

A BATEDEIRA, A AGULHA E O SERROTE O DESAFIO DA INTERDISCIPLINARIDADE

Jair de ALMEIDA JÚNIOR¹

Doutor em Letras/UPM-SP

Doutorando em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades/USP

Professor de exegese de Novo Testamento no Seminário Teológico Presbiteriano Rev. José Manoel da Conceição

RESUMO

São usados os conceitos ligados às ideias da bateadeira, da agulha e do serrote para designar, figuradamente, a literatura, a história (oral) e o Direito, respectivamente, como disciplinas a serem empregadas em conjunto, segundo o conceito da interdisciplinaridade para examinar sua aplicação quanto ao tema “verdade e testemunho”. Ao final, percebe-se que, para o fim peculiar de cada uma, não podem substituir-se mutuamente. Ainda que a interdisciplinaridade não seja possível em determinados casos, resta como opção o olhar múltiplo da multidisciplinaridade.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Literatura. História. Direito. Multidisciplinaridade.

Introdução

Certamente, pelo menos à primeira vista, é difícil saber a que este ensaio se propõe. Para desfazer qualquer enigma a respeito, pretende-se comparar a bateadeira, a agulha e o serrote à literatura, à história oral e ao direito, respectivamente, quando o assunto é verdade e testemunho. Como estas três grandes áreas do saber relacionam-se entre si? Os três “instrumentos” são meios que têm o ser humano para alcançar determinados fins. Basta saber se é possível utilizá-los juntos. Afirma-se, desde já, que nem sempre é possível “harmonizar” disciplinas, especialmente quando estão baseadas em pressupostos bastante diferentes. Provavelmente, a questão que subjaz a todas é, na verdade: há sempre a possibilidade interdisciplinar ou devemos nos conformar com a multidisciplinaridade quando aquela não for plenamente possível?

¹ Endereço eletrônico: almeidajr.jair@gmail.com

A bateadeira

Quando falamos de “verdade e testemunho”, a literatura é a bateadeira. Certamente, implica dizer que “bate ingredientes” da realidade com o objetivo de produzir algo para consumo, sem a preocupação da “materialidade” dos fatos, ou, se eles alguma vez se deram no tempo e no espaço. Como toda bateadeira, produz coisas que satisfazem a todo tipo de gosto. Podem ser salgado e apimentado, doce e confeitado, e até mesmo agridoce. A mistura e especificação dos elementos seguem em geral a receita do gênero literário que se quer reproduzir. Todavia, a imaginação e o estilo serão percebidos na quantidade de cada ingrediente utilizado na produção, e aí, no universo dos doces e salgados, competirá também ao autor o recheio, confeitaria, tamanho, formato, tempero, forma de dar à massa o seu estado final (cozer, assar, fritar, “banho-maria” *etc.*). No entanto, como “bateadeira”, sempre será capaz de produzir algo que agrade a cada tipo de gosto literário, assim como ocorre, por exemplo, na indústria cinematográfica. Foca-se aqui a literatura como sistema produtor, pois é nele, por ele e através dele, que se faz conhecida.

Da mesma forma que se dá na primeira infância do indivíduo, nos primórdios da humanidade, o ser humano não sabia escrever e toda memória ficava conservada na oralidade e nas formas pictóricas como no caso das figuras ou “escritos” rupestres. No entanto, na opinião de Walter J. Ong, mesmo muito tempo depois que uma cultura iniciou o seu processo de escrita, pode ser que haja quem não confie nela. Em nossos dias, a pessoa estudada tende a atribuir à “escrita” um peso muito maior do que aquilo que é dito com respeito a alguma situação que há muito se deu. Contudo, argumenta o referido autor, existiam culturas antigas que executavam a grafia, mas não a haviam assimilado por inteiro, que pensavam o exato oposto. Certamente que o grau de credibilidade variará entre as várias culturas, mas há estudos de casos particulares que provam que é possível a linguagem oral “subsistir na linguagem escrita, inclusive em um meio administrativo” (ONG, 2011, p. 97).

Referindo-se à Inglaterra dos séculos XI e XII, explica que, quando se iniciou a produção de “documentos”, como por exemplo, de propriedade de terras, o povo em geral não confiava em tais “registros”, encontrando grande resistência para sua implantação. Até então, era utilizado “testemunho coletivo oral” de pessoas maiores de idade e críveis, isto é, que gozavam de boa reputação. O motivo da primazia do oral sobre o escrito está baseado na mais simples e pura lógica popular: o texto não pode falar, nem dar explicações. Quando era

utilizado o testemunho, a pessoa que o declarava poderia ser questionada e acareada, sendo-lhe imposta a necessidade de defender e argumentar o que estava afirmando. Tal não pode acontecer com o texto. (ONG, 2011)

A literatura sempre trará algo de ficcional, entendendo-se como a liberdade de criação que tem o autor. Um bom exemplo disso é uma obra de José Eduardo Agualusa. Partindo do diário de Ludovica Fernandes Mano, reconstrói sua trajetória como que entrevistando seu diário. Todavia, o vivido por ela é visto pelas lentes do autor. Enclausurada por anos em um apartamento, deste seu mundo observava as poucas coisas que conseguia ver, na busca de compreender acontecimentos exteriores. “As memórias foram escritas em papel e nas paredes, como que precisasse registrar sua vida para que tivesse certeza de que ainda existia” (AGUALUSA, 2012, p. 9). Dessa forma, a literatura tem como uma de suas características o descompromisso com o tempo e o espaço. Tal foi bem percebido por Agripino Grieco.

