

A formação do juiz para a oralidade: relato, memória e pedagogia do direito não-escrito*

Mônica Sette Lopes
Desembargadora do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região
Professora associada da Faculdade de Direito da UFMG
Doutora em Filosofia do Direito

“Para escrever *da* fala (a respeito da fala), sejam quais forem as distâncias da escritura, fico obrigado a *referir-me* a ilusões de experiências, de lembranças, de sentimentos advindos ao sujeito que eu sou quando falo, ao sujeito que eu era quando falava: na escrita aqui em pauta *ainda há referente*, e ele é que *cheira* às minhas próprias narinas.”¹

Nos primeiros dias, quando as audiências avançavam e se aproximava a hora de ouvir testemunhas – tempos que antecederam em muitos anos o procedimento sumaríssimo² –, sentia uma dor na coluna como se o ar faltasse de tanta ansiedade. O esforço para manter a aparência da segurança que não tinha roubava as forças do corpo num quase tremor. E sabia, tinha certeza, que a angústia e o medo estavam estampados no rosto, modulavam o tom da voz, escapavam pelos gestos. Todos percebiam: essa é uma juíza nova que não sabe fazer audiências. A sensação dos primeiros dias certamente passou. Os funcionários me tomaram pela mão e fui aprendendo com eles como fazer. Os advogados foram perguntando e pedindo, como lhes cabe, e a cada resposta fui descobrindo as frestas de passagem. Hoje não dói mais. Só cansa. Não se trata do cansaço pelo enfado, pelo desprezo e pelo desleixo. Depois das quinze/dezoito audiências do dia, costumo sair feliz. Há mil histórias para contar, para rir, para sofrer. Há mil histórias sobre a vida como ela é, sobre o direito como ele é. Há uma tonelada de exemplos que posso espalhar nas aulas no cuidado de preparação para a *vida real* que os alunos merecem. O cansaço é físico – como o de alguém que correu muitos quilômetros. Só que não é o corpo (músculos, ossos, tendões) que cansa. É a alma. Pulando obstáculos. Sugada pelos conflitos, pelas exigências das partes, pela atenção com as testemunhas, ela acaba precisando de um tempo para se recuperar. Para voltar a ser. E, como faço audiências pela manhã, indo até o início da tarde, volto para casa, com o carrinho dos processos para sentença ou para despachos que exigiam uma concentração no texto e no exame que é inviável no curso das audiências. Porque não há lugar para a atenção que conduz à leitura e à escritura, sem preocupação de falar e de ouvir. Só pelo meio da tarde será possível verter o raciocínio para a palavra como entalhe visual na tela que substituiu o papel. É quase como se houvesse uma suspensão da possibilidade de entender por algumas horas. Não há dor. Não há arrependimentos graves (às vezes a insatisfação de não ter tido paciência o tempo todo). Há o peso de uma responsabilidade que não se ensina nas escolas de direito e nos cursinhos preparatórios: a da experiência oral do direito que encharca as salas de audiências.

* Trabalho publicado em LOPES, Mônica Sette. A formação do juiz para a oralidade: relato, memória e pedagogia do direito não escrito In: MARTINS FILHO, Ives Gandra da Silva, DELGADO, Maurício Godinho, PRADO, Ney, ARAÚJO, Carlos (Coord.). *A efetividade do direito e do processo do trabalho*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010, p. 137-177.

¹ BARTHES, 2004, p. 401.

² Este texto, quase (e sempre quase) confessional, é uma forma de homenagear meus colegas do concurso de 1989 do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região, pela passagem dos nossos vinte anos de magistratura, comemorados em 07.11.2009.

Porque elas são lugar onde está guardada uma parte da memória do direito que é corpórea, feita dos sentidos, exposta por meio deles, no senso tátil que vem na alma. E toca o outro e tocado por ele³.

E esta memória escapa das salas de audiências. Porque elas têm portas. Para dentro e para fora.

