

## Caso do vestido e outros casos: as vozes humanas e as narrativas do direito

*Mônica Sette Lopes*<sup>1</sup>

*O mundo é grande e pequeno.  
(Carlos Drummond de Andrade, Caso do vestido)*<sup>2</sup>

### 1 Introdução

A garantia da dignidade humana é posta como fundamento da República Federativa do Brasil (inciso III, do art. 1º da CR/88). A questão está em como ela se define *in concreto*, com a necessidade de uma narrativa de facticidades e/ou vivências, a qual, *ultima ratio*, se expande como necessidade para o direito, considerando o tecido dos conflitos no qual ele viceja. A dignidade não se abstrai sem o enredo das vidas. Percorre-o, ao contrário, nas múltiplas escalas dos interesses e das necessidades.

O objetivo deste pequeno estudo é levantar algumas indagações em torno disso, a partir do confronto de dois textos: um poema (Caso do vestido, de Carlos Drummond de Andrade<sup>3</sup>) e uma canção (O ébrio, de Vicente Celestino, que integrou a trilha sonora do filme de mesmo nome<sup>4</sup>). Ambos os textos permitem o desvendamento de um inaudito em torno de conflitos humanos bastante corriqueiros (aqueles que envolvem as relações de afeto)

---

<sup>1</sup> Professora Associada da Faculdade de Direito da UFMG. Desembargadora, aposentada, do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região. Doutora em Filosofia do Direito.

<sup>2</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 157

<sup>3</sup> Há uma belíssima interpretação do poema na versão de Paulo Autran. Disponível

<sup>4</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=25bYcyuLSwE>. Acesso em 28 set. 2019.

e seus vínculos com a experiência da dignidade sempre submetida à contrapartida do drama nas relações humanas. Em comum, entre eles, está também a característica de serem relato na voz sobre a perspectiva de uma das partes apanhadas na trama da dissolução de uma relação conjugal.

A metodologia escolhida para a escrita – a do relato – é um pouco arriscada. Não se descarta um caráter pessoal que a conjunção direito e literatura assume para o entendimento dos conflitos humanos e do que eles envolvem para a expansão da dignidade humana.

Na exposição, pela narrativa, permite-se uma das vias mais intensas do trabalho sobre relações humanas e revelação na tradução para a conotação jurídica. Esse é um dos transes mais interessantes da correlação em direito e literatura, que justifica ou coordena a pontuação aqui pretendida.

Estudos de Direito e de Humanidades marcaram um ponto significativo: Juristas devem ser imaginativos sobre o direito e sobre as pessoas cujos destinos eles determinam quando usam a linguagem para traduzir fatos brutos na realidade da narrativa jurídica. Se o modo como juristas narram os fatos de um caso e, mais especificamente, a ordem na qual os juristas narram determinam o resultado de um caso em grande medida, então juristas precisam desenvolver e valorizar o conhecimento da narrativa, pela razão relevante de que os eventos que não se transformaram em “os fatos” podem ser de igual importância.<sup>5</sup>

Para o conhecimento do direito, admitida a extensão do termo jurista para todos os que trabalham com o direito, na produção dos fenômenos jurídicos típicos e/ou da teoria ou dos saberes, a apreensão do papel da narrativa em torno dos fatos nos quais se enredam os processos de aplicação é dado fundamental.

A escolha sobre o fato relevante impõe-se em todos os processos de produção normativa, o que inclui o processo constituinte, o legislativo, o judicial e até mesmo a processualidade que certamente está implicada na formulação contratual ou na busca da solução concertada extrajudicialmente para o conflito.

---

<sup>5</sup> GAAKEER, 2017, p. 347. Tradução nossa.

Quando se trata dos embates que se formam nas relações afetivas, especialmente nas conjugais, a seleção dos fatos, na minúcia dos detalhes dramáticos ou mesmo trágicos, pode até ser irrelevante, do ponto de vista estritamente jurídico. O sofrimento, as decepções, as traições não entram mais na ponderação para o divórcio, o que decorre apenas da mudança introduzida pela Emenda Constitucional n. 66, de 13.07.2010, que prevê que o casamento civil “pode ser dissolvido pelo divórcio”, abrandando as previsões do Código Civil de 2002, que manteve, em linhas gerais, a sistemática da Lei do Divórcio (Lei n. 6.515/77), no que concernia à necessidade de prova da culpa e da prévia separação judicial. Entretanto, na cena de fundo que circunda o processo está, incólume, a dimensão às vezes traumática, às vezes patológica das vivências. E isso interfere nas estratégias processuais e em disponibilidade das partes para a solução.