Comentando a obra de Machado de Assis “Histórias Sem Data”, diz que se trata de tipo de escrita que bem poderia ser qualificada como “sem calendário”. Em sua opinião, apesar de o título ser aparentemente vazio, diz praticamente tudo. Não se acham, em seus escritos, muitas datas desse escritor carioca que tantas vezes deixa de o ser. Há nele uma indecisão, argumenta, “entre tempo e espaço”, o que parece ser o principal elemento que garante às suas obras a perdurabilidade². Certamente, não quer dizer que ficções não possam ser construídas com a utilização de época específica. Afirma-se, tão-somente, a sua não obrigatoriedade. Tanto a “astúcia” ficcional do autor, quanto a questão da data, o próprio Machado de Assis faz questão de “advertir” para correta compreensão, bem no início de uma de suas obras:

De todos os contos que aqui se acham há dois que efetivamente não levam data expressa; ou outros a têm, de maneira que este título *História sem data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago. Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de coisas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado. E é o pior que lhe pode acontecer, pois o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação. (ASSIS, 2005, p. 3)

Bom exemplo está já no primeiro conto da citada obra de Machado de Assis. Sendo uma eminente “criação”, valendo-se de seu caráter ficcional, antecipa a própria realidade. No

² GRIECO, Agripino. “Histórias sem data”. In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 55, citado por SENNA, Marta de. “Introdução” In: ASSIS, Machado. *Histórias Sem Data*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. xvii.

caso, algo talvez impensado no Rio de Janeiro oitocentista, uma “Igreja do Diabo”, existe em nossos dias, já sendo encontrada mesmo em São Paulo. Mostrando certo grau de cinismo, algo peculiar em sua obra, conta que o Diabo tirou sua ideia de um antigo manuscrito beneditino, mais um exemplo do caráter “sem calendário” de seu conto.

Anatol Rosenfeld argumenta que, em geral, as referências que são feitas à “literatura” pensam exclusivamente no que se convencionou chamar de “belas artes” ou “beletrística”. No entanto, segundo ele, literatura é “tudo o que é fixado por meio de letras”. Este aspecto “guloso” da literatura abarca, de certa forma, até mesmo as figuras pelo uso das ferramentas linguísticas como a semiótica. No sentido mais amplo, até bulas de remédio são literatura. Mas não é esse aspecto *lato* que se pretende aqui. O que distingue a beletrística, de acordo com o referido autor, não é tanto a beleza de sua construção, mas “o seu caráter fictício ou imaginário” (p. 11).

Todavia, Rosenfeld (2009) explica que a delimitação da beletrística não coincide com os limites da literatura em seu significado estrito. Enquanto a literatura de cordel é ficcional, os *Sermões* do Padre Antonio Vieira, os escritos de Pascal, os diário de Guide e Kafka parecem apontar na direção oposta. Incide na literatura influência estética, pois qualquer lista de obras descartará aquelas que pouco interesse produziu, e incluíra as que se fizeram notórias e notáveis. Considerando o final desta argumentação de Anatol Rosenfeld, uma obra “não ficcional” quando é considerada “esteticamente” implica inserção no mercado literário. Deverá estar de acordo com as especificações mercadológicas e pretende-se, com ela, algum ganho. No caso de obras antigas de caráter não ficcional, são reconhecidas como “literatura” por terem sido “canonizadas” no decorrer da história e agora se acham incluídas no mesmo mercado literário. Algumas são introduzidas apenas por meio de estudos e através de autores de renome. Assim, o capital cultural é assumido e repassado.

Quando falamos da literatura tendo como seu principal pilar o “ficcional”, novamente – a liberdade de recriação que tem o autor – parece que a intenção sincera é imprescindível, sob pena de cair em completa desgraça. Tornou-se célebre a “infâmia” de Binjamin Wilkomirski por ter “mentido” ao publicar uma obra como se fosse “literatura de testemunho”, mas era, na verdade, “de ficção”. Fez-se passar por um judeu que viveu toda a infância em campos de concentração (WILKOMIRSKI, 1998, 206ss). Ainda que a mentira seja ato “criador”, aquilo que traz o novo e o diferente, por isso, o cerne de todas as Artes, Binjamin não foi poupado. O artista é o mentiroso. Oscar Wilde sugere que: “Mentir, visando

o próprio interesse, é a única forma que está acima de toda censura; e o mais elevado grau desta forma é, como já mostramos, a mentira na Arte” (WILDE, 1992, p. 59). O produtor da arte é descrito como alguém que “mente a realidade”, que vê a vida sempre com outros olhos: “nenhum grande artista vê as coisas como elas são realmente. E, se isso lhe acontecesse, não seria mais um artista” (WILDE, 2009, p. 55). Destaca-se o poder criador da “mentira”.

