

**A IMPOSSIBILIDADE DA APREENSÃO DA VERDADE DOS FATOS SEM
CONTRADITÓRIO: UM EXEMPLO DA LITERATURA COM A CRÔNICA DA
CASA ASSASSINADA**

THE IMPOSSIBILITY TO ACHIEVE THE VERACITY OF THE FACTS WITHOUT THE
CONTRADICTORY: A LITERATURE EXAMPLE WITH CRÔNICA DA CASA
ASSASSINADA

Clara Souza Garcia Saar¹

Vitor Amaral Medrado²

RESUMO

No Direito, a moderna teoria geral do processo, adverte para o fato de que é fundamental respeitar o direito-garantia do princípio do contraditório na relação processual. É este entendimento do Direito na contemporaneidade que torna possível a melhor solução do caso concreto, vez que cria um ambiente dialético no qual as partes, contrapondo provas e afirmações, fornecem os elementos necessários para a melhor formação da convicção do julgador. É nesse sentido que a obra “Crônica da Casa Assassinada”, de Lúcio Cardoso, fornece uma preciosa contribuição para o Direito. Nesta obra, a multiplicidade de vozes que narram um mesmo fato, na medida em que inexiste possibilidade de contraposição entre os fatos alegados em cada narrativa, torna impossível ao leitor (como julgador natural) a formação de uma convicção bem fundamentada sobre a verdade dos fatos.

Palavras-chave: Direito e literatura; Crônica da Casa Assassinada; Princípio do contraditório; Narrativa; Verdade;

ABSTRACT

The modern process general theory points out the importance to respect the contradictory as a right-guarantee, regarding procedural relation. This is Law's contemporary understanding,

¹ Graduanda em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: clarasaar@ufmg.br

² Mestrando em Teoria do Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Graduado em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e graduando em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: vitor_medrado@hotmail.com.

which makes it possible to find the best solution to the particular case, considering the creation of a dialectical environment, in which contrasting evidences and statements provided by all parties is essential to substantiate judge's conviction. In that direction the novel "Crônica da Casa Assassinada" by Lúcio Cardoso supplies Law, in the sense that multiples voices tells the same fact without the possibility to contrast the versions that were told in each narrative. So, it makes impossible to the reader (as a natural judge) to arrive at a well-founded decision about the veracity of the facts.

Key-Words: Law and Literature, Crônica da Casa Assassinada, Principle of Contradictory, Narrative, Truth;

A CRÔNICA

“Crônica da Casa Assassinada”, romance de Lúcio Cardoso, foi publicada em 1959 em meio a críticas acaloradas, tanto para o lado positivo quanto para o negativo. Aqueles que a condenaram basearam-se no conteúdo da obra, tida por muitos como amoral, já que assuntos tabus como incesto, traição, suicídio, transexualidade são tratados no enredo. Para os admiradores, trata-se de uma obra notória, cuja estrutura técnica é fundamental para o desenvolvimento da narrativa de forma envolvente e única. Dessa forma, o texto consegue promover uma sensação de inquietude em seu leitor, não só pelos assuntos tratados, mas principalmente pelas técnicas literárias utilizadas pelo autor.

Trata-se de um livro, no mínimo, intrigante. Seu enredo, montado por meio de uma compilação de textos pessoais, narra a saga dos Meneses, uma família mineira em decadência, cujo processo autodestrutivo se intensifica com a chegada de Nina, esposa de Valdo Meneses. Ela é uma carioca, exuberante, de passado enigmático que se torna o centro das atenções assim que chega à cidade de Vila Velha, vai embora porque existem suspeitas de ter traído Valdo e só retorna quinze anos depois, com uma grave moléstia, supostamente para ver seu filho, André.

