* sem controle) e a paixão⁹⁵ (que é um sentimento naturalmente descontrolado) de Maria José por José Maria se tornaram tão intensos que ela precisava cometer o assassinato de Matilde para poder

⁹⁵ “A paixão é uma força terrível, e, mesmo quando nos faz desgraçados, enche maravilhosamente a nossa vida. Se deixasse de existir, em que marasmo e aborrecimento cairia o gênero humano!” (PIAZZETA, 2020, p. 130).

libertar suas vontades, que ficaram tanto tempo represadas e engessadas pelos desejos da mãe, do pai e pelos dogmas da religião.

Como o narrador faz a invocação (na primeira e na terceira edições), desde a capa até o fim do seu folheto, “aos pais de família”, é necessário analisar o papel da família como fio condutor da narrativa. Quando um sujeito decide cometer um crime, várias questões podem estar envolvidas, inclusive a questão familiar.

Segundo Emerick e Rosso (2020), na família iniciam-se as relações que servirão de base e modelo para as outras; desse modo, ela é a influenciadora dos comportamentos dos sujeitos e o principal meio para o desenvolvimento humano. Com isso, as interações praticadas entre os membros da família afetam a todos, inclusive no estabelecimento de limites e regras. Se pensarmos na família de Maria, conseguimos perceber que seus pais eram extremamente rígidos, pois ela apresentava uma rotina regrada com diversas funções laborais e exigências preestabelecidas, não existindo uma liderança compartilhada, na qual a sua individualidade fosse preservada, tampouco espaço para que expressasse seus desejos.

Para Loro (2010, p. 144), a família muitas vezes funciona como uma “Igreja Doméstica”, em que os filhos se tornam vítimas passivas da manipulação religiosa, tendo como objetivo impor a fé e introduzir todos no caminho cristão; assim, “muitos pais, preocupados com a formação dos filhos, optam por uma educação castradora ou opressora, semelhante a que tiveram no passado”.

Durante a leitura da narrativa de Camilo Castelo Branco, podemos observar uma vigilância permanente da mãe e do pai, mesmo morto, dirigida a Maria José, na qual a constante imposição de uma disciplina ligada ao controle da filha era absoluta. Nessa relação de poder por meio de obrigações exacerbadas, constituía-se Maria como um sujeito obediente e útil a Matilde, a Agostinho e, supostamente, a Deus, situação em que a filha não conseguia ter uma subjetividade, pois permanecia submetida a normas, padrões de conduta e comportamentos impostos pela família.

Podemos pensar na relação de Maria e Matilde utilizando as reflexões de Bomfim (2010), segundo as quais o vínculo entre mãe e filha é descrito de maneira problemática desde Freud, retratado como uma ligação permeada pelos sentimentos de amor e ódio da filha para com a mãe durante o início da estruturação sexual da primeira. Segundo Santos e Radaelli,

Embora o momento de afastamento da mãe como primeiro objeto de amor seja superado pela menina, o ressentimento direcionado à figura materna não é completamente esquecido, visto que a mulher vivencia em alguns momentos da vida uma posição reivindicadora em relação à mãe. (SANTOS; RADAELLI, 2016, p. 383).

De acordo com Piazzeta, “o próprio corpo, ou o corpo do ente amado, sofre um violento ataque. É a forma encontrada para acabar com o dilema e libertar-se do outro [...], pela aniquilação do outro na própria vítima, o que configuraria o homicídio” (PIAZZETA, 2020, p. 143). Ademais, para Santos e Radaelli (2016, 143), a mulher que fica presa na ligação inicial com a mãe sente-se responsável por esta e, por isso, não pode permitir que ela sofra, precisando satisfazer todos os seus desejos, mesmo que isso signifique renunciar aos seus, sentindo-se sufocada a todo momento, pois precisa reprimir suas vontades e manter-se conectada à sua mãe, como Maria fez até, possivelmente, não suportar mais.

6.5 Quem era José Maria?

Será que José Maria realmente existiu? Segundo o capítulo do julgamento, na terceira edição do folheto, nenhuma testemunha – nem mesmo da vizinhança – viu a presença de homens na casa de Maria e Matilde. Além disso, Maria se confunde em vários momentos de seu depoimento quando menciona a quantidade de vezes que esteve com José e que ele supostamente teria ido à sua casa.

Em seu interrogatório, Maria é questionada inicialmente pelo juiz sobre quem era José e qual relação tinha com ele; sua resposta é: “encontrei-o na rua, falei com ele duas vezes” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48). Na sequência, sobre quando teria iniciado essa relação, responde que “há quatorze meses” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 49); depois, o juiz lhe pergunta se José ia à sua casa e ela responde que “todas as semanas” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 49). Tais respostas mostram-se confusas e não demonstram qualquer emoção. Também estranhamente ela afirma que José nunca lhe havia dito quem era, nem onde morava. Maria teve um relacionamento de mais de um ano sem sequer saber onde morava seu amado? A propósito, um relacionamento que supostamente estava a ler os banhos. Como, em pleno século

XIX, em Portugal, uma moça “pura”, religiosa e, a princípio, obediente se relaciona com um homem desconhecido, chegando a dar início aos preparativos para um casamento?

Então, qual seria a verdade sobre Maria José e José Maria? Qual era a real ligação entre eles? Existiu ou não um relacionamento, um romance entre Maria e José? Será que José Maria não seria uma face da própria Maria José, aquele Outro que Freud define como alguém que não conhecemos, que precisa ficar escondido embaixo dos desejos de seus pais e das imposições morais e religiosas, para não magoar nem eles, nem a Deus, mas que agora estava sendo ouvido e visto por Maria, que não queria mais negá-lo ou sufocá-lo?

Callil (1987, Apud OLIVEIRA, 2009) afirma que escolher um companheiro envolve aspectos psicológicos e inconscientes, nos quais a individualidade se faz presente, e, na maioria das vezes, o que se busca é uma complementaridade da personalidade de cada parceiro envolvido nessa relação. Podemos pensar que talvez fosse isso que faltava para Maria José: a outra parte dela que se mantinha encoberta, presa e que agora estava conseguindo se libertar, sentir e expressar o que sempre desejou, mas ocultava.

Maria não sabia quem realmente era, talvez não tenha tido tempo nem liberdade para isso. Não tinha consciência dos seus sonhos e, trazendo José Maria para a realidade criada, conseguiria realmente se permitir ser vista por si e pelos outros. Essa talvez seja uma das possibilidades de interpretação.

A leitura da narrativa de Camilo, especialmente do julgamento na terceira edição, mobiliza em nós, leitores, momentos de confusão e desconfiança, a partir de um discurso estranho e até mesmo delirante que parece dominar todas as falas de Maria, com idas e vindas, certezas e incertezas, confissões e negações.

No início do seu interrogatório, a ré é inquirida se sabia de que era acusada, que lhe imputavam a morte de sua mãe, e responde: “que fui eu só que a matei” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48). Quando o juiz pergunta qual teria sido o motivo, ela responde que foi “por causa de José Maria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48). Adiante, quando perguntada sobre o esquartejamento do corpo da mãe, responde que foi ela quem esquartejou, “porque o corpo inteiro pesava muito, para mais facilmente o levar para fora de casa” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 50). Sobre a desfiguração do rosto da mãe depois de morta, informa que foi “para a não conhecerem” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 51).

Não há dúvida de que Maria José é a assassina de sua mãe, pois o narrador nos conta isso com detalhes sombrios antes mesmo do início do relato – já no título do folheto. A questão que fica, ainda, é: por quê? Teria sido por José Maria mesmo?

Maria demonstra muita frieza e indiferença a toda a situação do assassinato e esquartejamento de sua mãe, quando o juiz pergunta por que havia cometido tal ato bárbaro; essa insensibilidade se sobressai quando ela responde simplesmente que “não foi barbaridade” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 51). Será que isso se “justificaria” porque Maria acreditava que a realização de um desejo seu, há tempo sufocado, não seria tão ruim assim? Ora, se a única maneira de realizar esse desejo era matando sua mãe, isso “explicaria” seu crime, e não seria uma “barbaridade” para ela, apenas sua libertação.

As pessoas presentes no julgamento ficam perplexas, espantadas diante das respostas da acusada; aliás, o narrador por três vezes enfatiza: “Sinais de horror no auditório” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 50-51). Maria apresenta uma aparente confusão mental, como já mostramos, com respostas incoerentes e sem sentido, a cada momento descrevendo fatos estranhos e contraditórios.

Quando novamente é questionada sobre quem frequentava a sua casa, inexplicavelmente responde que “uma criança de três anos” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52). Mas quem seria essa criança que, nas suas lembranças, frequentava sua casa? Quando é interrogada sobre quem seria e de onde viria essa criança, Maria surpreende novamente, afirmando que não sabia e que a criança vinha “de fora da terra” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52). Essa resposta impressiona até mesmo os jurados, tanto que um deles questiona: “uma criança de três anos ia e vinha só de fora da terra?” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52), ao que ela responde: “Sim, senhor” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52). Seria uma simples e objetiva mentira para confundir o júri ou ela realmente acreditava ter recebido a visita dessa criança? Seria fruto de invenção ou de alucinação?

Após o debate (entre o representante do Ministério Público e o advogado de defesa), o juiz pergunta se Maria gostaria de alegar mais alguma coisa em sua defesa e ela declara: “quem matou minha mãe, foi o José Maria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 55). Explica ao juiz que ele “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” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 55).