Ao invés de a arte imitar a vida, o referido autor insinua o contrário na afirmação de um de seus personagens: “Tudo quanto desejo demonstrar é este princípio geral: a Vida imita a Arte muito mais que a Arte a Vida” (WILDE, 1992, p. 51). Nisto, infere-se não apenas o quanto ambas estão intimamente ligadas, mas também que a vida, imitando a arte, está envolta em “mentira”, o poder criativo, que é transgressor e inovador. A vida que imita a arte talvez signifique, ainda, uma relação de “loop”, pois é inegável que, não raro, o que se “cria” na arte se “reproduz” na vida. É inquestionável, por exemplo, que moda e modismo invadem a sociedade e a vida dos indivíduos a partir da literatura e dos filmes.

Não podemos nos esquecer de que há também aquilo que Antonio Candido denomina de “sistema literário”, ou seja, a construção de uma “tradição” resultante da interação de autores e suas obras, e também, com o passar do tempo, com o público. Conforme o autor, é inquestionavelmente legítimo o estudo da literatura por meio da história, “pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização” (CANDIDO, 2012, p. 31). Aparentemente, a negação do aspecto histórico, neste sentido, à literatura dá-se pela aplicação de um equivocado esteticismo, provável reação a alguns extremos do método histórico antigo, que via a literatura limitada à oportunidade de dissecação da sociedade que a produziu, como se as obras fossem meros documentos que denunciavam a condição social da sua época.

Para Antonio Candido, a confusão entre formalismo e estética também contribuiu para a má compreensão do relacionamento entre literatura e história. Enquanto o primeiro focará os elementos formadores reconhecendo-os como um campo autônomo e autossuficiente, a estética pressupõe a compreensão da realidade “humana, psíquica e social, que anima as obras e recebe do escritor a forma adequada” (CANDIDO, 2012, p. 31). Portanto, é pertinente estudar a literatura não apenas perscrutando o contexto cultural, mas cada autor inserido em sua integridade estética.

A literatura, no viés que foi especificado, ao invés de ser apresentada como uma ferramenta artesanal, é “batedeira”, uma vez que opera como máquina, inserida em sistema de produção, preocupada em misturar todos os ingredientes culturais e sociais para conceber algo palatável à sua própria época. A ênfase está no autor e é um olhar para o novo. Quer-se recriar a realidade, dar novos contornos e cores ao vivido. No seu sentido mais estrito, literatura sempre será “comercial”, mercadoria para consumo. Nesse aspecto, o artista não é aquele que produz para si, mas para o outro. Isso não quer dizer que não se possa produzir arte para si, mas que se ela não for produzida segundo as “leis de mercado”, jamais será reconhecida como tal. Assim é a literatura, considerada em seu sentido estrito.

A agulha

Logo de início fica estabelecido que a história oral não é a agulha. Esta é a pessoa que testemunha. A história oral é a linha. É aquela que procura ser a produção da testemunha o quanto possível. Embora seja impossível anular por completo o processo criador naquele que registra o que um outro “confessa”, busca-se ser apenas um instrumento manuseado pela testemunha. Daí se distingue claramente a história oral da literatura, ao se perceber que esta não está preocupada em priorizar o relato, dando-se muito maior liberdade criativa ao autor. O que registra a história oral procura alcançar o ponto mais próximo possível da “nulidade” não apenas no registro da entrevista, mas também no momento de “transcrição”, quando, pelos recursos da linguística, trabalhará na “reprodução” e “formatação” textual.

Ele não quer “criar”, este não é o seu desejo. Tem consciência de que a “história” é do outro. Na literatura, o autor toma a agulha e costura como acredita que deva, é processo de tecelagem não apenas de costura. A história oral trabalha com o “já tecido”, assumindo o papel de linha que a testemunha utiliza para costurar os retalhos de suas memórias, a linha que une nos relatos cosidos pela testemunha e seu testemunho. Todavia, justamente alguém pode argumentar: “A literatura também pode fazer isso!” E é verdade. Contudo, quando e se assim fizer, estará praticando história oral. A linha é flexível para ser dirigida a qualquer lado por aquele que segura a agulha, ainda que haja variações diametralmente opostas na costura. Pode até mesmo ser usada para “bordar”, enfeitar alguns “vivididos” pelo forte impacto que isso trouxe à vida do que testemunha.

Na verdade, em se tratando de tristes memórias, dependendo da sua intensidade, em alguns casos, a história oral se assemelhará à “sutura sem anestesia”, fazendo sangrar novamente a consciência ao trazê-las novamente à experiência. Por outro lado, dará à testemunha a ocasião de “compartilhar o trauma”, “publicá-lo”, dividir as suas cargas e se esvaziar dele – memórias cicatrizadas!