A porta que sai da sala e ganha o lugar onde se espera, o corredor, o elevador, a rua. A porta que sai da sala e abre-se em verbo. A boca da sala. A boca da lei. Reverbera o que aconteceu lá dentro, como uma história sempre pronta a ser revisitada nos lugares onde se espera, no corredor, no elevador, na rua⁴.

A porta que se abre para o coração da Vara, a sua secretaria. A porta que esconde e revela o ritmo do processo, o seu batimento na circulação entre as várias fases, o fluxo vital. A que faz emenda com o balcão onde dúvidas, certezas e necessidades pulsam. Olho no olho, corpo a corpo, ao pé do ouvido, uma corrida de obstáculos com revezamento entre juízes e servidores, partes e advogados. Um a depender da cadência do outro, do modo como faz a transferência da mensagem.

E na circulação entre portas, salas e balcões, uns dão bom dia. Outros não dão bom dia. Uns compreendem e se integram. Outros não compreendem e desintegram. Uns tratam muito bem. Uns tratam muito mal.

E os servidores, que participam do *mundo do trabalho*, experimentam os paradoxos das circunstâncias dialogais. A voz do comando que pode acolher ou destruir o ritmo da rotina. A voz que pede e entende a resposta (ou não). E a história fica gravada. Esta memória em ebulição que transborda a gratidão devida à primeira datilógrafa de audiência cujo olhar alertava para o erro que estava quase se consolidando. E, às vezes, fingia não ver os erros que não pôde evitar. Como o primeiro indeferimento equivocado de oitiva de testemunha. O primeiro arrependimento.

Houve, num outro lugar, o diretor de secretaria que ensinou a *puxar a pauta*, a entender como os processos andam e como se andava na cidade que ficava à beira da rodovia que vai do Rio à Bahia. Aquela cidade por onde passa a estrada, ela própria, ensinou à juíza da *cidade grande* sobre a comunicação feita silenciosamente, pelo sopro na paisagem, pela mobilidade do corpo no espaço e seus significados.

Tendo chegado de madrugada, de ônibus e sem aviso, tomei um táxi e fui para o hotel que reservara de Belo Horizonte, pela leitura de um guia. Um pouco por timidez e imaturidade, um pouco por não querer incomodar, não havia feito qualquer contato com os servidores da Junta de Caratinga. A manhã inteira passei explorando a cidade a pé sem me identificar. Silenciosa a maior parte do tempo, acabei percebendo que havia um hotel próximo da sede da Junta que pareceu mais adequado e para onde resolvi me transferir no final da tarde e onde almocei antes de começar as atividades. Ao chegar à Junta, pela conversa dos funcionários, percebi que eles sabiam minuciosamente tudo o que havia feito pela manhã. Cada passo que dera. Cada lugar visitado. As poucas palavras trocadas já tinham chegado até eles, apesar de não ter mencionado meu nome ou função a quem quer que fosse. Aprendera uma lição sobre a

³ O tema foi tratado numa correlação com o filme *Crash: no limite* em LOPES, 2009.

⁴ Nesta parte que acentua as relações da pessoas no espaço físico, pode sugerir-se o filme *O processo*, com direção de Orson Welles, em que esta experiência traduz-se em imagens a partir da também ultrassensorial obra de Franz Kafka. Não se enfoca o tema com mais detalhes ou correlações porque esta é uma outra história, mas o livro e o filme dão pano para manga no que concerne à percepção das dimensões reais da oralidade no direito.

visibilidade e a imagem do juiz numa cidade menor do que aquela em que havia passado a vida inteira. Ainda que nada tivesse ocorrido, qualquer mensagem sobre mim tenderia a se espalhar de forma vertiginosamente rápida. Se a banalidade dos passos matutinos fora narrada tão detalhadamente, era fácil imaginar qual seria a reação se houvesse um desvio de rota, um inusitado, um irregular.