Demonstrar esse estado de coisas por meio da literatura (ainda que seja aquela que se faz para a composição musical) pode ser um bom caminho. E é o que se tentará, a partir de espaços de suave reminiscência pessoal.

## **2 Caso do vestido**

A primeira vez que ouvi o poema de Carlos Drummond de Andrade foi numa aula de teatro em 1974 ou 1975, na sexta ou sétima série do então ginásio. O texto estava na antologia poética, publicada em 1962, que era companhia assídua no périplo dos dois ônibus tomados diariamente para chegar ao centro da cidade e de lá à Pampulha, onde ficava o Centro Pedagógico da UFMG, e depois, o mesmo percurso, de volta à casa. Mas não havia chamado minha atenção até que o professor Paulo César Bicalho, numa de suas aulas, pediu que nos deitássemos no chão, fechássemos os olhos e começou a leitura:

Nossa mãe, o que é aquele  
vestido, naquele prego?  
Minhas filhas, é o vestido  
de uma dona que passou.

Passou quando, nossa mãe?  
Era nossa conhecida?  
Minhas filhas, boca presa.  
Vosso pai evém chegando.  
Nossa mãe, disse depressa  
que vestido é esse vestido.  
Minhas filhas, mas o corpo  
ficou frio e não o veste.  
O vestido, nesse prego,  
está morto, sossegado. <sup>6</sup>

Voltando àquele dia reconheço um professor que preparou sua aula com um objetivo bem definido. Ele queria deixar seus jovens alunos imersos naquele conflito de tantas perspectivas. Os personagens se misturavam numa dança trágica. A mulher. O marido. A amante. As filhas que passam a ser personagens, na medida em que são destinatárias do relato. O vai e vem das personagens entre si e consigo mesmas. Seus conflitos internos expandidos na ação.

Para a menina, que era então, o tema não chegava a ser surpreendente. Os dramas humanos, as traições, as dificuldades nas relações conjugais eram leitura corriqueira nos jornais, nas crônicas, na literatura. Eram presença na rotina da vizinhança, nas tramas da família alargada. Eram voz nas conversas da mesa doméstica, dos amigos, na cena corriqueira dos dias. A compreensão da conotação jurídica que pudesse ser atribuída àqueles fatos, porém, ainda estava longe.

Mas o que tornou inesquecível aquele dia, aquela leitura, foi a exposição das experiências de vida conjugal, de vida afetiva, de amores e de traições, num poema onde as verdades e os lugares comuns despencam dos versos numa trama em que é difícil dizer de certos e de errados. Qual ação é moralmente correta? Qual ação causa dano a quem? A poesia traduz o depoimento de uma pessoa que percorreu os caminhos tortuosos de um conflito que se estendeu no tempo. E ela ainda o vive e viverá, na medida

---

<sup>6</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 154.

em que o relata às filhas, na medida em que mantém o vestido dependurado num prego:

Era uma dona de longe,  
vosso pai enamorou-se.  
E ficou tão transtornado,  
se perdeu tanto de nós,  
se afastou de toda vida,  
se fechou, se devorou,  
chorou no prato de carne,  
bebeu, brigou, me bateu,  
me deixou com vosso berço,  
foi para a dona de longe,  
mas a dona não ligou.  
Em vão o pai implorou.  
Dava apólice, fazenda,  
dava carro, dava ouro,  
beberia seu sobejo,  
lamberia seu sapato.  
Mas a dona nem ligou.  
Então vosso pai, irado,  
me pediu que lhe pedisse,  
a essa dona tão perversa,  
que tivesse paciência  
e fosse dormir com ele...<sup>7</sup>

Na imaginação da menina, que ouvia o poema pela primeira vez, a possibilidade de um marido exigir que a mulher-esposa pedisse que outra mulher dormisse com ele era um salto para a realidade. Um nunca pensado. Um impossível. Por que uma mulher iria tão longe para atender e manter o vínculo com o marido? Por que uma mulher iria tão longe para viver a sua liberdade? Como a autonomia de uma poderia estar entrelaçada na dependência da outra? Quem tinha a autonomia? Quem vivia a dependência?