Talvez possa ser dito que se trata de “história existencial”. A história oral não pretende a história dos fatos, mas a história de pessoas. Com isso, engloba todos os elementos da realidade, mesmo aqueles subjetivos, que não se materializaram em acontecimentos. Um sonho é tão real quanto qualquer fato “materializado”. Ele também se dá no tempo e no espaço e tem tanto poder quanto qualquer experiência “materializada”, tanto o prazer quanto o drama, integrando-se ao “vivido”. Na verdade, o sonho se reveste de intensidade, por vezes, maior que a realidade, por projetar um “ideal” de experiência, tanto para o prazer quanto para a dor, aplicando-se, portanto, tanto às experiências mais sublimes quanto ao mais puro terror. A memória do sonho é preferível à memória de sua “realização”, nos casos em que a “materialização” de um “sonho” significa prejuízo de experiência, quando, comparando-se as memórias do sonho e de sua “realização”, percebe-se que a sensação do “materializado” foi inferior àquela do sonho. O resultado é decepção.

Na opinião de José Carlos Sebe B. Meihy e Fabíola Holanda:

História oral é um recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamentos e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. A fonte oral é algo que vai além da história oral. Esta é sempre uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva. (MEIHY, HOLANDA, 2011, p.17)

Conquanto todo registro de oralidade, mesmo a música, seja aquilo que se chama de “fonte oral”, a fonte por excelência da história oral é a entrevista (MEIHY, HOLANDA, 2011, p. 13), é como se fosse o “autógrafo”³ pela mão de outro. Um elemento extremamente importante, que poderia parecer irrelevante de início, é o local da entrevista. Sua proeminência se dá não apenas pelo aspecto “ambiental”, ou seja, o entrevistado deve sentir-se extremamente à vontade ali, mas também por poder conter “ativações de memórias”. Pode-

³ No sentido dos estudos manuscritológicos, denotando o produto da pena do autor original, não as cópias, ainda que fiéis ao original.

se dizer que a “memória, no sentido mais básico do termo, é a presença do passado” (ROUSSO, 2006, p. 94). A seguinte narrativa parece bem ilustrar isso:

Meu nome é Rafael. Tenho 26 para 27 anos e sou o caçula da família Gonçalves Fonseca. Advogado, casado, pai de Camila, nasci e vivi nesta casa... Aliás, gosto da ideia de que esta entrevista seja feita aqui, neste jardim... até me vejo menino outra vez, correndo pelos cantos, me escondendo por aí. Tudo lembra minha vida e, mesmo não morando mais aqui, me refiro a este lugar como “a minha casa”; Letícia, minha mulher, até dá bronca... Fui uma criança feliz, brinquei bastante e fiz tudo o que tinha que fazer na época certa. Tive carinho e apoio de todos. Minha casa vivia cheia de amigos, parentes e até achava que o mundo era bom. Na adolescência, tive minhas crises sim, mas nada demais. Nada fora do comum (MEIHY, 2006, p. 73).

Nota-se com clareza o quanto o local estimulou a “testemunha” às memórias e o quanto isso articulou o seu “discurso”. Uma das formas de entender a “memória” é concebendo-a sempre ligada à “imaginação”, como se estivesse, de certa forma, em “curto circuito”, reconhecidas como duas manifestações do campo das ideias. Se estão ligadas uma à outra, conseqüentemente, ao se acessar uma, a outra sempre vem “de carona”: Dessa forma, “imaginar” é também “lembrar”: “Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação”. É impossível que se processe a lembrança de um objeto ou de uma situação sem imaginá-lo, sem “pensá-lo”, sem reconstruí-lo novamente na esfera do pensamento por meio da imaginação. Essa é a forma de trazermos as coisas do passado novamente para o presente. Se considerarmos uma gradação de meios de conhecimento, a memória ocupará um dos seus mais baixos níveis, “na condição de afecções submetidas ao regime de encadeamento das coisas externas ao corpo humano” (RICOEUR, 2007, p. 25). Contudo, apenas para fins didáticos, é possível estabelecer alguma diferenciação entre imaginação e memória. Paul Ricoeur a indica:

Sua ideia diretriz é a diferença, que podemos chamar de eidética, entre dois objetivos, duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da “coisa lembrada”, do “lembrado” como tal (RICOEUR, 2007, p. 26).

A conjugação memória/imaginação mostra como o testemunho abre as portas para a construção imagética e imaginativa do vivido passado e quanto isso expressa a própria pessoa.