Todas essas histórias não escritas podem ser contadas e partilhadas porque um dia aconteceram. Alguém viu. Alguém estava presente naquele presente, ainda que não haja uma única linha escrita sobre o que se passou. Tudo foi vivido: na saúde e na doença, na alegria e na tristeza. Para o bem e para o mal.

O objetivo deste texto, em forma escrita, é falar sobre a formação dos juízes sob o prisma destas contingências e ressaltar o papel das Escolas de Magistratura como lugares de ensinar, de aprender, de recuperar e de guardar a memória da oralidade.

Puxando os fios da oralidade e do diálogo

É tradição na escrita acadêmica o retorno aos gregos. Ainda que seja coerente a crítica da desconexão entre os liames de historicidade com situações remotas e diversas, com tempos e espaços cultivados de outro modo, cai-se aqui, propositalmente, no lugar comum. Vai-se aos gregos. Porque o pensamento ocidental fundou-se neles impregnado do diálogo, que foi traduzido para uma abstração que sempre o descontextualiza, processo semelhante ao que é objeto do que ora se propõe. Faz-se isto, todavia, como um puxar de fios para a confecção de um tecido que se sabe irregular, mais pelo gosto do poético do que pelo literalmente filosófico ou histórico. E o retorno toma o colateral com Jorge Luis Borges:

“Uns quinhentos anos antes da era cristã aconteceu na Magna Grécia a melhor coisa registrada na história universal: a descoberta do diálogo. A fé, a certeza, os dogmas, os anátemas, as preces, as proibições, as ordens, os tabus, as tiranias, as guerras e as glórias assediavam o orbe; alguns gregos contraíram, nunca saberemos como, o singular costume de conversar. Duvidaram, persuadiram, discordaram, mudaram de opinião, adiaram. Quicá foram ajudados por sua mitologia, que era, como o Shinto, um conjunto de fábulas imprecisas e cosmogonias variáveis. Essas dispersas conjunturas foram a primeira raiz do que hoje chamamos não sem pompa, de metafísica. Sem esses poucos gregos conversadores, a cultura ocidental é inconcebível.”⁵

Os *gregos conversadores* formularam as matrizes para o pensamento em torno da justiça e dos modos de solução de conflitos por meio de leis que foram se transformando de emissões orais, vividas na tradição, a esquemas de escritura com tendência heterônoma. O não uso do termo direito é proposital, porque a experiência de oralidade e a tradução para a escrita que com eles se produziu tornam desaconselhável conceber-se ali a existência desta estrutura cindida, formada de leis e técnicas, que fica melhor numa elocução contemporânea que vem da modernidade. Não obstante, a experiência da transição e da coexistência entre níveis mais impositivos e/ou menos impositivos de oralidade e de escritura pode ser entrevista a partir da reminiscência de

⁵ BORGES, 2009, p. 21. A passagem foi escrita em 12.10.1985 e está no prólogo de um livro que resultou dos diálogos de Borges com Osvaldo Ferrari, transmitidos pelo rádio. O autor diz que remoto “no espaço e no tempo”, o volume com a transcrição das conversas “é um eco apagado desses diálogos antigos” – op. cit., p. 21

seu legado. Billier e Maryioli descrevem um “movimento em direção à abstração”⁶. Pelo caminho que esses gregos ancestrais traçaram, a história do direito flui, com idas e vindas, que chegam hoje como canais para a apreender a invisibilidade a que se relegam os fatores da concreção e, de forma essencialmente relevante, os pertinentes à oralidade de todos os circuitos da aplicação do direito.

A filosofia clássica com Sócrates, Platão e Aristóteles deixa uma fenda por onde escapam o instantâneo da oralidade e, contraditoriamente, a perenidade dos percalços da experiência de tratamento (solução) de conflitos⁷. O diálogo, *o singular costume de conversar*, percorre forma e substância das manifestações da humanidade em que se encerra o direito.