Nesse trecho do interrogatório, já não podemos alegar que há surpresa na contradição do discurso de Maria, que confessa e retrata sua confissão mais de uma vez. O novo aqui não é a alternância de quem matou (Maria José e José Maria quase se confundem), mas o motivo, o porquê de ter matado: José não teria cometido um homicídio, um crime contra a vida, e, sim, um latrocínio, um crime contra o patrimônio, tendo matado para subtrair a herança.

Esse é o encerramento do plenário, isto é, quando o juiz pergunta sobre todas as contradições, Maria declara: “O José Maria foi quem a matou, e eu esquartejei-a; levando ele parte do dinheiro que eu tinha num pé de uma meia, prometendo depois dar-mo” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 55).

Após tantas incoerências, é inevitável não imaginarmos que o narrador estava a descrever duas personalidades de uma só pessoa. Talvez onde enxergamos contradições, haja na verdade, por parte da própria Maria José, uma dúvida: quem matou e quem esquartejou, ela mesmo ou o homem fruto da sua imaginação?

6.6 Um olhar sobre Maria José

Durante todo o julgamento, as atenções concentram-se principalmente no crime, na indignação do auditório com o seu relato, reduzindo Maria José à representação do mal. A maneira como o autor a descreve nos leva a desprezar nossos sentimentos de empatia, piedade e compaixão e nos deixamos afetar completamente pelas características presentes no sujeito de crueldade, insensibilidade e frieza. Seguindo o narrador, transpassamos a história de Maria e focamos no histórico do crime que ela cometeu, imaginando uma realidade horrível e injustificável. Mas precisamos tentar entendê-la, não para absolvê-la (pois ela é de fato criminosa), mas para, pelos menos, pensar em uma condenação exemplar e, ao mesmo tempo, justa.

De acordo com Dias e Groeninda (2002, Apud FERREIRA, 2010, p. 50), “mesmo os direitos e deveres sendo uma imposição legal das leis da organização familiar, quando o conflito chega ao Judiciário, não há mais possibilidade de levar-se em contato o contrato inicial, de base afetiva, da constituição da família”. Por isso, não podemos deixar de pensar nos dois lados dessas relações, que são caracterizadas na maioria das vezes por laços afetivos positivos, prevalecendo o amor e cuidado,

mas também podendo ser um lugar de violência em potencial, que pode ser tanto dos pais contra os filhos quanto dos filhos contra os pais. Segundo Romero et al. (2020, p. 65-66),

a psicanálise mostra que as inconsistências do tribunal do júri podem ser resultado de mecanismos inconscientes presentes na formação da estrutura predominantemente neurótica dos jurados, atrelados a desejos reprimidos, sentimento de culpa e necessidade inconsciente de punição.

Outro ponto que podemos pensar é lembrado por Stiegemeier (2012, p. 24) quando defende que, “para Freud, a possibilidade do criminoso está presente em cada um de nós. É necessário, por conseguinte, a normatividade edipiana, de alguma maneira, que canalize ou apague o criminoso em nós”. Talvez por isso tenha sido tão difícil para cada um que ali estava no júri, e até mesmo para cada um de nós, ouvir/ler a história de Camilo Castelo Branco ou qualquer outro relato sobre matricídio. Não olhamos para Maria com empatia por achar que nunca faríamos algo tão terrível. Maria não pode estar dentro de nós, nem mesmo nos nossos piores pesadelos.

Assim sendo, como explica Xavier (2008, p. 275), as causas e as consequências que levaram ao ato criminoso são escondidas. O que fazemos apenas é pensar no crime cometido, por isso é importante tentar refletir sobre o criminoso, sua história de vida, notadamente suas relações na primeira infância e, dentro desse conjunto de fatores, os motivos que levaram à prática do delito.

Não frisamos neste capítulo a prisão emocional e religiosa de Maria José em vão. Talvez o breve corte da vida de Maria, na narração de Camilo, possa nos fazer começar a refletir. A história do crime nos seduz, mas a história de Maria não; contudo, necessitamos conhecer esta para tentar entender aquele.

Quando pensamos que a resposta do crime está unicamente no sujeito, seguimos o pensamento positivista da Criminologia, que teve como um dos seus fundadores o médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909). Inspirado em precursores da Antropologia Criminal, como Darwin, Lamarck e Despine, defendia a ideia de que a tendência criminosa seria determinada biologicamente, por meio da identificação de características físicas dos criminosos, os quais supostamente

possuiriam em sua anatomia⁹⁶ determinadas particularidades. Com isso, tinha-se uma etiologia do crime eminentemente individual.

A responsabilidade moral dos atos era do criminoso, que estaria preso à sua própria doença; portanto, o estudo era sobre esse sujeito, retratado como sub-humano. Qualquer sujeito que apresentasse uma característica que designasse esse “louco moral” trazido por Lombroso deveria ser retirado do convívio social e tratado dentro de uma instituição disciplinar, com o objetivo de eliminar ou retardar sua “herança agressiva” (SANTOS, 2008, p. 11).

Logo, se pensarmos na Criminologia lombrosiana, que vigorou entre o final do século XIX e início do século XX, o que acontecia era uma divisão entre as pessoas “más” e as pessoas “boas”, traçando uma linha divisória entre os sujeitos perigosos e “anormais” e os demais cidadãos da considerada “normalidade”. Segundo esse pensamento, o criminoso possuiria características natas que já o identificam, por isso o problema estaria exclusivamente nos sujeitos (LOMBROSO, 2016).

Para Neis (2008) e Mendes (s.d.), os principais representantes dessa teoria foram Lombroso, Enrico Ferri (1856-1929) e Raffaele Garofalo (1851-1934). O primeiro, como explicamos, defendia a teoria do criminoso nato, segundo a qual os sujeitos criminosos já nasciam com predisposição para o crime e isso seria revelado por sua aparência física, ou seja, as causas seriam endógenas. Já Ferri, discípulo de Lombroso, sustentava suas ideias não somente nos fatores biológicos, mas na influência de fatores físico-ambientais, ou seja, um trinômio que poderia estar relacionado com a causa do delito. Para ele, não existia uma exclusividade de uma patologia individual, mas também a influência de fatores antropológicos ou individuais e fatores sociais. Garofalo (Apud NEIS, 2008, p. 21), por sua vez,

Destacou dentre os criminosos, aqueles que agridem os sentimentos de piedade – considerados assassinos; aqueles que agridem os sentimentos de probidade – considerados ladrões; aqueles que agridem ambos sentimentos – considerados assaltantes e criminosos; e aqueles que cometem crimes sexuais – considerados cínicos.

⁹⁶ “Dentro dos pressupostos frenológicos, os órgãos cerebrais responsáveis por determinadas predisposições a comportamentos violentos e atitudes delituosas, excitados e exercitados constantemente, apresentariam maior desenvolvimento do que outros, e este seu maior tamanho importaria uma adaptação craniana que revelaria, em seus ‘galos’ e protuberâncias, o caráter criminoso do indivíduo. Poder-se-ia chegar a esse diagnóstico por meio de apalpações e da leitura detalhada dos sinais externos demonstrados por um grupo de detalhes anatômicos, a que se denominava padrão fisiológico.” (PIAZZETA, 2020, p. 26).

Esses estudos, com maior ou menor intensidade, explicam o crime quase exclusivamente fundado no agente criminoso, tendo como base a ideia do criminoso nato (predisposto ao crime desde o nascimento). Oliveira (2009), ao mencionar o pensamento de Steven Pinker, um psicólogo da linha evolucionista, reflete que existem três mitos no atual modelo clássico de ciências sociais,

Que ele denomina de Santíssima Trindade e que ainda são os grandes parâmetros no regramento da conduta humana: o primeiro mito estaria calcado no fantasma da máquina, oriundo das teses de René Descartes (1556-1650), que pressupõem existir em nossas mentes um fantasma capaz de promover nosso livre-arbítrio; o segundo mito deriva da suposição de que nossa mente é uma tábula rasa ao nascermos, ideia formatada pelo filósofo inglês John Locke (1632-1704); o terceiro mito é uma suposição de que o convívio social degenera o homem, um ideário fundamentado no bom selvagem de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). (OLIVEIRA, 2009, p. 1-2).

Todos os mitos se descolam do pensamento lombrosiano – do criminoso nato – e procuram explicar o crime por meio de outras teorias, também alicerçadas na pessoa do criminoso, mas somando outros fatores para a ocorrência do crime.

O primeiro mito, sobre “a dissipação do fantasma”, tem como fundamento o ideal cartesiano, segundo o qual haveria dentro de uma parte específica do cérebro de cada ser humano um “fantasma” que iria deliberar e arbitrar sobre as escolhas de cada um, tendo como principal instrumento a razão, permitindo que as escolhas fossem corretas e incorretas de acordo com o que vamos nos deparando na rotina e convívio social. Antônio Damásio (1994, Apud OLIVEIRA, 2009, p. 20) critica esse ideário cartesiano, pois, para ele, o fator biológico, sozinho, não explica todos os comportamentos humanos; por outro lado, “também não podemos atribuir apenas aos fatores social e cultural a agressividade praticada por humanos”. Então, nessa primeira corrente, temos o livre-arbítrio⁹⁷ como farol das nossas condutas; nós que decidiríamos entre fazer o mal e fazer o bem. Partindo do pressuposto de que Maria

⁹⁷ “O conceito de livre-arbítrio é identificado, em uma dimensão filosófica e religiosa, enquanto capacidade de escolha pela vontade humana entre o bem e o mal, entre o certo e o errado, conscientemente conhecidos.” (PIAZZETA, 2020, p. 98).