Na densidade dos conflitos, a mudança como constante. A atenção a que as relações não podem ser contidas no cercamento dos dias. Há um

---

<sup>7</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 154-155.

movimento que é processo e os ritos do direito – sejam aqueles que fazem as leis, sejam aqueles que julgam-decidem – nem sempre conseguem arranjar.

O lugar das histórias dos fazeres do direito fica, então, extraviado porque o alimpamento dos conflitos acaba levando-os a um ponto de abstração incompatível com o conhecimento das ações concretas da dinâmica da aplicação jurídica.

O juiz, o advogado, o promotor, em volta da mesa na sala de audiências, ouvem o impressionante das experiências. A não ser que se blindem no distanciamento pela imposição do silêncio tem que conviver com o surpreendente dos acasos e das contingências.

Cada qual vai decidir sobre a intensidade de seu envolvimento. Cada um vai fazer a escolha sobre como lidará com os fatos. São intérpretes. E podem calar a história. E podem proibir a fala. Silêncio. Pode-se limitar ao que interessa. Ao que é relevante. Isso não muda o enredo.

A mulher que pede que seu marido seja aceito na cama da outra. A humilhação no absoluto não alteraria hoje o status jurídico dos fatos. Mas, no tempo da escrita do poema, isso poderia ser usado contra ela: uma declaração de aceitação do adultério.

Minhas filhas, procurei  
aquela mulher do demo.  
E lhe roguei que aplacasse  
de meu marido a vontade.  
Eu não amo teu marido,  
me falou ela se rindo.  
Mas posso ficar com ele  
se a senhora fizer gosto,  
só pra lhe satisfazer,  
não por mim, não quero homem.  
Olhei para vosso pai,  
os olhos dele pediam.  
Olhei para a dona ruim,  
os olhos dela gozavam.  
O seu vestido de renda,  
de colo mui devassado,

mais mostrava que escondia  
as partes da pecadora.  
Eu fiz meu pelo-sinal,  
me curvei... disse que sim.  
Sai pensando na morte,  
mas a morte não chegava.<sup>8</sup>

A mulher que pede à outra mulher que *aplaque a vontade de seu marido*, forçada por ele, e que ouve a resposta que vem a seguir (“Mas posso ficar com ele se a senhora fizer gosto, só pra lhe satisfazer, não por mim, não quero homem”), exaure uma dimensão de dignidade que talvez seja indescritível fora da manifestação da arte.

A prova processual, onde essa narrativa de fatos também poderia ser exposta, não transportaria para o texto a configuração emocional que flui daquele momento.

Nas tragédias gregas, aprende-se com Aristóteles, na Poética, que há um momento que se qualifica com a *peripécia*. Ali, o herói trágico pratica um ato que muda toda a cena ou, retomando Aristóteles, a peripécia é “a mudança da ação no sentido contrário ao que parecia indicado e sempre [...] em conformidade com o verossímil e o necessário”<sup>9</sup>. Ele pode não ter consciência explícita dos limites que infringe. Mas chegará a hora em que saberá deles. Chegará a hora do *reconhecimento*, este outro elemento de grande efeito na fábula, segundo Aristóteles, juntamente com a peripécia<sup>10</sup>.

Na trama do poema, peripécia e reconhecimento se dão no imediato da ação, dos heróis trágicos que são os personagens em cena. O pai que violenta a mãe ao pedir que ela faça o absurdo. A mãe que faz o que o pai lhe pede. A mulher que se regozija do mal que incentiva.

Talvez isso não funcionasse na escala sempre reduzida das possibilidades de um processo. Quem dos três teria direito a que? Quem teria uma

---

<sup>8</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 155-156.

<sup>9</sup> ARISTÓTELES, s/d, posição 280.

<sup>10</sup> ARISTÓTELES, s/d, posição 169.

pretensão a deduzir? Quem seria o algoz-agente ativo? Quem seria a vítima-agente passivo?