Assim situam-se Sócrates e seu julgamento, num diálogo até a morte, transformado em matriz do silogismo que toma a inevitabilidade do fim como identificação do humano (*Todo ser humano é mortal. Sócrates é humano. Logo, Sócrates é mortal*). A trajetória rememorada pela construção do que se falou e recomposta na versão que Platão quis fosse guardada dos dias como foram. E assim também a pedagogia dialogal sobre a justiça n’A República e n’As Leis, de que o Sócrates de Platão é fautor. Ele vai com os alunos, mistura-se com eles, exige deles a expressão das próprias dúvidas:

“O tema do diálogo socrático é a vontade de chegar com outros homens a uma inteligência, que todos devem acatar acerca dum assunto que para todos encerra um valor infinito: o dos valores supremos da vida. Para alcançar este resultado, Sócrates parte sempre daquilo que o interlocutor ou homens de um modo geral aceitam. Esta situação serve de “base” ou hipótese, após o que se desenvolvem as consequências que dela resultam, confrontando-as com outros dados de nossa consciência considerados factos estabelecidos”⁸.

Mesmo quando já tenha uma noção de onde quer chegar, que vai se revelando ao longo do diálogo, Sócrates não afasta ou rejeita o interlocutor pela imposição de sua versão. Ele vai junto.

Numa sala de audiências, há fatos estabelecidos. Eles estão na lei, numa tradição de interpretação do tema (sumulada ou não), nas provas já trazidas aos autos. É comum, todavia, que as pessoas percebam os dados sob enfoques interpretativos dissonantes. A *conversa* normalmente vai se centrar em níveis de risco que alcançarão esferas que vão da lei às perspectivas diferidas de uma execução. Como nos diálogos socráticos, o objetivo é chegar a uma inteligência da situação de que todos têm uma visão ainda que descoincidente. A forma como o verbo é lançado no ar é vital para qualquer resultado, ainda que seja o do estabelecimento de premissas para um acerto que só ocorrerá num futuro ainda não divisado.

Em Platão, a estrutura do diálogo, que dá voz a Sócrates, entre o personagem e a figura historicamente situada, registra as características mais significativas do exercício da oralidade na esfera pública, que são o *nunca saber suficientemente*, a disponibilidade para conhecer com e no outro, a justiça como algo que se exercita pelo conhecimento. É esta a matéria prima para preparação do processo na cena oral:

⁶ BILLIER, MARYIOLI, 2005, p. 9.

⁷ Apenas a ligeireza do tema cabe neste trabalho. Para maior aprofundamento, e também ligeiramente, cf. JAEGER, 1953, JAEGER, 1995; JAEGER, 1979, MONCADA, 19--., v. 1, Parte histórica, REALE, ANTISERI, 1990, REALE, 1995, BILLIER, MARYIOLI, 2005.

⁸ JAEGER, 1979, p. 523.

“De acordo com Platão, Sócrates afirmava ser sábio apenas no sentido de, ao contrário da maioria das pessoas, reconhecer sua própria ignorância sobre as coisas importantes da vida. Ele, então, não dava palestras ou fazia discursos longos, mas ao contrário escolhia questionar as pessoas a que se atribua o ter conhecimento. Não é surpreendente que os diálogos platônicos que parecem mais socráticos por seu caráter sejam os que terminam sem conclusão. Sócrates levava seus interlocutores a apreciar sua própria ignorância sem demonstrar nenhuma visão que fosse sua. Apesar disto, algumas doutrinas positivas emergem. A mais importante é que todos procuram o bem e é sempre do nosso interesse ser justo. Tomadas em conjunto elas implicam que quem sabe o que justo agirá com justiça”⁹.