José tinha total discernimento das suas escolhas, dos seus atos e, portanto, livre-arbítrio, sabemos qual foi sua escolha: matar sua mãe.

O segundo mito, sobre “a tábula rasa”, de John Locke, de acordo com Oliveira (2009, p. 20), diferentemente do anterior, teria um campo de atuação mais específico. Enquanto o primeiro mito daria a certeza das escolhas corretas, este buscaria “formas de conhecermos a verdade através da compreensão de como a nossa mente funciona”. Além disso, “pressupõe que nossas mentes são semelhantes a uma folha em branco quando do nosso nascimento, e que através da educação – sentidos – poderemos escrever nela os mais lindos poemas” (OLIVEIRA, 2009, p. 20-21). Por outro lado, nesse raciocínio de Locke, sem os limites dados pela educação ou, então, com abusos, em vez de um “lindo poema”, pode-se escrever uma história de terror. Maria José escreve, na maior parte da sua vida, uma história exemplar, de amor e fé, mas, nos últimos capítulos, transforma-a numa história de morte e castigo.

Por último, o terceiro mito, sobre “o bom selvagem”, de Jean Jacques Rousseau, “concebe um homem bom ao nascer e que posteriormente a sociedade com suas enfermidades acaba por corrompê-lo”, ou seja, o homem se insere na sociedade bom e puro e, na sequência, “as mazelas de ordem constitucional operem no indivíduo tornando-o mau” (OLIVEIRA, 2009, p. 42). Baseado em Rousseau, o que teria corrompido Maria José, a má influência de José Maria (supondo que ele teria mesmo existido)? Afinal, Maria nasceu criminosa ou se tornou criminosa?

Para Xavier (2008, p. 276), o paradigma etiológico foi sofrendo revisões e recebendo influências de outras linhas de raciocínio; diante disso, uma conduta não é “criminal em si mesma e, muito menos, seu autor um criminoso nato. A atribuição do caráter criminal a uma conduta e o posterior rótulo de criminoso ao seu autor dependerá de certos processos sociais de definição e de seleção”. Por isso, segundo o autor, quando tentamos entender um crime, precisamos ir além dele e do “comportamento desviante como produto da reação social: é fundamental pensá-lo conectado com toda realidade estrutural – social, política e econômica” (XAVIER, 2008, p. 276). O crime é um fato jurídico penal muito complexo para pensá-lo somente dentro do Direito. Igualmente, o ser humano é muito complexo para considerarmos sua história como sendo exclusivamente o recorte do crime. É claro que o agente criminoso e o crime serão analisados nos corredores dos fóruns, mas, para tentar entendê-los, precisamos que a investigação seja mais abrangente.

De acordo com Fernandes et al. (2018), na atual sociedade e nas áreas científicas, ainda existem estudos que defendem as concepções lombrosianas, que continuam a referir e priorizar características de caráter genético, neurológico e fisiológico que condicionariam um indivíduo à criminalidade. Xavier (2008) defende que esse paradigma etiológico não foi superado e o sistema jurídico ainda o usa com primazia. Para pensar em uma desconstrução desse paradigma, precisaríamos deixar de priorizar os estigmas, os pré-conceitos e pré-julgamentos, não fazendo uma divisão simplista entre os bons que precisam ser protegidos e os maus que necessitam ser excluídos. Não existiria um sujeito criminoso nato, mas, sim, um sujeito que se torna criminoso a partir de uma construção social, que é influenciada por diversos fatores.

Nessa direção, Luz, Luz e Luz (2014, p. 4) afirmam que a teoria de Lombroso, atualmente, revela limitações, com resultados insuficientes para confirmar a suposta tendência hereditária de um sujeito para a vida delituosa, pois as “pesquisas realizadas a partir dos crânios de milhares de indivíduos não fornecem uma conclusão segura e válida sobre o comportamento psicológico de delinquentes nem de homens honestos”. Os autores defendem que cada pessoa é dona de sua vida e faz suas escolhas, se transformando e assumindo condutas e posturas diversificadas, ou seja, “a questão primordial é que cada pessoa possui o seu livre arbítrio, para que possa se posicionar perante os vários fatores que a sociedade lhe impõe, sejam eles biológicos, sociológicos ou jurídicos” (MENDES, 2008, Apud LUZ; LUZ; LUZ, 2014, p. 4).

Além disso, todos somos influenciados pela educação que vamos recebendo. De acordo com Pedrotti (2011, p. 14), “cada indivíduo se comporta devido a sua história e experiência de vida [...]”. Dessa maneira,

Cada ser humano já nasce com uma série de características próprias, que podem se modificar ou não em contato com o meio que o cerca [...]. Há a interação das características de nascença e aquelas que vão sendo adquiridas ao longo da infância e adolescência, sendo formada sua personalidade, que a partir do início da vida adulta vai determinar a sua maneira de ver o mundo e a si próprio, de pensar, sentir e agir diante de cada situação. (PEDROTTI, 2011, p. 15).

Logo, “o ser humano nada mais é do que um reflexo do meio em que vive e se desenvolve” (LUZ; LUZ; LUZ, 2014, p. 4), sendo a família um fator primordial e de

grande influência para o desenvolvimento de cada um, podendo construir e transformar o funcionamento dos sujeitos, tanto de maneira positiva quanto negativa. As respostas dadas às situações adversas que o sujeito venha a enfrentar no decorrer de sua vida são influenciadas e modificadas por essa convivência familiar. Por isso, “nos casos de indivíduos que se envolvem em atos delituosos, verifica-se uma resposta agressiva e impulsiva que *não está vinculada às características físicas*, mas, sim, *a personalidade e as experiências de vida*” (LUZ; LUZ; LUZ, 2014, p. 5, grifo nosso). Nessa linha de pensamento, teriam sido os fatores internos, a própria individualidade, somados a fatores externos, os gatilhos de Maria José?

É necessário e muito mais importante compreender as situações de vida do sujeito criminoso, seu contexto familiar, educacional e socioeconômico, e não a sua compleição física. Não há mais dúvida de que o ambiente influencia e de que o indivíduo – salvo deficiências comprovadas – escolhe fazer o que faz.

Stiegemeier (2012) defende que cada pessoa tem uma individualidade moral, portanto interage e reage por meio de suas características singulares:

Isto significa dizer que um “ladão” tem um referencial de verdade, enquanto o “assassino” tem outro, um “senhor de bem” tem ainda, um outro. Desse modo podemos compreender que embora hajam leis feitas para todos idênticamente, o fato é que as escolhas ou decisões sobre a “melhor” atitude é sempre algo da ordem da subjetividade. Frente a isto, cada ser humano, quando age ou pensa de modo “certo”, ou seja; vem se construindo a partir desse referencial; o “errado”, então, vai aparentemente sendo eliminado a cada instante; numa espécie de “escala”, parecendo que, quando aumenta a “verdade”, o “erro” diminui; e quando se permanece no “erro”, o “certo” começa a se tornar presente para o sujeito. (STIEGEMEIER, 2012, p. 21-22).

Partindo dessa mesma ideia, Barbieri (2012) expõe algumas questões sobre a tendência do criminoso nato trazida por Lombroso, ou seja, sobre sujeitos que já nasceriam dotados de uma personalidade criminosa. A premissa de Lombroso exime os sujeitos

De qualquer livre-arbítrio, ao negar qualquer influência da subjetividade no ato criminoso, que passa ao registro do “acaso”, da herança genética e do “excluído da vontade do sujeito”. Além disso, outra consequência não menos importante é que essa tese iguala todos os autores e atos criminosos, apagando toda e qualquer

especificidade que possa haver nesses sujeitos e em seus atos. (BARBIERI, 2012, p. 11).

Portanto, o pensamento de Lombroso, relativamente importante no seu tempo, hoje, além de preconceituoso e absurdo, acaba por absolver os criminosos de todos os seus atos, pois eles teriam cometido os crimes por não terem escolha e, nesse sentido, não poderiam ser punidos, no máximo deveriam ser tratados. Lombroso, quando nega a subjetividade e o livre-arbítrio, justifica todos os crimes pela genética; logo, não haveria como responsabilizar quem pratica um ato criminoso.

No início do século XX, outras teorias, que não visavam apenas às características físicas dos criminosos, começaram a ser estudadas, tentando compreender, investigar e indagar o porquê de um sujeito cometer um crime. Com isso, a análise passou a ser racional e empírica com relação ao comportamento do criminoso, estudando desejos, pensamentos, intenções e reações desse sujeito (STIEGEMEIER, 2012). A própria psicanálise, de acordo com Barbieri (2012), modificou esse olhar, conferindo mais especificidade, subjetividade e responsabilidade, de maneira singular, ou seja, cada indivíduo e ação terão julgamentos próprios e individuais.

Conforme Bemfica (2002), cada pessoa age de acordo com as suas necessidades e particularidades,

Todo crime tem um motivo, e quase sempre, de ordem psicológica [...]. No esquema psicológico, os elementos do mecanismo interno psíquico da conduta humana são: a ideia, o motivo, a vontade e a finalidade, enquanto os elementos externos, objetivamente, são: a preparação, a execução e a consumação. Em todo motivo há um mecanismo psíquico. Não pode existir conduta humana sem motivo, ainda que seja remoto ou inconsciente, não percebido ou não compreensível, mesmo pelo próprio autor da ação criminosa. Não existe crime sem motivo, que é o elemento subjetivo, psíquico, de natureza afetiva sempre. Crime sem motivo é uma aberração psicológica, científica e jurídica. Quando não se sabe o motivo do crime, deve-se falar, então, em crime *aparentemente* sem motivo. (BEMFICA, 2002, p. 5-6, grifo do autor).