A família dos Meneses é conhecida por sua adoração pela tradição, embora todos saibam que há muito deixaram de ser aquilo que foram em seu período de apogeu. Seu principal representante é Demétrio Meneses o qual incorporou todas as tradições, de maneira que vai se deteriorando à mesma medida que a Casa e sua Família. Dona Ana, esposa de

Demétrio foi criada para ser uma Meneses, nota-se que ela assimilou todas as características particulares dessa família, no entanto, é notória sua inveja de Nina, além disso, guarda um segredo relacionado aos Meneses até o dia de sua morte. Já Timóteo, pode ser considerado um anti Meneses, apesar de ser irmão de Valdo e Demétrio, ele se veste com as roupas e joias da mãe e permanece preso em seu quarto como se fosse uma aberração.

André, o filho de Nina e Valdo, foi criado na Chácara por Betty e apenas aos quinze anos conheceu sua mãe. Nina seduz seu filho e inicia com ele uma relação incestuosa. No decorrer do livro instaura-se a dúvida se eles são realmente parentes ou não. É importante citar as narrativas de Betty, do Farmacêutico, do Médico e do Padre Justino, esses são personagens não pertencentes ao núcleo familiar dos Meneses, teoricamente seriam responsáveis por uma visão neutra da história.

Antes de iniciar a investigação proposta no presente artigo, é de fundamental importância fazer a análise técnica-literária, mesmo que de forma sumária, da forma como o autor desenvolve o romance.

A ESTRUTURA DA NARRATIVA

Toma-se a definição de narrativa proposta por Gérard Genette em "Discurso da Narrativa", o autor propõe a utilização da palavra para se referir ao enunciado, discurso ou texto narrativo em si, principalmente no que tange a narrativa de ficção (GENETTE, 1995, p. 25). É importante definir, também, a diegese, que consiste no universo espaço-temporal designado pela narrativa, em suma é a sequência de acontecimentos narrados. A partir dessa definição tem-se também a questão do diegético, que se refere a algo que se relaciona ou pertence a história (GENETTE, 1995, p.273). É fundamental para o entendimento de uma narrativa, observar que é possível haver uma diferenciação entre seus níveis, nesse caso considera-se, segundo as palavras de Genette que "todo acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produto dessa narrativa" (GENETTE, 1995, p.227). Essa distinção entre os níveis origina três outros termos essenciais para o entendimento na narrativa, são eles: extradiegético, intradiegético e metadieético.

A estruturação técnica do romance de Lúcio Cardoso tem várias decorrências, sendo que a mais comentada é a impossibilidade de se alcançar a verdade dos fatos. Nesse sentido, nota-se que a obra é composta por uma compilação de relatos pessoais sobre os acontecimentos ocorridos na Chácara dos Meneses. O compilador, também visto como cronista é aquele que reúne o material (cartas, diários, livros de memórias, depoimentos e confissões) e o torna público, compilando-o a sua maneira. Alguns acreditam que apenas esse narrador "responsável pela reconstituição da diegese e organização da narrativa" (BARROS, 1987, p.137) teria conhecimento da totalidade dos fatos formadores da diegese.

De acordo com José Américo de Miranda Barros, todos os narradores que possuem relatos expostos no livro são intradieético, pois não buscam atingir nenhum narratário em nível extradiegético (BARROS, 1987, p.136). Percebe-se ao considerar os gêneros textuais das narrativas, que o escopo dos narradores era manter sua história em segredo, ou possivelmente se dirigir a alguém dentro do romance, como é o caso das cartas, da confissão e dos testemunhos. Em relação às cartas e às confissões o destinatário era certo (Pd. Justino, Valdo, Coronel), já no caso dos testemunhos pode ser o compilador ou, qualquer outra pessoa. Essa constatação fundamenta a opinião de que tais textos não esperavam, de forma alguma, ser parte de um todo - da diegese.

Sendo assim a livre disposição dos relatos, bem como alguns comentários direcionados ao próprio narrador extradiegético, servem como base para fundamentar a existência do narrador extradiegético. Nesse caso, observa-se que a história é contada por meio de uma só pessoa que conhece a totalidade dos relatos, sem que esclareça os conflitos trazidos pela multiplicidade de narrativas.