Outra questão vital para a prática da história oral é lembrar que as palavras que foram ditas na entrevista e a gravação propriamente dita não podem ser tomadas como um fenômeno isolado ou ação destacada. Aquilo que não pode ser percebido na gravação e que não aparece nas palavras, tais como alguma gesticulação, olhos marejados, sorrisos, pausas, silêncios, interjeições e até mesmo alterações no semblante da testemunha devem compor o texto final, ajudar a construir a dimensão física daquilo que foi captado pela gravação (MEIHY, 2011, p. 36). A história oral se divide em:

a) história oral de vida – conhecida também por vários nomes: “biografia”, “relato de vida”, “relato biográfico”, “método biográfico”, “notas biográficas” e “autobiografia”. Reconhece-se como primeiro a inaugurar esta modalidade de história oral Agostinho de Hipona, em suas Confissões (MEIHY, HOLANDA, 2011, p. 36).

b) história oral temática – Geralmente “equivale à formulação de documentos que se opõem às situações estabelecidas”. Confrontando opiniões já formadas, assume caráter eminentemente social (MEIHY, HOLANDA, 2011, p. 38).

c) tradição oral – descrita como “a mais difícil, intrincada e bonita forma de expressão da história oral é a tradição oral”. Extrapola as entrevistas, procurando captar o outro em sua dimensão mais *lata*, exigindo a convivência com o grupo, a fim de compreender os fenômenos do “universo mítico” e os seus “segredos” (MEIHY, HOLANDA, 2011, p. 40).

A história oral, ao invés de ciência, é um método de composição a partir das fontes. Tendo nas entrevistas seu mais precioso recurso, é imprescindível a utilização de gravações e de um “projeto”, um roteiro a ser seguido. O tempo da história oral a ser “capturado” é sempre o “aqui e o agora”. Algumas máximas devem ser observadas para que ela seja praticada: 1) a elaboração de um projeto; 2) a especificação dos indivíduos a serem entrevistados; 3) planejar a condução das gravações; 4) definir os locais das entrevistas; 5) tempo de duração das entrevistas; 6) locais adequados; 7) transcrição e “formatação” de textos; 8) preocupação ética, conferindo o produto final; 9) autorização por escrito para uso; 10) comunicar que o material se torna “arquivo público”; 11) o resultado final deve voltar aos entrevistados em primeiro lugar (MEIHY, HOLANDA, 2011, p. 14-17).

Indubitavelmente, é na “narrativa” que a história oral se “refugia”. Walter Benjamin argumenta que, na narrativa, a história é contada sem explicações. Esse tipo de história ensina o que é narrativa. Quanto mais simples é a narrativa, mais comunicará, sendo evidência disto a memorização:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de reconta-la um dia. (BENJAMIN, 2011, p. 204)

Assim, é a história oral, uma história do outro. É linha na agulha, trabalhar para que o outro se construa no texto. A ênfase é colocada inteiramente sobre aquele que fala. É instrumento artesanal, não incluído em sistema de produção em larga escala. A transcrição ocorre sem que possa ser evitada, mediante todos os esforços daquele que faz uso da história oral em ser apenas uma boa ferramenta, ou seja, ser capaz de reproduzir e transformar a gravação em texto que reflita o dito e o não dito, as palavras, os gestos e as reações perceptíveis que dão ainda mais vida à fala.

O serrote

O direito é o serrote. A literatura produz “massa”, modelando a existência e os acontecimentos segundo a criatividade do autor, visando à produção de algo “saboroso” à sua época. A história oral entrega a agulha para o que fala, procurando, na flexibilidade da linha, refletir a pessoa, não tendo a pretensão de “determinar” a história. Portanto, enquanto a literatura e a história oral tratam os acontecimentos de forma “líquida”, o direito os vê como uma “tábua”, algo sólido e de dimensões em si mesmo determinadas. A leitura que fará dos relatos será “geométrica”. As regras do direito são por demais “positivas”⁴, fazendo com que tudo seja enquadrado nos “triângulos”, “quadriláteros”, “polígonos”, “círculos”, ou quaisquer outras figuras geométricas derivadas destas.

Colocando isso de outra forma, ele imporá à realidade o seu significado, ainda que uma parte dela sobre como retalhos das tábuas. O fato de sempre restar recortes de madeira ilustra a incapacidade do direito de abarcar toda a realidade. Certamente, não está sendo sugerido que alguém o possa, no sentido de explicá-la ou dissecá-la, mas considerá-la, uma vez que a verdade testemunhal vai além do que está sendo dito, constituindo-se no reflexo da própria pessoa. O que não couber nos “moldes” de suas leis, na geometria, será descartado

⁴ Contraste com o jusnaturalismo.

como refugio. É verdade que alguns advogados tentarão por todo jeito trabalhar com as serragens, tentando modelar situações e acontecimentos. Todavia, em geral, isso não será admissível.

O serrote é, portanto, aquele que faz cortes precisos, retalhando o testemunho pelas fórmulas geométricas do direito. Está baseado em uma lógica e em uma razão “dualista”, herança da cultura grega e do próprio cristianismo. A ideia polarizada do “bem” e do “mal”, do “certo” e do “errado”, está no cerne da “geometria” do direito. O que não se enquadra nas suas regras é essencialmente “mal”, não admitindo quaisquer outros meios de leitura dos fatos. Certamente, esta visão é bastante antiga, presente em códigos de leis milenares como o “Código de Hamurabi”, o “Código Hitita”, ambos próximos de 2000 a.C., dentre outros. Esta visão dualista está relacionada à sujeição à divindade. Assim, enquanto “direito natural” ou “jusnaturalismo”, os preceitos estiveram baseados na “autoridade divina”.