Transpostos para sua conotação jurídica, os fatos poderiam até ser avaliados na configuração do dano, na exigibilidade de indenização. Na época de publicação do poema (1945), não havia a possibilidade de divórcio. Nas causas para o desquite, previstas no art. 317 do Código Civil de 1916, então vigente, estão o adultério, a tentativa de morte, a sevícia, ou injúria grave e o abandono voluntário do lar conjugal, durante dois anos contínuos. Nas excludentes para a configuração do adultério, estão duas situações: “se o autor houver concorrido para que o réu o cometesse” e “se o cônjuge inocente lhe houver perdoado”. O perdão presumir-se-ia quando “o cônjuge inocente, conhecendo-o (o adultério), coabitar com o culpado”.

A mãe nada fez. Não se desquita. Não alega o adultério. Não aceita a pecha de desquitada, nem de mulher traída. Não busca alimentos para si e para as filhas, mesmo se tratando de sua família.

Qualquer tentativa de superar aqueles fatos a partir de sua ação é rechaçada.

Andei pelas cinco ruas,  
 passei ponte, passei rio,  
 visitei vossos parentes,  
 não comia, não falava,  
 tive uma febre terça,  
 mas a morte não chegava.  
 Fiquei fora de perigo,  
 fiquei de cabeça branca,  
 perdi meus dentes, meus olhos,  
 costurei, lavei, fiz doce,  
 minhas mãos se escalavraram,  
 meus anéis se dispersaram,  
 minha corrente de ouro  
 pagou conta de farmácia.  
 Vosso pai sumiu no mundo.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 156-157.

Não se está sequer supondo que a descrição de um processo de desquite (os trâmites, a prova, a sentença) pudesse ser transformada em poesia.

No entanto, desde que a ouvi pela primeira vez, a trama do poema sempre se impôs como uma dominância do reino dos fatos em relação às formas. A conhecida que levou uma facada do marido e continuou vivendo com ele mesmo diante dos conselhos de seus familiares. A vizinha que continuava com o marido que nada fazia para a criação dos 8 filhos, ela trabalhando arduamente para suprir as necessidades da grande família. Tudo isso eram histórias de outros vestidos a se lançarem num prego na parede à espera de um desfecho que se impusesse no ritmo que já era perceptível desde a tragédia e de seus esquemas de expressão narrativa.

Para a mãe, a peripécia é o momento em que sai de si para fazer o que pedia o marido e se satisfizesse o seu desejo. Para a mulher desejada, a peripécia é o mesmo momento, pelo seu contrário. Para a mãe, o reconhecimento dá-se naquela mesma hora. Para a mulher desejada, dá-se no depois:

Um dia a dona soberba  
me aparece já sem nada,  
pobre, desfeita, mofina,  
com sua trouxa na mão.  
Dona, me disse baixinho,  
não te dou vosso marido,  
que não sei onde ele anda.  
Mas te dou este vestido,  
última peça de luxo  
que guardei como lembrança  
daquele dia de cobra,  
da maior humilhação.  
Eu não tinha amor por ele,  
ao depois amor pegou.  
Mas então ele enjoado  
confessou que só gostava  
de mim como eu era dantes.  
Me joguei a suas plantas,  
fiz toda sorte de denço,  
no chão rocei minha cara,

me puxei pelos cabelos,  
 me lancei na correnteza,  
 me cortei de canivete,  
 me atirei no sumidouro,  
 bebi fel e gasolina,  
 rezei duzentas novenas,  
 dona, de nada valeu:  
 vosso marido sumiu.  
 Aqui trago minha roupa  
 que recorda meu malfeito  
 de ofender dona casada  
 pisando no seu orgulho.  
 Recebi esse vestido  
 e me dai vosso perdão.  
 Olhei para a cara dela,  
 quede os olhos cintilantes?  
 quede graça de sorriso,  
 quede colo de camélia?  
 quede aquela cinturinha  
 delgada como jeitosa?  
 quede pezinhos calçados  
 com sandálias de cetim?  
 Olhei muito para ela, boca não disse palavra.  
 Peguei o vestido, pus nesse prego da parede.<sup>12</sup>

A conexão entre peripécia e reconhecimento, presentes na trama do poema, compreende-se a partir do percurso de conscientização sobre os fatos, o que se faz ainda com Aristóteles:

O reconhecimento, como o nome indica, faz passar da ignorância ao conhecimento, mudando o ódio em amizade ou inversamente nas pessoas voltadas à infelicidade ou ao infortúnio. [...]