Então, qual teria sido o motivo para Maria José ter matado sua mãe? Será que devemos permanecer na ideia (já ultrapassada) de que ela era uma criminosa nata, que já teria uma predisposição genética, por meio de uma fatalidade orgânica, e

deveria ter sido excluída da sociedade desde o seu nascimento, como defende a teoria lombrosiana? Ou Maria seria um sujeito “normal”, um “bom selvagem” que, sob influência de fatores diversos, teria sido vítima de uma relação familiar doentia que teria motivado seus atos? Ainda, haveria outros fatores que teriam desencadeado o ato homicida de Maria, como, por exemplo, uma violenta emoção após a provocação da vítima (a proibição do relacionamento com José) ou a paixão doentia pelo homem fatal?

Enfim, defendemos que a motivação não estaria na personalidade dos sujeitos, ou seja, na suposta existência de traços próprios inatos de uma conduta criminosa, mas haveria uma interação entre os diferentes fatores e contextos, que, em conjunto com as características individuais, poderiam levar a pessoa a cometer um crime, a partir de sua própria interpretação, de maneira subjetiva, de acordo com o sentido e significado que atribuiu às situações vivenciadas (BALLONE, 2015). O crime é um fato complexo demais para ter apenas uma causa⁹⁸.

6.7 O desejo, a psicopatia, a culpa e a loucura

Bemfica (2002) reflete que vivemos em uma sociedade que exige que sejamos perfeitos, pois precisamos ser melhores do que os outros, o que pode instigar atos de violência, como o assassinato. Talvez Maria não estivesse conseguindo manter a perfeição, tão almejada por seus pais e pela sociedade, pois possuía desejos que não estariam de acordo com as normas estabelecidas por estes. Aliás, enquanto atendia aos desejos dos seus pais, ela era a filha honrada e exemplar, mas, quando começa, aos vinte e nove anos, a ter suas próprias vontades e querer, finalmente, viver sua própria vida, é repreendida e ameaçada. Segundo Bemfica,

Esses desejos, naturalmente, sofrem ou podem sofrer *repressão* em face de uma ordem social externa, que os constrange a um tipo de existência que choca com a moral. A *repressão*, muitas vezes, impede a manifestação de certos desejos, mas não consegue erradicá-los da mente e do corpo humano. Esses desejos aprisionados esbarram no

⁹⁸ “A violência que atemoriza grande parte da população mundial e que se encontra em espiral ascendente não pode ser tão simplesmente justificada. Como o delito não é um ato e sim a reunião de vários atos que formam o fato ilícito, certamente mais de uma causa – ou várias concausas – deve ocorrer para que se perfectibilize.” (PIAZZETA, 2020, p. 30, grifo da autora).

poder coercitivo da ordem social, e, ainda que pela violência, o comportamento do homem tenta romper esta ordem externa, desorganizando-a para abrir caminhos para os desejos reprimidos. Há, então, uma eclosão desses desejos reprimidos, através de atos que produzem uma desordem social. Se ele não tem força moral para vencer a violência da eclosão dos direitos reprimidos, busca, através do crime, encontrar a satisfação dos seus desejos, rebelando contra as formas que ele entende sejam de agressão. (BEMFICA, 2002, p. 8-9, grifo do autor).

Ainda de acordo com as ideias de Bemfica (2002), poderíamos perguntar, então: Maria teria cometido o crime devido à repressão de um desejo que suportou durante toda a sua vida, exigida por sua família, pela sociedade e pela religião? Ou o que despertou a necessidade do crime teria sido um desejo ou uma paixão desmedida? Segundo o pesquisador, a emoção pode gerar um desequilíbrio psíquico que leva à impossibilidade de autocontrole, portanto “a emoção é um sentimento *intenso e passageiro*, que altera o estado psicológico do indivíduo, provocando ressonância fisiológica, como angústia, medo e tristeza” (BEMFICA, 2002, p. 15, grifo nosso). Branco e Krieger (2013, p. 50) explicam que um “sentimento intenso pode se tornar uma obsessão capaz de infringir a conduta ética do ser humano e os preceitos de justiça” e questionam: “é possível um sentimento nobre como amor, se tornar insano, comprometendo a racionalidade?”.

Maria foi impedida por sua mãe de viver uma paixão intensa com José, o que teria motivado o matricídio, pois precisaria tirar do caminho aquilo que a estava impedindo de viver seu primeiro desejo. Então, a paixão avassaladora teria anulado o amor da filha pela mãe. Além disso, “a paixão é *profunda e duradoura*. Trata-se de uma crise psicológica que ofende a integridade do espírito e do corpo, arrastando muitas vezes ao crime” (NORONHA, 1967, p. 201, Apud BRANCO; KRIEGER, 2013, p. 52, grifo nosso). Para os autores, “a emoção influencia os sentimentos, provoca reações comportamentais e fisiológicas. Quando as emoções são negativas tendem produzir efeitos indesejáveis para o organismo, provocando no indivíduo comportamentos desequilibrados e agressivos” (BRANCO; KRIEGER, 2013, p. 54). Portanto, “na cegueira do amor, a falta de piedade pode ser levada até o diapasão do crime” (FREUD, 1921, Apud POLLO; BARBOSA, 2016, p. 442).

Borges (2015, p. 129) faz uma comparação dos efeitos da paixão no corpo de uma pessoa com os sintomas causados pela ingestão de drogas, associando a neurotransmissores, como, por exemplo, a dopamina, que atuam nos receptores

opioides neuronais. Além disso, “a perda do objeto amoroso e consequentemente supressão desta substância pode causar a mesma dor e desconforto físico que sente um viciado em drogas em síndrome de abstinência” (BORGES, 2015, p. 129).

A dopamina seria a principal substância relacionada à paixão e, talvez, por esse motivo, a pessoa apaixonada fique a maior parte do tempo pensando no seu objeto amoroso, pois, quando o nível de dopamina está elevado, produz uma atenção concentrada e focada somente nesse objeto, o que faz com que consiga extrair apenas pontos positivos e qualidades, não enxergando defeitos no objeto de paixão e desejo. Isso poderia justificar o fato de Maria não querer ouvir as críticas que sua mãe fazia a José, por exemplo, quanto ao fato de ele estar demorando para ler os banhos e marcar o casamento. Segundo Borges,

Os aspectos negativos da dopamina incluem uma dependência, o que resulta num comportamento aditivo, de um viciado de drogas. Há uma interessante interação da dopamina com os hormônios sexuais: quando os níveis da dopamina aumentam no cérebro, aumentam também os níveis de testosterona, o hormônio do desejo sexual [...]. A serotonina também entra no circuito do amor; entretanto, ao contrário do que muitas vezes é divulgado, a paixão acarreta uma diminuição, e não um aumento, de serotonina. A diminuição da serotonina faz com que a paixão se assemelhe aos transtornos obsessivos-compulsivos. Na ausência do objeto ou na suspeita de rejeição, o apaixonado fica obsessivo, ao invés de aceitar a perda. (BORGES, 2015, p. 132).

A ameaça da abstinência do objeto de paixão – José – poderia ter levado Maria a cometer o assassinato de sua mãe, eliminando o obstáculo que lhe impedia de sentir aqueles prazeres que finalmente conheceu. Maria estava viciada, em alguém real (José) ou mesmo imaginário (seu próprio reflexo), e, depois de ter sido tanto tempo aprisionada em dogmas e anseios que nunca foram seus, quando finalmente tem seu desejo despertado, ela necessita vivenciar essas sensações, sem medir as consequências.

Podemos pensar em outra possibilidade de análise, que seria a associação da paixão com uma psicopatia. Como explica Silva (2008, Apud STIEGEMEIER, 2012, p. 30), no psicopata a dificuldade maior está em conseguir organizar e controlar as emoções; para eles, não importam os seus atos e, sim, que consigam realizar seus desejos e vontades e, para isso, “tanto faz ferir, maltratar ou até matar alguém que

atravesse o seu caminho ou os seus interesses, mesmo que esse alguém faça parte de seu convívio íntimo”.

Seus atos, mesmo um crime, de acordo com Silva (2008, Apud STIEGEMEIER, 2012, p. 30), são resultado de suas próprias escolhas, “exercidas de forma livre e sem qualquer culpa”. Como mostra o interrogatório de Maria, na terceira edição da narrativa camiliana, ao ser questionada pelo juiz se “não sentiu remorso quando cometeu tão negro crime”, a personagem afirma: “Tive medo [de ser descoberta]” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 50). Segundo Lino,

O psicopata é aquele que não acredita em ninguém, nem se sente seguro com ele próprio. Reage de forma mais instintiva e depressa passa ao acto quando as suas necessidades não são satisfeitas ou se sente ameaçado [...]. Na sua interação com os outros, tende a mudar de comportamentos, de atitudes, de discursos, de opiniões e até de decisões conforme se encontre na presença de diferentes pessoas. (LINO, 2009, p. 8).

Além disso, de acordo com Pedrotti (2011), os psicopatas podem ter momentos de condutas adaptadas e, portanto, passar muito tempo despercebidos, como no caso de Maria José, que passou grande parte de sua vida em uma relação familiar em que transpareciam amor, afeto, religiosidade e carinho.