Essas considerações são de fundamental importância para se entender a impossibilidade de alcançar as verdades dos acontecimentos narrados no romance. Ao escolher fragmentar a diegese em diversos narradores, Lúcio Cardoso nos apresenta várias versões de tais fatos, nesse caso, observa-se que como a maioria dos narradores são também as personagens centrais da narrativa seus relatos deixam de ser objetivos, uma vez que as pessoas que os escrevem tendem a ter uma visão que as beneficie. Nesse caso, muitas vezes podem distorcer o que aconteceu de fato para que a história contada se aproxime mais dos seus interesses particulares.

Sendo assim, cria-se um questionamento sobre o fato de que algumas narrativas não possuíam destinatário certo, de modo que não deveriam buscar influenciar ninguém de sua certeza particular. Entretanto, como visto na obra, as personagens tinham consciência de que seus relatos poderiam ser lidos por alguém, de modo que em alguns relatos é possível perceber um diálogo entre o narrador e um provável narratário, tal como se observa no Diário de André:

Sei que há uma fome quase criminosa no meu gesto, mas que se importa? Precipito-me sobre o caixão, indiferente a tudo e a todos que me rodeiam. Vejo Donana de Lara, que se recua com uma expressão de escândalo, e tia Ana, que me olha com evidente repulsa. Duas mãos pálidas, torneadas no silêncio e na avareza, escorregam sobre o lençol, compondo-o - imagino que pertençam a Tio Demétrio. Repito, que me importam eles? (CARDOSO, 2011, p.22).

Percebe-se nesse trecho que André divaga a respeito de suas atitudes no funeral de Nina e expõe as reações dos presentes, enfatizando para um possível leitor que compartilhasse a repulsa dos outros, não ter se arrependido de agir de acordo com sua vontade.

Em outro caso, como visto no Diário de Betty, a personagem parece se dirigir diretamente a um narratário. Um exemplo aparece na segunda parte do diário, em que ela se refere ao Sr. Timóteo.

Diante de mim, lento e majestoso (não se já disse que o Sr. Timóteo - que começava a beber com certo exagero, talvez para fugir à causticante monotonia de sua vida entre aquelas quatro paredes, talvez por um motivo mais secreto e mais triste, um suicídio lento - engordava a olhos vistos (CARDOSO, 2011, p.115).

Ao ler esses dois fragmentos, inicialmente, o leitor tende a considerar tais elementos como um estilo de escrita próprio de um diário. No entanto, como é sabido que alguém teve acesso a esses documentos e possivelmente foi o responsável pela compilação das narrativas, é possível pensar que os próprios narradores tinham consciência da possibilidade de que seus textos fossem lidos. Nesse caso, ao narrar os acontecimentos já inseriam justificativas acerca de suas atitudes, ou mesmo tentavam evitar repetições e inserir o leitor nas situações descritas.

Já nos relatos que se destinam a alguém específico podemos ver claramente como os narradores buscam influenciar os narratários a acreditar na sua versão da história. É possível perceber as estratégias discursivas usadas nesse propósito, principalmente quando se trata da mesma personagem se dirigindo a duas pessoas diferentes. No caso das cartas enviadas por Nina Meneses a Valdo, pode-se ver, ainda, a descrição de um mesmo evento de duas maneiras distintas:

Um dia desses, farta de pensar e de sofrer, saí e comprei numa farmácia do bairro um soporífero qualquer. Voltei pra casa, arrumei minhas coisas - caixas, fitas, chapéus, esses nadas que sempre me acompanham e me ajudam - ordenando aquilo para que, após a minha morte fosse entregue a determinada pessoa que conheço (...) Bem, imagina por um momento que tenha sido essa carta. Depois coloquei o copo defronte de mim, derramei nele o conteúdo do tudo, e fiquei esperando que a coragem viesse (...) Assim, não me recordo mais do tempo que demorei sobre a cata, lembro-me que já era escuro e a pena me caíra das mãos, quando ouvi a porta se abrir e a voz do Coronel Gonçalves soar perto de mim: "Que ideia são essas que andam girando na sua cabeça" (...) Ajuntou as folhas da carta, rasgou-as na minha frente e levou-me a um cassino. Acompanhava-o como uma uma autômata, as luzes me cegavam, sentia-me doente e enervada. Mesmo assim ganhei trinta mil cruzeiros, nunca tivera tanta sorte. (...) Não pense no entanto que o dinheiro foi a causa da minha transformação (CARDOSO, 2011, p. 41 e 42).