Embora significasse para a população comum uma vida baseada em princípios simples e latos, tais como “o bem deve ser feito”, “não lesar a outrem”, “dar a cada um o que é seu”, “respeitar a personalidade do próximo”, “as leis da natureza” *etc.*⁵, possibilitava aos detentores de poder a preferência da justiça. Tal condição se perpetrou até a Idade Média, quando todos os códigos de leis eram baseados na autoridade divina, refletindo a cosmovisão teísta. O fato de o homem, desde a antiguidade, ser dominado por leis, é evidência de necessidade. Mostra que o ser humano sempre sentiu a carência de possuir normas que modelem a sociedade em que vive, ainda que usurpe à pessoa a liberdade para decidir com base em si mesma. Dessa forma, a chamada “liberdade democrática” é estar preso a uma corrente de certo comprimento – podemos ir até onde ela estica.

O que acabou de ser argumentado pode ser constatado no que diz Marcos Zilli :

Como se sabe, a aspiração por uma ordem ética anterior e superior aos homens não é fenômeno recente. Com efeito, até a prevalência de uma concepção moderna de direito natural, o fundamento do direito clássico repousava na autoridade divina. O homem era um mero coadjuvante de uma ordem natural, perfeita e imutável, cabendo-lhe apenas, desvendá-la. É certo que o desenvolvimento das ciências naturais, o surgimento de Estados nacionais e o fim da hegemonia cristã, cada qual em seu grau, enfraqueceram a sustentação daquele pensamento. Se, por um lado, a autonomia da vontade vai fundar uma liberdade individual, por outro, a aplicação às ciências morais das técnicas da razão contribuiu para a fixação

⁵ Conforme “Direito Natural”. Disponível em http://www.dji.com.br/dicionario/direito_natural.htm. Acesso em 04.jul.2013.

de regras universais da conduta, que além de estarem fundadas no indivíduo, possa sem projetadas para além da história. (ZILLI, 2009, p. 93-94)

Embora seja risco deliberado de abstração o que segue, parece certo dizer que a “liberdade” que nos é dada na chamada “sociedade de direito” resulta mais a sensação de “aprisionamento” e “tolhimento”, do que liberdade propriamente dita. Ainda que as normas realmente funcionassem, antes de estabelecer “liberdades”, parece, muito mais, impor limites. Conquanto a “letra da lei” seja “cursiva”, “desenhada” e “artística” está longe de ser prática neste país. A sua pulverização em tantos direitos, deveres e punições, causa seu quase completo desconhecimento por parte da população, o que, na prática, provoca o alheamento e a negação do direito. Por isso, a práxis mostra um direito “negativo”. Como resultado de tudo isso, quanto ao direito “vivido”, aparentemente paira sobre os indivíduos mais a negação do que não podem fazer e do que não podem ter, do que a afirmação daquilo que têm “direito” a ter e fazer.

Falando do “desenvolvimento” do direito, Michel Foucault discerne duas formas de “litígio”, de “regulamento judicial”, presentes na cultura grega. A primeira delas, segundo ele bastante arcaica, pode ser ilustrada em Homero, quando dois guerreiros combatem para determinar quem estava certo e quem estava errado, quem havia desrespeitado o direito do outro. Aqui, a verdade era estabelecida pela força e a destreza, e mesmo pela sorte. Não havia juiz ou sentença. O combate era a única regra. Dessa forma:

Um deles lançava o seguinte desafio ao outro: “És capaz de jurar ante os deuses que não fizeste o que vos afirma que fizeste?” Neste procedimento não há juiz, nem sentença, nem verdade, e tampouco indagação ou testemunho que permita saber quem diz a verdade. Pelo contrário, a luta, o desafio, o risco que cada um dos contendentes vai correr, haverá de decidir não só quem diz a verdade, mas também quem tem razão (FOUCAULT, 1996, p. 63 – Minha Tradução).

Certamente, percebe-se algum aspecto mágico neste método, pois se reconhecia que o bem, por ser mais forte que o mal, sempre prevaleceria. Está fortemente baseado no direito natural, como vimos. Portanto, à luz de tal compreensão, o vitorioso era percebido como aquele que estava revestido da verdade e da justiça, alguém que foi aprovado pelos deuses. A segunda forma de direito tem mais a ver com os nossos supostos dias de democracia, apesar de, muitas vezes, parecer que ainda predomina o primeiro tipo, especialmente quando se admite tamanha desproporção “no amplo direito de defesa”, quando, por exemplo, uma

grande empresa vai para o combate com um exército de advogados, e o pobre morador da periferia heroica e loucamente os enfrenta ladeado, tão-somente, de um “Sancho Pança” recém-formado.