Voltando a um aspecto anteriormente abordado, mas agora neste contexto da psicopatia, afirma Stiegemeier (2012, p. 23) que “o comportamento antissocial e a delinquência são decorrentes de um desequilíbrio entre o ego (moderador), o superego (limitador e moralista) e o id (instintivo e compulsivo); as três ‘partes’ que dinamicamente constituem a personalidade individual”. Ademais, também segundo Stiegemeier (2012, p. 23-24),

A equação psicológica também resulta criminosa se o superego é forte demais. Nesse caso, a pessoa, por seus traços psicológicos, sente-se culpada e envergonhada e procura o crime esperando ser punida, para satisfazer seu desejo de culpa.

Será que o ato de se entregar sexualmente a José, sabendo que essa paixão “impura” levaria seu pai ao inferno (segundo as crenças religiosas que lhe foram

impostas ao longo da vida), não teria causado em Maria tanta culpa que precisara violar a mais rígida das regras e cometer o mais terrível dos crimes – matar sua própria mãe – para ser exemplarmente punida? Tanto isso poderia ser verdade que nem chega a esboçar uma defesa convincente, pois a força não parece ser só o desejo do narrador, mas também da personagem criminosa, a buscar seu próprio sacrifício. Foi, então, a necessidade da penitência que levou Maria ao matricídio?

Por outro lado, devemos refletir sobre a organização e a dissimulação, notadamente dos atos posteriores à conduta criminosa. Maria não apresenta nenhuma organização, nem na fala durante o interrogatório, nem na tentativa de ocultar a autoria do crime. Em sua própria casa, escondera partes do cadáver de sua mãe; ali estavam todos os instrumentos do crime e os panos sujos de sangue (estes manchados e pendurados no varal, à vista de todos) utilizados para limpar a cena do crime. Nesse sentido, Rodrigues (2010) afirma que há o comportamento criminal organizado e o desorganizado; neste, na cena do crime existe a insinuação de que o crime foi cometido de repente e sem tentativa de “impedir a detenção, sendo evidente uma grande desordem e desorganização” (2010, p. 16). Segundo Vorpagel e Harrington (Apud RODRIGUES, 2010, p. 16), nesse caso “a arma está constantemente presente na cena. Não houve tentativa de ocultar o corpo. Há frequentemente uma grande quantidade de provas para usar na investigação” e geralmente esses criminosos desorganizados são considerados portadores de alguma doença mental.

Maria até tentou ocultar o corpo, esquartejando e distribuindo seus pedaços por Lisboa, também desfigurando a cabeça de sua mãe, mas, em relação a essa última parte, a enterra ao pé da cama onde dormiam e, como explicamos, com todas as provas que poderiam lhe incriminar. Não conseguiu cometer um crime perfeito; pelo contrário, se comportou de forma atrapalhada e com atitudes, no mínimo, estranhas.

Chegamos, enfim, a uma das hipóteses mais importantes: seria Maria José uma mulher com um transtorno mental grave? Uma psicótica? Consoante Barbieri (2012, p. 15), um sujeito psicótico “lança mão do delírio e da alucinação como tentativa de reorganização. Torna-se necessária a criação de uma nova lógica que permita suprir a falta de enodamento dos registros do real e imaginário com o simbólico – deles desarticulado”. Se pensarmos nas falas de Maria José durante seu interrogatório, na terceira edição, não há coerência em sua argumentação, pois ora afirma que cometera o crime sozinha – “fui eu só que a matei [minha mãe]” (CASTELO

BRANCO, 1991, p. 48) –, ora menciona que o assassino teria sido José – “Quem matou minha mãe, foi o José Maria” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 55). Em um momento, afirma que falara com José “duas vezes” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 48), mas que tinha relações com ele “há quatorze meses” e que o rapaz ia à sua casa “todas as semanas” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 49), informação negada pelos seus vizinhos, testemunhas que, no julgamento, declaram que nunca viram “entrar homem algum em casa da acusada” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 45). Por fim, Maria assevera no interrogatório que “uma criança de três anos”, que supostamente “vinha de fora da terra” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52), frequentava a sua casa, provocando “*sinais gerais de incredulidade*” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 52, grifo do autor) na plateia que assistia ao julgamento.

Poderíamos levantar a hipótese de que toda a vida de angústia, submissão, não existência, não escuta, teria exigido de Maria José a criação de uma realidade menos sofrida, menos repressora, que lhe permitisse viver seus desejos e paixões – ou seja, sem a presença dominadora de sua mãe. De acordo com Barbieri,

Esta fonte avassaladora de angústia exige do psicótico um reordenamento das ideias, que se faz pela criação de novos roteiros e nexos associativos, geralmente absurdos para a lógica formal constitutiva da realidade neurótica. O delírio é, então, a tentativa de restaurar a ordem psíquica sempre que um elemento ameaça quebrar a precária integridade subjetiva, retirando seu lugar no mundo. Esse elemento deve ser eliminado como meio de restaurar a lógica, a segurança. As estratégias para tanto podem ser criadas de forma inteligente, perspicaz e postas em ato quantas vezes forem necessárias para a reiteração do alívio da angústia que emerge durante a desintegração psicótica. Quando falamos de um elemento desintegrador, estamos nos referindo a um significante que vem quebrar as premissas lógicas que sustentam o discurso. (BARBIERI, 2012, p. 15-16).

Nesse diapasão, seu advogado tenta sustentar a ideia de que “considerava a acusada fora do uso das suas faculdades intelectuais” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 54). Segundo Vieira (1981, p. 57), um comportamento que desvie dos padrões psicossociais, éticos e legais pode estabelecer a suposição de uma doença mental, ou seja, sabe-se “que existe um conceito de normalidade no que refere às relações sociais, e que estas seriam harmoniosas, não fosse pelas influências desagregadoras da doença mental”. Assim sendo, a personagem apresentaria um comportamento

desviante de todos os padrões aceitos como normais e, portanto, estaria acometida de uma deficiência mental, tese sustentada pela defesa, ignorada pelo juiz e recusada pelos jurados. Enfim, permanece a dúvida: Maria matou por estar louca?

Para Barbieri, “as maiores criações humanas têm sua origem na luta pela sobrevivência, em primeiro lugar, e pelo prazer, em seguida” (2012, p. 8). Assim, “na constituição do eu, da própria subjetividade pode haver a imersão da agressividade”, pois o “o sujeito sempre busca as brechas na lei para satisfazer seu intento de descarregar, direta e livremente, suas pulsões”, seus desejos, suas vontades, fazendo com que sua voz seja ouvida, mesmo que para isso precise ultrapassar as regras impostas pela sociedade e religião (BARBIERI, 2012, p. 11).

Há também a necessidade, defendida por Susini (2006, Apud BARBIERI, 2012, p. 12), de destacar “o autor e não o crime, pois, para cada uma dessas estruturas, para cada um desses sujeitos, encontraremos diferentes modalidades de crimes decorrentes de sua relação com o desejo, o gozo e o Outro”. Assim, nos distanciamos da teoria de Lombroso, segundo a qual todos os crimes seriam produtos de uma mesma e única estrutura subjetiva. O crime é muito complexo para ter apenas uma causa e talvez, contrariando a concepção lombrosiana, a genética seria a menos importante. Para Piazzeta,

Com base em Raine, cumpre referir que o ambiente é ainda mais poderoso que o cérebro do que se pode imaginar: “o ambiente pode superar a genética”. Experiências sociais, para o bem ou para o mal, mudam o cérebro, provavelmente em todos os grupos étnicos e gêneros. Se o ambiente, embora destituído da figura da mãe biológica, acolhe e protege a criança, suas estruturas cerebrais e estruturação psicológica podem manter-se híidas e propiciar uma saudável evolução socioambiental. (PIAZZETA, 2020, p. 77-78).

Nesse sentido, podemos questionar, como o faz Piazzeta (2002, p. 140), se nascemos bons e somos corrompidos pela civilização, como entende Rousseau, ou se nascemos cheios de “pecados”, propensos a nos tornar assassinos, incestuosos e canibais e conquistamos o autocontrole pela renúncia instintiva, pelo enfraquecimento paulatino do id, que cede lugar ao ego e ao superego, como afirma Freud.

É importante termos em mente que, quando focalizamos um tipo de motivação, não estamos negando outras possibilidades, ou seja, quando levantamos a hipótese de que o caso de Maria José teria sido influenciado por uma paixão desmedida ou

pela dinâmica familiar repressora, permeada por questões sociais, morais e religiosas, não estamos negando a possibilidade das influências de fatores psicobiológicos na personalidade e comportamento de Maria. A narrativa traz a possibilidade de levantar várias motivações para o crime. Como coloca Bemfica (2002, p. 4), “o crime é um fenômeno humano e social. Não podemos entendê-lo ou buscar a sua origem ou gênese de modo absoluto ou exato, através de seu estudo, como acontece com a Matemática e a Física”.

O narrador pode estar a descrever um “criminoso nato”, um delinquente desde a concepção; pode estar a retratar um “bom selvagem” que teria sido corrompido pelo ambiente e/ou por sentimentos incontroláveis; pode estar a descrever um psicopata que matou, esquartejou, decepou e distribuiu os pedaços do cadáver de sua mãe, sem culpa. Além disso, pode estar a contar a história de uma deficiente mental que não tinha condições de entender o caráter ilícito do fato e de comportar-se de acordo com esse entendimento.