Este fato ocorre também nas Cartas de Nina Meneses ao Coronel:

Lembro-me em particular daquela noite em que fomos ao cassino e, em que eu ganhei uma soma importante, fato decisivo, já que me achava definitivamente disposta a morrer. Havia mesmo adquirido certa dose de veneno e conservava-o sempre ao meu alcance, para o instante em que me decidisse. Naquela madrugada, ao regressar para casa, abri a gaveta da mesinha-de-cabeceira, retirei de dentro o envelope de veneno, atirei-o fora e guardei ali o dinheiro, dizendo comigo mesma: "Deus decidiu por você, Nina, ainda não é chegada a hora de sua morte" (CARDOSO, 2011, p.195).

Esse tipo de estratégia discursiva não pode ser vista com tanta clareza na obra porque poucos personagens se dirigem a pessoas distintas, de forma que os discursos acerca de um mesmo fato variam quando se observa os relatos de narradores diferentes. Nesses casos percebe-se na obra a falta de contraposição entre as narrativas, ou seja, cada personagem narra os acontecimentos apenas de acordo com o que acreditam ter visto/ouvido/percebido. Entretanto, ao adotar apenas uma visão dos fatos o leitor pode ficar sujeito à parcialidade do narrador, observando a estruturação de "Crônica da Casa Assassinada" percebe-se que o cronista expôs por meio dos depoimentos, cartas, diários, testemunhos e confissões, variados pontos de vistas, sem que, no entanto, estabelecesse relações diretas entre os narradores.

O PRINCÍPIO DO CONTRADITÓRIO

A participação no procedimento legitima tanto a decisão como o exercício do poder jurisdicional (MARINONI, 2011, P. 466). Em Estados Democráticos de Direito, a participação das partes na construção da decisão, como verdadeiros informadores dos rumos do processo, é o cerne do *princípio do contraditório*.

O princípio do contraditório dá ao procedimento uma “estrutura contraditória”, vez que o juiz, na medida em que atua sobre todas as partes, deve dar a oportunidade de elas assistirem ao desenrolar do processo, ao mesmo tempo em que deve possibilitar que estas atuem comprovando as suas razões e se defendendo (LIEBMAN, 1984, p. 11).

No mesmo sentido, afirma Marinoni que “a parte deve ter a oportunidade de demonstrar as suas razões e de se contrapor às razões da parte contrária” (MARINONI, 2011, p. 465). É que, como afirma José Souto Maior Borges, “o processo é um diálogo regrado” e “governa o seu movimento dialético pela audiência das partes” (BORGES, 1996, p. 71).

É preciso, todavia, pensar este princípio sem perder de vista a sua relação necessária com outras garantias que também pretendem promover a justiça da decisão, tais como a *igualdade das partes* e a *publicidade dos atos processuais*.

Liebman, nesses termos, defende ser o princípio do contraditório, como garantia da parte, essencial para se pensar a igualdade das partes, já que para que esta exista, é preciso que seja dada ciência às partes dos atos do processo, bem como a possibilidade de elas reagirem aos mesmos (LIEBMAN, 1984, p. 12).

Para adotarmos uma definição do que é o princípio do contraditório, citamos *Ipsis litteris* a preciosa lição de Aroldo Plínio Gonçalves. Para este jurista o contraditório é

a garantia de participação, em simétrica paridade, das partes, daqueles a quem se destinam os efeitos da sentença, daqueles que são os “interessados”, ou seja, aqueles sujeitos do processo que suportarão os efeitos do provimento e da medida jurisdicional que ele vier a impor (GONÇALVES, 1992, p.120).