Michel Foucault lança mão de outra obra grega, *Édipo Rei*, para ilustrar a segunda modalidade de direito. Surge, então, um terceiro elemento, além dos dois que disputam a causa: a testemunha. Na referida obra, um pastor, alguém escravo e humilde, relata o que viu. Ainda que no “subsolo” da pirâmide social de sua época, a narrativa do que presenciou assumo o peso de verdade, cuja força é capaz de derrotar mesmo os mais poderosos. Segundo o referido autor, “Édipo Rei”, bem como, “Antígona e Electra”, autênticas “tragédias” escritas por Sófocles, são dramatizações da história do direito grego. Mostra a reivindicação popular de o sujeito ser ouvido e poder julgar, um dos pilares centrais da democracia. A partir de então, uma vez solidificada a supremacia do testemunho, também as estruturas de poder foram abaladas.

Esta dramatização da história do direito grego resume uma das grandes conquistas da democracia ateniense: a história do processo através do qual o povo se apoderou do direito de julgar, de dizer a verdade, de opor a verdade a seus próprios senhores, de julgar a quem os governavam. Esta grande conquista da democracia grega, o direito de dar testemunho, de opor a verdade ao poder foi alcançada ao cabo de um longo processo nascido e instaurado definitivamente em Atenas durante o século V. Este direito de opor uma verdade sem poder a um poder sem verdade deu lugar a uma série de grandes formas culturais que são características da sociedade grega (FOUCAULT, 1996, p. 63-64).

O primeiro passo depois da fixação deste conceito foi o desenvolvimento daquilo que pode ser chamado de “formas racionais da prova e da demonstração”, isto é, “como produzir a verdade, em que condições, que formas hão de ser observadas e quais regras hão de aplicar-se”. Note-se a pretensão de “produzir a verdade”. Em segundo lugar, destaca-se a necessidade de persuadir e convencer os indivíduos quanto à verdade alcançada. Por fim, resultou a composição de um novo tipo de saber: o “conhecimento por testemunho, recordações ou indagações” (FOUCAULT, 1996, p. 64). Deve-se notar que, para o direito, a “recordação” nada tem a ver com “imaginação”. Partindo daquela, acredita-se poder reconstituir exatamente os “fatos”. Para o direito, pretende-se com o testemunho alcançar a verdade factual.

Todavia, embora até aqui tenham sido destacados os “pontos fracos” do “direito”, não seria “justo” deixar de indicar sua utilidade. É inegável que a sociedade precisa da operação

da “justiça” e que jamais haverá qualquer sistema judiciário e códigos infalíveis. A recuperação, preservação e publicação da memória é uma das “boas intenções” do direito. Ao colher seus depoimentos, embora “geométricos” e “congelados”, chega-se geralmente a algum fator da existência, descrevendo algo do “vivido”, ainda que parcial. Tanto nas esferas do governo nacional, como em escala mundial através do direito internacional, serviços relevantes foram prestados pelos tribunais espalhados pelo mundo. Interesses e manipulações existem por causa do homem, não do sistema, a não ser que este, que é feito por seres humanos, já tenha em si o germe de algum interesse.

Todavia, recorrendo a exemplos extremos como o holocausto nazista, percebe-se que muitos culpados pelo exercício de uma maldade “fora do comum” foram condenados. A memória de tal acontecimento deixa ainda em brasa as cinzas do holocausto:⁶ “temos que aprender novamente a verdade terrível – que o poder do mal ainda espreita entre as nações do mundo e não pode ser subestimado” (LASSAON, 2011, p. 109 – Minha tradução). Depois de todo este arrazoado, talvez se aplique ao direito a máxima popular: “ruim com ele, pior sem ele”.

Considerações finais

Estes breves apontamentos são resultantes da exposição às três linhas distintas de compreensão de “verdade e testemunho”, defendidas pela literatura, pela história oral e pelo direito. A impossibilidade de aglutiná-las na formação de algum conceito comum não deve conduzir à tentativa de olhar as três ao mesmo tempo. Tal levaria para além do “estrabismo” – exigiria mais um olho na convergência visual. Conclui-se que devem ser aplicadas separadamente, observadas cada uma às suas especificações e propósitos. É possível concluir que nem sempre a interdisciplinaridade é possível, a não ser que se destruam os “pilares teóricos” nos quais repousam as disciplinas que não se harmonizam.

Deve-se, então, perguntar: a multidisciplinaridade é prejuízo quando a interdisciplinaridade não pode ser alcançada? Talvez não. Pior é a destruição das disciplinas

⁶ Quanto a isso, impressiona a atitude e as palavras do General Dwight D. Eisenhower após libertar um campo de concentração: “As coisas que eu vi superam qualquer descrição. Eu fiz a visita deliberadamente, a fim de estar em posição de dar em primeira-mão evidência destas coisas se alguma vez, no futuro, desenvolver-se a tendência de mudar estas alegações para mera propaganda”. Citado por Kenneth Lasson, em: LASSON, Kenneth. *Defending Truth – Holocaust Denial in the Twenty-First Century*. In: *Genocide Denials ante the Law*. New York: Oxford University Press, 2011. p. 109 – minha tradução.