A conduta humana não pode ser aprisionada ou reduzida a termos ou aplicações rígidas, invariáveis ou imutáveis. Nossas condutas recebem influências de uma diversidade de fatores que podem nos conduzir a tomar diferentes decisões e atitudes, como, por exemplo, a prática de um crime. Afinal, somos animais que, embora racionais, às vezes, ainda agem, simplesmente, por instinto. Nas palavras de Piazzeta,

Enquanto houver perguntas sem respostas, deve-se continuar a pesquisar e a escrever. Desvendar o desconhecido, aprimorar o conhecimento, desfazer-se de injustificadas verdades levará, inevitavelmente, ao descobrimento do novo. (PIAZZETA, 2020, p. 159).

7 CONCLUSÃO

Quando mergulhamos no mundo de Camilo Castelo Branco precisamos ter consciência de que não vamos sair imunes. A quantidade e a qualidade de suas obras são proporcionais à sua criatividade e habilidade em nos seduzir e assombrar.

Escolhemos estudar uma pequena obra – a primeira narrativa e o primeiro grande sucesso do autor – não só pelo seu pouco conhecimento entre o público leitor atual e pelos raros estudos críticos feitos sobre ela, mas, notadamente por sua confluência visceral com o Direito, pano de fundo das análises que buscamos fazer nesta tese. *Maria, não me mates que sou tua mãe!* e *Um matricídio sem exemplo* (a primeira e a terceira edições do folheto de cordel, respectivamente), constituem uma espécie de punhal que Camilo nos desfere rapidamente e sem piedade.

No primeiro capítulo deste trabalho, demonstramos a importância da interdisciplinaridade entre a Literatura e o Direito, sobretudo para o segundo campo. A Literatura abraça o Direito sem acanhamento e nós, juristas, precisamos, cada vez mais, também usufruir desse instrumento artístico, sem preconceito. Um homicídio, quando estudado por meio da imaginação do autor, fica mais realista. A dramaticidade da conduta e o horror do resultado nos convence, mesmo sendo uma ficção.

Rechaçamos a crítica usualmente feita de que a interseção entre os dois campos seria improvável, pois o Direito supostamente trataria da realidade e a Literatura apenas da ficção. Como procuramos mostrar, há, muitas vezes, mais mentira nos autos de um processo e mais verdade nas páginas de um romance do que podemos imaginar.

Também detalhamos as principais formas de confluência entre as áreas: a Literatura como instrumento e fator de reforma do Direito; a Literatura no Direito, ou seja, os procedimentos literários utilizados em textos jurídicos; e, a proposta do nosso trabalho, o Direito na Literatura, buscando aspectos jurídicos na produção literária, que foi o que fizemos na obra analisada.

No segundo capítulo procuramos, a partir do estudo da primeira edição do folheto camiliano, nos debruçar no crime, no matricídio, nos fatos que o antecederam e o sucederam, detalhadamente narrados. Como vimos, Camilo se afasta – já no título da obra – do gênero romance policial. Não há mistério a ser desvendado, a assassina

é conhecida antes mesmo do início da história e mesmo assim ficamos presos a um enredo macabro e cheio de contradições.

No terceiro capítulo, justificamos o interesse de se analisar também a terceira edição do folheto, praticamente desconhecida hoje em dia, e trazer as diferenças e semelhanças entre esta e a primeira edição. A primeira tem como foco o fato criminoso e o prelúdio do crime. Na terceira edição, por outro lado, não há uma preocupação em relatar o delito – a maioria dos leitores já sabiam o que Maria José tinha feito: era preciso agora revelar o que a criminosa disse, o porquê do terrível ato e se foi condenada ou absolvida. Camilo, para revender o folheto aos mesmos leitores e atrair outros tantos, acrescenta à sua narrativa uma segunda parte: o Direito Processual Penal, mais especificamente, o Procedimento do Júri, com sua liturgia dramática e, especialmente, o interrogatório da acusada.

No quarto capítulo buscamos analisar os aspectos processuais que o narrador descreve na terceira edição do folheto. O autor nos mostra conhecimentos técnico-jurídicos que fazem de seu júri de ficção algo muito próximo da realidade. Mesmo não se importando tanto com os debates – momento mais emocionante e dramático do plenário – a narrativa nos revolta, nos surpreende e também, como não poderia deixar de ser, nos confunde, sobretudo, com as confissões e retratações de Maria.

Procuramos demonstrar a parcialidade do narrador em vários momentos da narrativa, tentando nos convencer de que conta a história não por opção, mas por dever, mostrando que sempre teve um lado. Usa sua linguagem sensacionalista, moralista e religiosa, para nutrir, em nós leitores, um ódio crescente sobre a assassina e fundamentar sua condenação exemplar. Afinal, sua narrativa é supostamente uma lição aos pais de família e um alerta aos seus filhos, escondendo o seu objetivo maior de chocar os leitores para vender o seu folheto.

No quinto e último capítulo nos concentramos na análise da protagonista. Por meio das pistas deixadas pelo narrador tentamos entender o possível motivo (ou motivos) do crime. Por que Maria José mata sua mãe com tanta crueldade, retalha seu corpo em pedaços, os espalha por Lisboa e enterra sua cabeça desfigurada aos pés da cama em que com ela dormia?

Descrevemos a paixão descontrolada por José Maria como uma possível motivação, demonstrando os efeitos que este sentimento causa no corpo e reflete na mente. Procuramos refletir sobre o papel da prisão religiosa e familiar como gatilhos para a revelação de sua psicopatia. Questionamos se a culpa que a personagem

pudesse ter sentido pela transgressão moral fosse um dos motivadores do matricídio. Levantamos a dúvida sobre a existência (ou não) de José Maria, o que revelaria sua loucura. Nesse caso, buscamos sugerir que Maria José poderia ter tido um surto psicótico e deveria, como quis a defesa (mas aparentemente não quis Camilo), ser declarada incapaz de entender o hediondo crime que praticou e tratada em um hospital psiquiátrico, e não punida com a morte.

Assim sendo, por meio do estudo do Direito na Literatura a partir da análise da primeira e da terceira edições do folheto de cordel *Maria, não me mates, que sou tua mãe!*, de Camilo Castelo Branco, esperamos ter demonstrado o quanto as relações entre Literatura e Direito são enriquecedoras para ambas as áreas. Ao mesmo tempo que a Literatura pode ser utilizada como um interessante instrumento de ensino-aprendizagem do Direito, os conhecimentos do Direito podem ser utilizados para uma análise mais aprofundada de obras literárias. A obra de Camilo ainda tem muito a ser explorada, sob vários aspectos, e o Direito pode contribuir para essa tão necessária (re)leitura.

REFERÊNCIAS

ALVES, Leonardo Barreto Moreira. **Processo penal parte especial**: procedimentos, nulidades e recursos. 10. ed. Salvador: Editora Juspodivm, 2020.

ATENCIO, Rebecca J. Camilo's m(other) women: two matricidal narratives. **Portuguese Literary & Cultural Studies**, [s.l.], n. 12, p. 95-106, 2007. Disponível em:
https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS12_Atencio_page95/301. Acesso em 29 de julho de 2019.

AZEVEDO, Marcelo André de; SALIM, Alexandre. **Direito Penal** – parte geral. 5. ed. Salvador: Juspodivm, 2015. v. 1. (Coleção Sinopses para Concursos).

BALLONE, Geraldo José. Psicopata – Sociopata. **Dicionário**. 2015. Disponível em:
<https://ballone.com.br/psicopata-sociopata-1/>. Acesso em 12 de junho de 2021.

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

BARBIERI, Cibele Prado. Os enigmas da criminalidade à luz da psicanálise. **Cogito**, Salvador, v. 13, p. 08-21, nov. 2012. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cogito/v13/v13a02.pdf>. Acesso em 11 de abril de 2021.

BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. [S.l.: s.n.], 1764.

BEMFICA, Thaís Vani. **Contribuições da psicologia ao juiz nas decisões criminais**. 2002. 94f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2002. Disponível em:
<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/83710>. Acesso em 10 de junho de 2021.

BERNARDI, Clacir José; CASTILHO, Maria Augusta. A religiosidade como elemento do desenvolvimento humano. **Interações**, Campo Grande, v. 17, n. 4, p. 745-756, out./dez. 2016. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/inter/a/5D44rZBWRJ5d8YCpX4GP83H/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 16 de junho de 2021.

BÍBLIA Sagrada: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.

BONFIM, Flávia Gaze. Amor – ódio: devastação na relação mãe e filha. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL, 4., 2010, Curitiba. **Anais [...]**. [S.l.: s.n.], 2010. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/fractal/a/ybh9SJBp5hfVm37RwQvyHvk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 7 de junho de 2021.

BORGES, Maria. O amor no cérebro. **Princípios: Revista de Filosofia**, Natal, v. 22, n. 38, maio/ago. 2015. Disponível em:

[file:///C:/Users/Suporte%20Notebooks/Downloads/7671-Texto%20do%20artigo-21188-1-10-20151007%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Suporte%20Notebooks/Downloads/7671-Texto%20do%20artigo-21188-1-10-20151007%20(2).pdf). Acesso em 2 de junho de 2021.