Mas o reconhecimento que melhor corresponde à fábula é o que decorre da ação, conforme dissemos. Com efeito, a união de um reconhecimento e de uma peripécia excitará compaixão ou terror; ora, precisamente nos capazes de os

---

<sup>12</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 157-159.

excitarem consiste a imitação que é objeto da tragédia. Além do que, infortúnio e felicidade resultam dos atos.<sup>13</sup>

O processo judicial pode ser como um *vestido posto no prego* a relembrar o que foi a vivência de um conflito e a *peripécia* que a partir dele se instalou. Quanto ao reconhecimento, não há garantias de que uma decisão judicial seja internalizada como uma certeza pelas partes-destinatárias ou por seus procuradores. Pode ser que o processo permita que o conflito, como ele, extrapasse os limites para ocupar um ponto da vida em que haja o reconhecimento assimilado da força do provimento a definir as razões. Pode ser. Procedência ou improcedência. O processo, porém, será sempre uma lembrança na perspectiva muito pessoal de quem nele atuou. Um vestido no prego.

Nos casos de divórcio (ou, a depender do tempo de ocorrência, de desquite ou de separação), essa assimilação atinge outros desdobramentos práticos e relevantes: guarda dos filhos, alimentos, divisão de bens. Aceitar estes aspectos, como desvio de uma projeção originária, como peripécia, vivê-los com a naturalidade da adesão pode também representar um reconhecimento dos pontos de passagem na dinâmica dos dias. Não há, porém, garantia de que isso ocorra. Nenhuma.

O traçado do cotidiano é sempre uma variável a ser compreendida na distância que do tempo que vai enovelando as vidas. Só depois pode vir o quadro inteiro com suas etapas. Isso se reflete também no direito e em todos os esquadros de normatividade.

Ela se foi de mansinho  
e já na ponta da estrada  
vosso pai aparecia.  
Olhou pra mim em silêncio,  
mal reparou no vestido  
e disse apenas: - Mulher,  
põe mais um prato na mesa.  
Eu fiz, ele se assentou,

---

<sup>13</sup> ARISTÓTELES, s/d, posição 290.

comeu, limpou o suor,  
 era sempre o mesmo homem,  
 comia meio de lado  
 e nem estava mais velho.  
 O barulho da comida  
 na boca, me acalentava,  
 me dava uma grande paz,  
 um sentimento esquisito  
 de que tudo foi um sonho,  
 vestido não há... nem nada.  
 Minhas filhas, eis que ouço  
 vosso pai subindo a escada.<sup>14</sup>

Na região dos conflitos humanos, apropriados que são pelo direito, as histórias vão sendo deduzidas, vão se instalando como elementos, mesmo quando acabem na invisibilidade, pela tendência para a exposição das grandes coisas, das grandes questões. A vida ínfima e sua eloquência são sempre objeto de um desprezo marcante que se contrapõe à crueza com que são captadas pela literatura, esse espaço da humanidade no absoluto da existência.

É exatamente essa característica (a enormidade da vida humana a partir do ínfimo dos conflitos) que vincula direito e arte, direito e literatura. Para a epistemologia jurídica impregnar-se da narrativa dessas ocorrências é fundamental, como enuncia Gaakeer:

Para complicar ainda mais as questões jurídico-narratológicas do ponto de vista epistemológico, encontramos no jurista leitor-narrador um sujeito que, ao estabelecer os fatos de um caso, não apenas descreve o mundo como ele o encontra, mas também o mundo sobre o qual ele pronunciará julgamento. O sujeito conhecedor e o objeto conhecido convergem. É essa forma específica de agência que guia o movimento dialético entre fato e norma jurídica que [...] forma a estrutura constitutiva do pensamento e da metodologia jurídicos.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 159-160.

<sup>15</sup> GAAKEER, 2017, p. 358.

O movimento dialético entre fato e norma jurídica faz-se de dentro da observação vertida em narrativa. Não há meio de promovê-lo pela abstração pura. A dor humana, a vida humana exalam seu sentido problemático em vários meios de concretude. E especialmente pela voz. É por isso que cabe, ainda que ligeiramente, uma viagem pela elocução vibrante e grave de Vicente Celestino.

### 3 O Ébrio

Meu pai dizia que *O ébrio* era o filme favorito de minha avó. Estranho imaginar aquela senhora de baixa estatura, sempre sorridente, sendo levada ao cinema pelos filhos, sucessivas vezes, para ver o dramalhão interpretado por Vicente Celestino. Esposa na intensa significação disso, na primeira metade do século passado, ela se dedicou à família, em que pese haver se formado em odontologia na UFMG nos anos 1920. A única mulher de uma turma de muitos homens.