“puras”. Enquanto houver “discordância disciplinar”, as disciplinas lançarão luz umas às outras quanto às suas carências e deficiências específicas, oportunizando aperfeiçoamento constante. Pela instigação e a provocação da outra “cadeira”, pode-se ajustar melhor o “assento” dos temas tratados. Certamente, é melhor a multidisciplinaridade do que uma única e grande massa de conhecimento amorfa, destituído de qualquer balizamento, o que fatalmente ocorreria com a imposição da interdisciplinaridade quando se mostra impossível. Seria um eterno consentimento intelectual, quando as cabeças percorreriam sempre o sentido intermitente norte-sul, jamais leste-oeste.

Dessa forma, é possível a escolha de uma “disciplina” possivelmente mais adaptável ao objeto estudado ou pretendido. Dentre as três comparadas, para entretenimento e para “conhecimento enciclopédico”, a literatura pode ser “melhor” do que a história oral, por ser muito mais criativa e abranger de uma forma ampla a própria existência. A história oral focará um grupo de indivíduos, enquanto, pela literatura, pode-se viajar pelo tempo e espaço, atravessar milênios, o planeta, e até o universo, em poucas páginas. Com toda certeza, a história oral também é criativa, conforme vimos, envolvendo boa parcela de subjetividade, a interação dos sonhos e dos “delírios” de prazer ou de agonia.

No entanto, uma vez que a literatura celebra apenas os que se destacam na produção, ou seja, aqueles que produzem o que agrada à sociedade, a história oral não pode competir com a literatura no que diz respeito ao entretenimento – exigiria que cada depoimento fosse dado por um literato. E, ainda que fosse o caso de um escritor de sucesso registrar o testemunho de alguém, teria que se torturar em anulação, se quisesse chegar perto do que é a história oral, uma vez que a literatura pressupõe não apenas a “boa escrita”, mas a liberdade para criar.

Quanto ao direito, tão achincalhado por sua “ortodoxia” e o apego à letra, certamente ninguém gostaria de ouvir no tribunal uma testemunha, a favor ou contra, que falasse através da subjetiva poesia, ou baseasse seu testemunho no sonho que teve. Qualquer um esperaria que o relato procurasse ser o mais exato possível, tivesse corte específico, limitando-se àquilo “que os olhos viram e os ouvidos ouviram”. Embora se saiba que a verdade dita ou presenciada não é absoluta, pretende-se vê-la vestida de objetividade.

Assim, o que é possível fazer com uma batedeira, uma agulha e um serrote? Qual a utilidade da agulha e do serrote na cozinha? Ou da batedeira e do serrote em uma alfaiataria? E o que dizer de uma batedeira e uma agulha em uma serraria? Percebe-se que eles têm

eficiência em suas áreas de atuação específica, mas não cooperam mutuamente no mesmo ambiente. Ainda que a história oral e a literatura possam compartilhar alguns elementos, seus objetivos os separam consideravelmente. Todavia, como argumentado acima, são importantíssimas umas às outras para regularem-se, provocarem-se, estimularem-se ao aperfeiçoamento, modelando, quem sabe, novos recortes de fronteiras, a fim de preservar seus “pilares”, mas, ao mesmo tempo, permitir mudanças que venham a cooperar para o suprimento de suas carências. A multidisciplinaridade parece ser a única saída nestes casos e não se constitui, exatamente, prejuízo.

Referências bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- ASSIS, Machado. *Histórias Sem Data*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 13ª ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1996. p. 63-88.
- LASSON, Kenneth. Defending Truth – Holocaust Denial in the Twenty-First Centurt. In: *Genocide Denials ante the Law*. New York: Oxford University Press, 2011
- MEIHY, José Carlos Sebe B. *Augusto e Lea*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MEIHY, José Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola. *História Oral*. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: *A Personagem de Ficção*. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- RICOEUR, Paul. *A Memória, a História e o Esquecimento*. Campinas/SP: Editora Unicamp, 2012.
- ROUSSO, Henry. A Memória Não é Mais o que Era. In: *Usos e Abusos da História Oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2012.
- WILDE, Oscar. *A Decadência da Mentira*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- ZILLI, Marcos. “O Último Tango?”. In: *Memória e Verdade*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

Artigos

Direito Natural. Disponível em http://www.dji.com.br/dicionario/direito_natural.htm. Acesso em 04. Jul.2013.

ABSTRACT

The Concepts related to ideas of an electric mixer, a needle and a hacksaw are used to designate figuratively, literature, history (oral) and the Justice, respectively, as disciplines to be employed together, according to the concept of interdisciplinarity for examine their application on the subject "true and witness". At the end, it is noticed that for the peculiar end of each one, they can not replace themselves mutually. Although the interdisciplinarity is not possible in certain cases, the option that remains is the multiple eye of the multidisciplinary.

Key words: *Interdisciplinarity. Literature. History. Justice. Multidisciplinary.*

Envio: Agosto/2014

Aprovado para publicação: Junho/2016

VERBUM – CADERNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267