BRANCO, Alzelico Seide; KRIEGER, Jorge Roberto. A emoção e o crime: quando a paixão mata. **Revista Eletrônica de Iniciação Científica**, Itajaí, v. 4, n. 4, p. 50-68, 2013. Disponível em: <https://www.univali.br/graduacao/direito-itajai/publicacoes/revista-de-iniciacao-cientifica-ricc/edicoes/Lists/Artigos/Attachments/932/Arquivo%2004.pdf>. Acesso em 3 de junho de 2021.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 29 de junho de 2022.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. Apresentação. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; PANDOLFO, Alexandre Costi. **Encontros entre direito e literatura: pensar a arte**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2008. p. 7-9.

BRITO, Solisa Aldy Tavares. **Homicídio em família: uma análise dos indícios nos discursos das testemunhas nos processos judiciais**. 2007. 167f. Dissertação (Mestrado em Política Social) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/6495/1/Solisa%20Aldy%20Tavares%20Brito.pdf>. Acesso em 10 de abril de 2021.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atena, 1990.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Amor de perdição**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2020.

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

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.

CHISWICK, Dale. Matricide. **British Medical Journal**, [s.l.], v. 283, n. 6302, p. 1279-1980, 1981. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1507705/pdf/bmjcred00685-0007.pdf>. Acesso em 14 de junho de 2021.

CIPRIANO, Rita. Há 170 anos Maria matou a mãe por amor a um namorado que nunca ninguém viu. **Observador**, Lisboa, 18 jan. 2019. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/ha-170-anos-maria-matou-a-mae-por-amor-a-um-namorado-que-nunca-ninguem-viu/>. Acesso em 20 de abril de 2019.

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

CUNHA, Climaco Ferreira da. Regedor de freguesia. **Recordando o passado**. 2010. Disponível em: <https://sites.google.com/site/climacoferreira/assuntos-seculo-passado/33-regedor-de-freguesia>. Acesso em 08 de maio de 2022.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. Tradução de Rosário Fusco. São Paulo: Abril, 2010. v. 1-2. (Clássicos Abril Coleções).

EMERICK, Amanda Schlee Villa; ROSSO, Maria Loreni. **A relação da estrutura familiar e o desenvolvimento da ansiedade infantil**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade do Sul de Santa Catarina, [s.l.], 2020. Disponível em: <https://riuni.unisul.br/bitstream/handle/12345/11949/Artigo%20TCC%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=Entende%2Dse%20que%20disfun%C3%A7%C3%B5es%20nesse,estudos%20de%20Milanez%20et%20a>. Acesso em 2 de junho de 2021.

ESTEFAM, André; GONÇALVES, Victor Eduardo Rios. **Direito Penal** – parte geral – esquematizado. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2015.

FARIA, Gentil de (Org.). **Direito e Literatura**: confluências e afinidades. São Paulo: HN; Cultura Acadêmica, 2015.

FAVORETO, Selma Regina Dias. A influência da religião no direito. **ETIC**, [s.l.], v. 5., n. 5, 2009. Disponível em: <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/ETIC/article/view/2055/2112>. Acesso em 11 de julho de 2021.

FELIPPI, Geisa; ITAQUI, Luciara Gervasio. Transformações dos laços vinculares na família: uma perspectiva psicanalítica. **Pensando Famílias**, [s.l.], v. 19, n. 1, p. 105-113, 2015. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/penf/v19n1/v19n1a09.pdf>. Acesso em 14 de junho de 2021.

FERNANDES, Danielle Fagundes. *et al.* A persistência da teoria do criminoso nato de Lombroso na sociedade brasileira. **Jornal Eletrônico**, [s.l.], v. 10, ed. esp., ago. 2018. Disponível em: <http://www.viannajr.edu.br/wp-content/uploads/2018/08/jornal2018/Art-4-Lombroso.pdf>. Acesso em 11 de maio de 2021.

FERREIRA, Maria Patrícia Corrêa. **Matar pai e mãe**: uma análise antropológica de processos judiciais de parricídio (São Paulo, 1990-2002). 2010. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280372/1/Ferreira_MariaPatriciaCorrea_D.pdf. Acesso em 17 de junho de 2021.

FERREIRA, Ricardo Santos. Direito material e direito processual: a problemática advinda da incompreensão do binômio. **Jus.com.br**, 2006. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/9283/direito-material-e-direito-processual/2>. Acesso em 03 de julho 2022.

FRAGOSO, Claudio Heleno. **Lições de direito penal** – parte geral. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

FREITAS, Vladimir Passos de. O papel dos servidores na administração da justiça. **Consultor Jurídico**, 2009. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2009-jul-05/segunda-leitura-papel-servidores-administracao-justica>. Acesso em 08 de maio de 2022.

GANEM, Pedro. STJ: a realização do exame de insanidade mental não é obrigatória. **Canal Ciências Criminais**. Disponível em: <https://canalcienciascriminais.com.br/a-realizacao-do-exame-de-insanidade-mental-nao-e-obrigatoria>. Acesso em 01 de agosto de 2022.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIORDANO, Cláudio. Apresentação. *In*: CASTELO BRANCO, Camilo. **Maria, não me mates, que sou tua mãe!; o cego de Landim**. São Paulo: Loyola; Giordano, 1991, p. IX-XVI.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito & literatura**: ensaio de síntese teórica. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

GOMIDE, Paula Inez Cunha. Abuso, negligência e parricídio: um estudo de caso. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 18, n. 1, p. 219-230, 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v18n1/v18n1a18.pdf>. Acesso em 14 de junho de 2021.

HUNGRIA, Nelson. **Comentários ao Código Penal**. Rio de Janeiro: Forense, 1959.

JORGE, Murilo Henrique Pereira; GOMIDE, Paula Inez Cunha. **Filhos que matam país**: análise jurídico-penal do parricídio à luz da psicologia forense. Curitiba: Juruá, 2017.

KANT, Immanuel. **A metafísica dos costumes**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2003.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LESBAUPIN, Ivo. Marxismo e religião. *In*: TEIXEIRA, Faustino. **Sociologia da religião**: enfoques teóricos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 13-35.

LIMA, Renato Brasileiro de. **Código de Processo Penal comentado**. 5. ed. Salvador: Juspodivm, 2020.

LIMBERGER, Têmis; SOARES, Hector Cury. O triste fim do princípio da legalidade: do *règne de la loi* ao reino dos bruzundangas. *In*: STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam. **Direito e Literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013. p. 113-132.

- LINO, Tiago Lopes. A patologia do amor – da paixão à psicopatologia. **Psicologia.com**, 2009. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0146.pdf>. Acesso em 02 de junho de 2021.
- LOMBROSO, Cesare. **O homem delinquente**. Tradução de Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2016.
- LOPES, Fernanda Tarabal; CARRIERI, Alexandre de Pádua; SARAIVA, Luiz Alex Saraiva. Relações entre poder e subjetividade em uma organização familiar. **O&S**, Salvador, v. 20, n. 65, p. 225-238, abr./jun. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/osoc/a/VxFH837kVRXSf7V59VMqyts/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 06 de junho de 2021.
- LORO, Tarcisio Justino. A família: sua função social e religiosa. **Revista de Cultura Teológica**, [s.l.], v. 18, n. 69, jan/mar. 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/culturateo/article/view/15426>. Acesso em 03 de junho de 2021.
- LUZ, Ariane Faverzani; LUZ, Ariele Faverzani; LUZ, Janaína Faverzani. Reflexões acerca das características de um delinquente na perspectiva de Lombroso. *In*: MOSTRA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA IMED, 7., 2014, [s.l.]. **Anais [...]**. [S.l.: s.n.], 2014. Disponível em: https://www.imed.edu.br/Uploads/micimed2014_submission_4.pdf. Acesso em 10 maio 2021.
- MARQUES, Daniela de Freitas; RIBEIRO, Isolda Lins. **Direito & Literatura: representações do crime e da sociedade**. Belo Horizonte: Del Rey, 2012.
- MARTINS, José Joaquim Fernandes Oliveira. A codificação penal portuguesa no século XIX. **Julgar Online**, mar. 2016. Disponível em: <http://julgar.pt/a-codificacao-penal-portuguesa-no-seculo-xix/>. Acesso em 15 de maio de 2021.
- MASSON, Cleber. **Direito Penal: parte geral** (arts. 1º a 120) esquematizado. 9. ed. São Paulo: Método, 2015a. v. 1.
- MASSON, Cleber. **Direito Penal: parte especial** (arts. 121 a 212) esquematizado. 7. ed. São Paulo: Método, 2015b. v. 2.
- MATOS, Mariana Gouvêa de. *et al.* Construindo o vínculo pai-bebê: a experiência dos pais. **Psico-USF**, [s.l.], v. 22, n. 2, p. 261-271, 2017.
- MELLIM, Claudio. Prefácio. *In*: SILAS FILHO, Paulo. **O direito pela literatura: algumas abordagens**. Florianópolis: Empório do Direito, 2017. p. 13-15.
- MENDES, Deisiane de Jesus. Classificação dos criminosos segundo Lombroso, Ferri e Garofalo. **UniAtenas**, s/d. Disponível em: http://www.atenas.edu.br/uniatenas/assets/files/magazines/DIREITOS_HUMANOS_E_A_ETICA_COOPERATIVA.pdf. Acesso em 10 de maio de 2021.
- MIRABETE, Júlio Fabbrini. **Processo Penal**. 18. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NEIS, Camila. **Fatores da criminalidade**: um estudo sobre a influência dos fatores sociais na prática de infrações penais. 2008. 66f. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade do Vale do Itajaí, Biguaçu, 2008. Disponível em: <http://siaibib01.univali.br/pdf/Camila%20Neis.pdf>. Acesso em 13 de maio de 2021.