Rosemiro Leal avança na definição de Gonçalves por pensar o princípio do contraditório no âmago das instituições democráticas:

O **princípio do contraditório** é referente lógico-jurídico do PROCESSO constitucionalizado, traduzindo, em seus conteúdos, pela dialeticidade necessária entre os interlocutores que se postam em defesa ou disputa de direitos alegados, podendo, até mesmo, exercer a liberdade de nada dizer (silêncio), embora tendo **direito-garantia** de se manifestar (LEAL, 1999, p. 88, grifos do autor).

É que o contraditório é elemento essencial para a própria definição do processo, enquanto procedimento em contraditório (FAZZALARI, 1988, p. 85-86), na conjuntura principiológica das constituições democráticas contemporâneas. Nesse sentido, afirma Rosemiro Leal:

O PROCESSO, ausente o contraditório, perderia sua base democrático-jurídico-principiológica e se tornaria um meio procedimental inquisitório em que o arbítrio do julgador seria a medida imponderável da liberdade das partes (LEAL, 1999, p. 191).

Conforme adverte André Leal, Rosemiro Leal lança as bases para uma teoria neo-institucionalista do processo, na medida em que “propõe uma visão do processo ligada às condições de legitimação das decisões judiciais já alinhadas ao paradigma do Estado Democrático de Direito” (LEAL, 2002, p. 88-90).

Nesta linha é que foi possível a defesa de que não há processo no procedimento, caso o processo não estiver institucionalizado e constitucionalizado, entre outros, pelos ditames do contraditório, já que

O **contraditório** há de ser princípio regente (direito-garantia constitucionalizado) do procedimento, e não atributo consentido e dosado pela atuação jurisdicional em conceitos e juízos personalistas de senso comum, de conveniência ou de discricionariedade do julgador (LEAL, 1999, 51-52).

O PROBLEMA DA INEXISTÊNCIA DO CONTRADITÓRIO

Parece claro, pelo exposto, que as diferentes narrativas, ou versões dos fatos, levantados no romance de Lúcio Cardoso, são desprovidas de dialeticidade e, assim também, de contraditório.

Na “Crônica da Casa Assassinada” os personagens apresentaram as suas próprias versões dos fatos, mas estes fatos não são controvertidos pelos demais personagens. Ora, a cada afirmativa, a cada juízo de valor feito por algum personagem nas narrativas, o autor não contrapõe a valoração e possível contestação de outro personagem. As narrativas, assim, ficam soltas e alheias uma às outras.

Ao final do livro, finalizando a leitura da última narrativa, o leitor é incapaz de dizer a bem da verdade o que de fato se passou. A verdade do fato se perde em meio à impossibilidade de se contrapor as alegações de cada narrativa. O autor brilhantemente mostra que as meras exposições particulares sobre um fato não são suficientes para que um julgador imparcial, o leitor, seja capaz fazer um juízo de mérito sobre os fatos.

O caso ficcional exposto parece evidenciar uma regra que não se aplica apenas às narrativas literárias, mas também as relações processuais. Para o Direito, o direito-garantia de se levantar contra as alegações da outra parte, combatendo-as e contrapondo-as, é exposta na teoria geral do processo contemporânea como um princípio, o contraditório.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José Américo de Miranda. **A constituição do narrador na ficção de Lúcio Cardoso**. 1987. 281 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

BORGES, José Souto Maior. **O contraditório no processo judicial (uma visão dialética)**. São Paulo: Malheiros Editores, 1996. 112 p.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, 516 p.

FAZZALARI, Elio. Il cammino della sentenza e della cosa giudicata. In: **Rivista di Diritto processuale**. Padova: Cedam, 1988, n. 5, v. XLIII, (II série).

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1995, 276 p.

MARINONI, Luiz Guilherme. **Teoria Geral do Processo**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2011. 524 p.

LEAL, André Cordeiro. **O Contraditório e a Fundamentação das Decisões no Direito Processual Democrático**. Belo Horizonte: Mandamentos, 2002, 111 p.

LEAL, Rosemiro Pereira. **Teoria Geral do Processo**. Porto Alegre: Síntese, 1999, 220 p.

LIEBMAN, Enrico Tullio. **Manual de Direito Processual Civil**. Rio de Janeiro: Forense, 1984. 319 p.