Numa das gravações disponíveis<sup>16</sup>, há uma introdução, recitada por Celestino, que sintetiza a história do personagem. O artista. O cantor de ópera. O nome que foi crescendo desde a infância com a formação numa escola de canto. Os píncaros da glória. As juras de amor eterno. As traições.

Uma noite, quando eu cantava a Tosca  
Uma jovem da primeira fila atirou-me uma flor  
Essa jovem veio a ser mais tarde a minha legítima esposa  
Um dia, quando eu cantava A Força do Destino  
Ela fugiu com outro, deixando-me uma carta, e na carta um adeus  
Não pude mais cantar  
Mais tarde, lembrei-me que ela, contudo  
Me havia deixado um pedacinho de seu eu: A minha filha  
Uma pequenina boneca de carne que eu tinha o dever de educar  
Voltei novamente a cantar mas só por amor à minha filha  
Eduquei-a, fez-se moça, bonita  
E uma noite, quando eu cantava ainda mais uma vez A Força do Destino

---

<sup>16</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=31K4BKW7Oy8>. Acesso em 01 out. 2019.

Deus levou a minha filha para nunca mais voltar  
Daí pra cá eu fui caindo, caindo  
Passando dos teatros de alta categoria para os de mais baixa

O relato da derrocada final introduz a canção e traduz para a versão com música a história dos acasos, dos infortúnios. Peripécias. A ação em sentido contrário ao que parecia indicado e sempre em conformidade com o verossímil, já que tudo pode acontecer. Um cônjuge deixa outro. Há uma filha de que é preciso cuidar. A frustração do futuro planejado:

Tornei-me um ébrio na bebida, busco esquecer  
Aquela ingrata que eu amava e que me abandonou  
Apedrejado pelas ruas vivo a sofrer  
Não tenho lar e nem parentes, tudo terminou  
Só nas tabernas é que encontro meu abrigo  
Cada colega de infortúnio é um grande amigo  
Que embora tenham, como eu, seus sofrimentos  
Me aconselham e aliviam os meus tormentos

O direito canaliza com frequência a escrita da voz humana, na medida em que se apropria das disputas de interesse e dos confrontos das necessidades (sempre em expansão). São corpos no espaço que enredam os fatos. É na cena aberta que as ações humanas ocorrem. A voz a compor o drama. Os sentidos a traduzi-los, a interpretá-los.

Os fenômenos jurídicos sempre guardam uma conexão com a fala e com a escuta e suscitam, em alguma medida, uma narrativa na construção da dignidade, por meio dos percursos de aplicação da norma, inclusive nos processos de sua elaboração, de sua formação como processo legislativo.

A voz potente de Vicente Celestino carrega a expressão dos conflitos humanos. A força do destino. Eles não se banalizam no drama sensível que envolve amor e ódio, vida e morte, que são sinais externos dos rompimentos nos circuitos previsíveis das variadas dimensões da humanidade. Relações desfeitas. Caminhos tortuosos. Perdas. Responsabilidades.

Já fui feliz e recebido com nobreza até  
Nadava em ouro e tinha alcova de cetim  
E a cada passo um grande amigo que depunha fé  
E nos parentes... Confiava, sim!  
E hoje ao ver-me na miséria, tudo vejo então  
O falso lar que amava e que a chorar deixei  
Cada parente, cada amigo, era um ladrão  
Me abandonaram e roubaram o que amei  
Falsos amigos, eu vos peço, imploro a chorar  
Quando eu morrer, à minha campa nenhuma inscrição  
Deixai que os vermes pouco a pouco venham terminar  
Este ébrio triste, este triste coração  
Quero somente que na campa em que eu repousar  
Os ébrios loucos como eu venham depositar  
Os seus segredos ao meu derradeiro abrigo  
E suas lágrimas de dor ao peito amigo.