NUCCI, Guilherme de Souza. **Código de Processo Penal comentado**. 12. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013.

OLIVEIRA, Ana Paula de; SILVA, Juliano Corrêa da. **O lado obscuro da paternidade**: pais que intencionalmente matam seus filhos. 2013. 25f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade do Oeste de Santa Catarina, São Miguel do Oeste, 2013. Disponível em: http://newpsi.bvs-psi.org.br/tcc/Ana_Paula_de_Oliveira_TCC.pdf. Acesso em 17 de junho de 2021.

OLIVEIRA, Gilson Marciano. **A agressão humana**: uma investigação filosófica mediante o pensamento de Steven Pinker. 2009. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2009. Disponível em: https://www.biblioteca.pucpr.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1356. Acesso em 14 de junho de 2021.

OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de. Dworkin: de que maneira o direito se assemelha à literatura? **Direito e Práxis**, [s.l.], v. 4, n. 7, p. 368-390, 2013.

OLIVEIRA, Nayara Hakime Dutra. **Recomeçar**: família, filhos e desafios. São Paulo: Editora Unesp; Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/965tk/pdf/oliveira-9788579830365.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2021.

PAVANELO, Luciene Marie. **Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo**: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PAVANELO, Luciene Marie. **Entre o coração e o estômago**: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PEDROTTI, Rubhia Leal. **A pessoa nasce ou torna-se psicopata?** 2011. 106f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2011. Disponível em: <https://biblioteca.univap.br/dados/000028/00002883.pdf>. Acesso em 06 de março de 2021.

PIAZZETA, Naele Ochoa. **A mente criminosa**: o direito penal e a neurobiologia da violência. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2020.

PINHEIRO, Débora Patrícia Nemer. **Três casos de parricídio? Passagem ao ato em diferentes configurações psicopatológicas**. 2011. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/15074/1/Debora%20Patricia%20Nemer%20Pinheiro.pdf>. Acesso em 17 de junho de 2021.

POLLO, Vera; BARBOSA, Liliane. Uma paixão devastadora. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 19, n. 3, p. 437-451, set. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/dTdMGgW5dBh4tmGcnmyXD3y/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 02 de junho de 2021.

PONTAROLLI, André Luis. Apresentação. In: SILAS FILHO, Paulo. **O direito pela literatura**: algumas abordagens. Florianópolis: Empório do Direito, 2017. p. 9-12.

PONTE, Antônio Carlos da. **Crimes eleitorais**. São Paulo: Saraiva, 2008.

PORTUGAL. **Código Penal**. Decreto de 10 de dezembro de 1852. Lisboa, 1855.

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>. Acesso em 29 de junho de 2022.

REALE, Miguel. **Lições preliminares de direito**. 22. ed. São Paulo: Saraiva, 1995.

REIS, Alexandre Cebrian Araújo; GONÇALVES, Victor Eduardo Rios. **Direito Processual Penal** – esquematizado. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

RIBEIRO, Sandra Maria Patrício. **Anatomia social de um crime em família**: estudo psicossocial sobre a dialética dos discursos e representações sobre família, afetos, homens e mortes. 2001. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-27112013-110649/publico/SandraPatricioMestrado.pdf>. Acesso em 14 de junho de 2021.

RODRIGUES, Mariana. Joana Ribeiro. **Perfis criminais**: validade de uma técnica forense. 2010. 69f. Dissertação (Mestrado em Medicina Legal) – Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar, Universidade do Porto, Porto, 2010. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/45614/2/Dissertao%20de%20Mestrado%20em%20Medicina%20Legal%20%20PERFIS%20CRIMINAIS.pdf>. Acesso em 11 de junho de 2021.

ROMERO, Karen Richter Pereira dos Santos *et al.* Absolvição em casos de parricídio e matricídio: contribuição da psicanálise para a compreensão das decisões do tribunal do júri. **Revista Jurídica do Ministério Público do Estado do Paraná**, Curitiba, v. 7, n. 1, jun. 2020.

ROUDINESCO, Elizabeth. **A família em desordem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SALOMÉ, Joana Faria. Razão, verdade e controle na literatura policial no direito e no processo. *In*: MARQUES, Daniela de Freitas; RIBEIRO, Isolda Lins. **Direito & Literatura**: representações do crime e da sociedade. Belo Horizonte: Del Rey, 2012. p. 53-78.

SANCHES, Rogério Cunha. **Manual de Direito Penal**: parte especial (arts. 121 ao 361). 12. ed. Salvador: Juspodivm, 2020a.

SANCHES, Rogério Cunha. **Manual de Direito Penal**: parte geral (arts. 1º ao 120). 8. ed. Salvador: Juspodivm, 2020b.

SANTOS, Elaine Maria Geraldo dos. **A face criminosa**: o neolombrosianismo no Recife da década de 1930. 2008. 138f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp135700.pdf>. Acesso em 04 de março de 2021.

SANTOS, Fernanda Cristina Wandal dos; RADAELLI, Juliana. Alienação e separação: impasses da relação mãe e filha. **Psicologia Argumento**, [s.l.], v. 34, n. 87, p. 378-394, 2016.

SANTOS, Marina França. O romance policial e a verdade: uma investigação do processo como narrativa. *In*: MARQUES, Daniela de Freitas; RIBEIRO, Isolda Lins. **Direito & Literatura**: representações do crime e da sociedade. Belo Horizonte: Del Rey, 2012. p. 155-188.

SARAIVA, Antônio José. **História da literatura portuguesa**. 8. ed. rev. [S.l.]: Europa-América, 1965. (Coleção Saber).

SILAS FILHO, Paulo. **O direito pela literatura**: algumas abordagens. Florianópolis: Empório do Direito, 2017.

SILVA FILHO, Sebastião Manuel da. Novo procedimento no tribunal do júri. **Jus.com.br**, 2009. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/12643/novo-procedimento-no-tribunal-do-juri/2>. Acesso em 08 de maio de 2022.

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, Évora. **Anais [...]**. Évora: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 2001. p. 1-16.

SOUSA, Moizeis Sobreira de. As conexões entre a literatura de cordel setecentista e a ascensão do romance em Portugal no século XIX. **Navegações**, [s.l.], v. 10, n. 2, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1983-4276.2017.2.23375>.

STIEGEMEIER, Deise. **A psicopatia e a criminalidade como forma de gozo**. 2012. 35f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2012. Disponível em:

<https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/1216/Meu%20TCC%20Final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 15 de junho de 2021.

STRECK, Lenio Luiz; MORBACH JÚNIOR, G. Interpretação, integridade, império da lei: o direito como romance em cadeia. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais**, [s.l.], v. 20, n. 3, p. 47-66, set./dez. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.18759/rdgf.v20i3.1795>.

TÁVORA, Nestor; ARAÚJO, Fábio Roque. **Código de Processo Penal para concursos**. 9. ed. Salvador: Juspodivm, 2018.

TECHE, Ana Maria Freitas. **Parricídio**: maus tratos sofridos na infância. 2014. 96f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2014.

TEIXEIRA, Faustino. Peter Berger e a religião. In: TEIXEIRA, Faustino. **Sociologia da religião**: enfoques teóricos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 218-248.

TOREZAN, Zeila Cristina Facci; AGUIAR, Fernando. O sujeito da psicanálise: particularidades na contemporaneidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 525-554, jun. 2011.

VALE, Ionilton Pereira do. **O tribunal do júri no direito brasileiro e comparado**. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris, 2014.

VALENÇA, Alexandre Martins. et al. Matricídio e transtorno bipolar. **Revista de Psiquiatria Clínica**, [s.l.], v. 36, n. 4, p. 170-174, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rpc/a/b74MJffVcvQNq6ByNkGW5Lb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 05 de junho de 2021.

VASCONCELOS, Isadora Irineu. **A evolução histórica da família na Antiguidade e seus efeitos no ordenamento jurídico brasileiro**. 2018. Monografia (Graduação em Direito) – UniEvangélica, Anápolis, 2018. Disponível em: <http://repositorio.aee.edu.br/bitstream/aee/597/1/Monografia%20-%20Isadora%20Irineu.pdf>. Acesso em: 8 de maio de 2022.

VIEIRA, Ana Rosa Bulcão. Organização e saber psiquiátrico. **Revista de Administração de Empresas**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 4, p. 49-58, out./dez. 1981. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/5bNPpwFFvkP779wjFMTKPmm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 13 de maio de 2021.

VIEIRA, Gustavo Oliveira; MORAIS, José Luis Bolzan de. O direito e(m) Balzac: especulações interdisciplinares. In: STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam. **Direito e literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013.

VIEIRA TAVARES, Hugo Otavio. **As Ordenações Filipinas**: o DNA do Brasil. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2017.

WARAT, Luis Alberto; CABRIADA, Gustavo Perez. **Os quadrinhos puros do direito**. [s.l.]: ALMED, [20--].

WINNICOTT, Donald Woods. O ódio na contratransferência. *In*: WINNICOTT, Donald. **Textos selecionados**: da pediatria à psicanálise. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1998.

ZORNIG, Silva Maria Abu-Jamra. Tornar-se pai, tornar-se mãe: o processo de construção da parentalidade. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 42, n. 2, p. 453-470, 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v42n2/v42n2a10.pdf>. Acesso em 13 de maio de 2021.