No que concerne ao direito, a linha que se traça a partir desta dialética em torno da *ignorância* pode desaguar em questionamentos essenciais do binômio conhecimento-desconhecimento de incisiva expressão para sua efetividade. Numa sala de audiências da Justiça do Trabalho, a que acorre um público muito variado, experimentam-se constantemente os efeitos do ignorar. Eles dão-se nas grandes empresas com seus advogados, porque optam por condutas de administração ou processuais que são desviantes (recorribilidade excessiva, ausência de controle regular de jornada são alguns exemplos disto). Eles são recorrentes na medida em que o porte delas diminui e as relações de gestão se tornam mais pessoalizadas ou próximas numa proporção inversa à efetividade dos meios de acesso ao conhecimento do direito. Por isto, os diálogos que entrecortam os dias não são mera reprodução dos termos da lei. O juiz tem que lidar com *não-saberes*: o seu *não-saber* em relação às partes e o delas em relação a ele e ao direito. Os advogados são mediadores desta interlocução, ainda quando desafiam a absorção do conhecimento para consolidar uma posição retórica. Há um *por trás* que chega ao juiz apenas na medida do relato visível no processo, traduzido pela aparente clareza imagística da palavra escrita. A descoberta do *não-sabido* acentuado nos fatos que ele não presenciou e a revelação do sentido da lei para a circunstância arestosa que fica definida no processo exigem ouvido atento, ação contida para controlar a cena, consciência da fragilidade de seu conhecimento como agente da justiça. É um cuidado que deixa a conclusão ir se formando para a decisão ou para o aperfeiçoamento da solução pelo consenso, o sentido de todos conformado em diálogo na sucessão das audiências que se anunciam entre lapsos variados nas Varas do Trabalho. O itinerário do diálogo percorre-se entre o *controle do tempo* para organização dos serviços e a necessidade de *dar tempo* para estabilizar o dissenso e transformá-lo em consenso. A audiência é lugar para a pedagogia ligada ao conhecimento do direito. É meio de comunicação na esfera miúda da dinâmica concreta das relações jurídicas.

Pode redarguir-se que isto não tem relevância. A lei incide e, se não cumprida, cabe a sanção. Ponto final.

Mas não é tão simples assim.

Não custa repetir (porque está no alfabeto no qual se compõe a efetividade do direito) que o objetivo da lei é a adesão espontânea como ponto de equilíbrio entre diferenças. E não há automatismo possível na aplicação da sanção que sempre demanda força física, como o movimento dos oficiais de justiça, as dores no ombro pelo esforço repetitivo dos despachos das pilhas de cada manhã.

⁹ GAGARIN, Michael, WOODRUFF, Paul. Early Greek legal thoughts. In: PATTARO, MILLER, JR., BIONDI, 2007, v. 6, p. 36.

Trata-se portanto da necessidade de situar o peso do verbo e sua vinculação insuperável ao conflito como algo que está além do literal na lei. Como algo que exige ação onde há dissenso. Billier e Maryioli falam do sentido político (democrático) do diálogo, que não dissimula o caráter agonal da palavra, do *logos*:

“Uma palavra que avance sobre as outras, um discurso que se pratique de súbito de maneira hegemônica e lá está o corpo político desequilibrado. A isonomia é terapêutica: ela pretende restabelecer uma justa *partilha* da palavra e dos direitos. Ela tem um valor hipocrático, e por extensão ético. (...) Ora, não é de fato uma constante no pensamento grego comparar a *pólis* a um homem e o homem a uma *pólis*? Como na filosofia platônica, em que o próprio homem é apresentado como uma cidade onde se confrontam as forças antagonicas prontas a acarretar desequilíbrios funestos”¹⁰.

A agressividade, a displicência e a rispidez do diálogo desequilibram a partilha da palavra. A paciência, a compreensão, o atenção propiciam o reequilíbrio. E fazem imagem do juiz e do Estado.