Na contradição das expectativas, essa entre outras canções interpretadas por Vicente Celestino, e igualmente dramáticas, eram as que meu pai e meu marido gostavam de ouvir quando estavam muito doentes, pouco antes de falecerem. E se riam das histórias. E despertavam com elas das tristezas que experimentavam, sabedores do que lhes esperava, apesar dos tratamentos, dos médicos, dos hospitais. Carregando-os no carro, acollidos pelo som de um CD que apanhava o melhor do cantor, aprendi sobre a relatividade das tramas vividas diante do inexorável da morte antecipada. Nas vozes, nas risadas, no movimento de seus corpos, do meu lado, o amor mais pleno, a dimensão dos conflitos humanos se fazia latente, para uma narrativa que vai sempre além do tempo. Como a da mulher deixada pelo marido. Como a do homem deixado pela mulher.

#### **4 E outras histórias**

As histórias que se inferem dos dois textos escolhidos aqui para fazer o exercício analógico (ou metafórico) entre direito e literatura podem ser compreendidas como narrativa de conflitos de que o direito brota ou de

que uma escala relacional entre direitos e deveres pode se estabelecer, principalmente quando situada na dimensão de um tempo passado. Elas representam uma visão de mundo, no campo das relações, que talvez guarde uma dramaticidade que não se conecta mais formalmente com a realidade. As notícias de jornal sobre o aumento do número de homicídios de mulheres, porém, continuam definindo os riscos em sua atualidade, pela extrapolação tão corriqueira dos conflitos dessa natureza do âmbito do direito de família para o do direito penal. As agressões verbais e físicas. As ameaças. Os homicídios. Os feminicídios em ritmo voraz.

Esse é o surpreendente que no direito percorre a conexão entre fatos e normas, sempre sob o signo do patético, inserido na cena conflitual e até mesmo na transposição dela para a escala de ritos dos processos (legislativo, administrativo ou judicial). Resultante de “uma ação que provoca a morte ou sofrimento, como a das mortes em cena, das dores agudas, dos ferimentos e outros casos análogos”<sup>17</sup>, a constância do patético dá-se na armação da tragédia que impregna a vivência dos conflitos humanos. A catástrofe, o acontecimento trágico seguem a trilha de formulação do direito especialmente quando de sua aplicação aos casos concretos, à vida vivida.

Por isso, não será ocioso rever a pontuação de François Ost sempre conectada com a de vários dos importantes autores que tratam da narração nas versões conexas entre direito e literatura:

Os juristas aprendem na Faculdade que o direito se origina do fato: “*ex facto ius oritur*”. Com a reflexão, [...] será mais exato dizer: “*ex fabula ius oritur*” – é da narrativa (récit) que brota o direito.<sup>18</sup>

O autor segue pontuando que a sociedade seleciona uma intriga-tipo, entre a gama dos cenários que a ficção imagina, e a normatiza como regra acrescida de sanção. Então, conclui, com a ideia de uma peripécia que se apresenta, visivelmente nos processos:

---

<sup>17</sup> ARISTÓTELES, s/d, posição 300.

<sup>18</sup> OST, 2004, p. 19.

Mas as coisas não permanecessem assim: tão logo posta, esta escolha é discutida, nuançada, modificada [...] <sup>19</sup>.

Os percursos de aplicação do direito fazem-se com a narrativa. Porque “o mundo é grande e pequeno”. O verso está no poema de Carlos Drummond de Andrade, exatamente no ponto do *Caso do vestido*, em que a mulher declara o reconhecimento e volta para contar sua história e trazer de presente o vestido, lembrança mais grave do enredo e das peripécias. É registro da densidade dos fatos que integram a trama. Revela o trânsito entre a grandeza e a pequenez das versões concorrentes com o mundo dos humanos se revela. E reforça, com eloquência, a importância de se compreender a força das vozes humanas na expressão dos saberes do direito.

## Referências

ARISTÓTELES. *Arte Poética* [Annotated] . Aristóteles. Edição do Kindle.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

GAAKEER, Jean. The Perplexity of Judges Becomes the Scholar’s Opportunity. *German Law Journal*, v. 18, n. 2, mar. 2017, p. 331-362.

GAAKEER, Jean. O negócio da lei e da literatura: criar uma ordem, imaginar o homem. In: BUESCU, Helena, TRABUCO, Claudía, RIBEIRO, Sónia. *Direito e literatura: mundos em diálogo*. Coimbra: Almedina, 2010, p. 13-47.

OST, François. *Raconter la loi: aux sources de l’imaginaire juridique*. Paris: Odile Jacob, 2004.

---

<sup>19</sup> Op. cit, p. 19-20.