E lá está de novo o corpo humano a representar a cidade. A comparação é irresistível porque, quando o juiz se posta em sua cadeira e ouve e fala na sala de audiências, ele é um corpo disponível para a partilha e para a sobreposição das palavras; para a experimentação da igualdade numa escala divisada a partir da diferença dos interesses, do antagonismo, do conflito. Do argumento que quer puxar a verdade de um lado a outro. O Estado transformado na centelha humana. Vivo. Tangível. Com dores e odores. E que está ali como se *tudo pudesse para o outro* que procura a Justiça. Escapando do papel e escandido no caráter móvel da relação de alteridade.

De lá também ressoa na voz de Aristóteles, para quem a tessitura do diálogo modela-se na alteridade da vivência das virtudes, especialmente da justiça e, de seu contraponto, a amizade. O cidadão da *pólis* só se realiza na cidade, dialogalmente, porque é de sua natureza. E isto se dá no ritmo do cotidiano, perpassado pela necessidade de exercitar a *melhor justiça*, a equidade, que é aquela que adapta o geral ao particular, no amoldamento da régua de medir à irregularidade das superfícies. E o faz exercitando a virtude que existe para a cidade, a partir da premissa de que não há treino em relação à virtude moral. Ela decorre da “natureza que nos concede a capacidade de recebê-las e essa capacidade é aprimorada e amadurecida pelo hábito”¹¹. Recebê-las é ter consciência de que elas existem em potência e nós “exibimos sua atividade posteriormente”¹². Há que fazer delas a realidade e nós as adquirimos apenas por tê-las inicialmente e realmente praticado¹³.

A experiência da justiça pela palavra falada pulveriza-se na consciência de erro e de acerto, na capacidade de ver o que se consolida como tradição ou costume e de medir as ações e as reações a partir dos riscos e dos limites. É preciso atenção para perceber o exemplo dos e nos outros. É preciso saber que a prática compreende o olhar, o gesto, a postura.

E Aristóteles dá a metáfora. Com som. O bom tocador de lira, diz ele, só se revela bom quando efetivamente toca bem a lira. Assim também a justiça. Ela deve ser tocada, porque é em ato¹⁴. Concretamente.

¹⁰ BILLIER, MARYIOLI, 2005, p. 17-18.

¹¹ ARISTÓTELES, 2005, p. 63.

¹² ARISTÓTELES, 2005, p. 63.

¹³ ARISTÓTELES, 2005, p. 66.

¹⁴ ARISTÓTELES, 2005, p. 66.

Não há esgotamento ou perfeição. A ação e a reação mesclam-se na escolha eterna entre o abismo e a ponte. E produzem som. E vazam em ondas que impregnam o outro e o modo como se conduz a cena no espaço público.

A sinuosidade da assimilação no remoto desses *gregos conversadores* justifica-se apenas como uma passagem para a diferenciação entre o escrito e o oral a partir de uma perspectiva muito marcada que pode vir a esconder a permanência de modos de expressão ou de comunicação mesmo sob a ótica de um direito que é predominantemente versado no texto que visualmente se demonstra em papel¹⁵.

Não se pode criar a ilusão de que o ciclo entre oralidade e escrita seja algo arranjado apenas em relação ao direito. Plasmado na cultura humana, influenciado por ela, influenciador dela, direito é uma via de comunicação (de justiça) que vai se sujeitando às gradações do tempo. McLuhan usa o movimento primário da oralidade para a escrita nos gregos com o objetivo de explorar a história da humanidade em que o trânsito de uma a outra foi carregando as marcas já sedimentadas dos meios de comunicação até então usados. Começando com os gregos, chega à idade elétrica (*electric age*) e poderia aportar na idade eletrônica em que veria suas teses confirmadas:

“O alfabeto é uma tecnologia de fragmentação visual e especialização, e ele levou os gregos rapidamente a descobrir a classificação dos dados. (...) Enquanto a cultura oral não foi superada pela extensão eletrônica do poder visual no alfabeto, havia um resultado cultural muito rico da interação entre as formas oral e escrita. A revivência da cultura oral na nossa própria idade elétrica agora existe juntamente com uma ainda poderosa cultura escrita e visual. Nós estamos “voltando a fita para trás” em nosso tempo. Os gregos foram do oral para o escrito como nós estamos indo do escrito para o oral. Eles terminaram num deserto dos dados classificados como se pudessemos terminar numa nova enciclopédia tribal do enfeitiçamento do auditório”¹⁶.

A oralidade era, na Antiguidade e na Idade Média¹⁷, o modo predominante de dispersão da mensagem e foi se misturando com outros ou se transformando, ou mesmo *voltando para trás* com a invenção de novos meios de comunicação. Os efeitos podem ser sentidos em relação a todas as expressões da cultura ocidental quer se faça um recorte temporal, quer se projete a expressão da última forma de captação da imagem por meio eletrônico e de sua difusão em canais há alguns anos inimagináveis como o YouTube. A visão e a audição no movimento da fala voltam à cena, mas os meios são diferentes da Antiguidade e isto certamente interfere na forma como a mensagem será transmitida e até em seu conteúdo.

Na mesma toada, Briggs e Burke ressaltam que a comunicação oral não recebe a atenção devida quando se trata das mudanças na cultura visual no início da Europa moderna¹⁸. Ela era da essência da religião (as práticas, o púlpito, as procissões,

¹⁵ Ainda que seja tentador, não se tratará aqui com profundidade da versão de oralidade que se vai instaurando a partir do processo eletrônico. Isto não quer dizer, porém, que se desconheçam os efeitos potenciais deste novo meio sobre a mensagem, para reprisar a linha de McLuhan a que se referirá mais adiante.

¹⁶ McLUHAN, Marshall. Media and cultural change. In: McLUHAN, ZINGRONE, 1995, p. 92. Neste sentido, é bastante instigante também a descrição feita em RUSSEL, 1957, v. 1, p. 10-13.

¹⁷ Cf. no ponto Briggs e Burke que ressaltam a essencialidade da cultura oral na Europa medieval e na Grécia antiga, reforçando o papel difusor da leitura em voz alta daquilo se chama literatura medieval, a qual era voltada “para um “público ouvinte, e não para um público leitor”. (...) Os relatos medievais eram realizados em uma “audição” no sentido literal, pois alguém os ouvia, enquanto eram lidos em voz alta” – BRIGGS, BURKE, 2006, p. 20.

¹⁸ Cf. o detalhamento em BRIGGS, BURKE, 2006, p. 36 e segs.

os sermões), do ensino nas academias e nas emissões da cultura cotidiana se afirmava no canto, nos boatos. Os processos de transformação não ocorrem isoladamente mas estão comprometidos com os obstáculos que se interpoem e com a natureza dos meios que se vão sucedendo ou acumulando. É deste modo que afetam a memória e a compreensão da evolução dos contextos de concreção e historicidade:

“As conseqüências do aumento do letramento e sua penetração na vida diária foram muitas e muito variadas. Cresceu o número de pessoas em ocupações ligadas à escrita: empregados em escritórios, contadores, escrivães, notários, escritores públicos, carteiros, por exemplo. Alguns destes cargos possuíam status social relativamente alto, entre eles a de secretário particular a serviço de figuras importantes que não tinham tempo de escrever suas próprias cartas. O conhecimento da leitura e da escrita, obstáculo para o processo tradicional de “amnésia estrutural” (...) estimulou um sentimento de distância entre passado e presente”¹⁹.

Esta *amnésia* é especialmente característica do direito. O direito não cabe na escrita. Ele destina-se à integração na vida das pessoas. Ele reside na oralidade. Ultrapassados os limites formais do princípio processual de que se falará a seguir, a oralidade modula o direito²⁰, independentemente de isto ser aceito ou reconhecido. É um fato. É como o direito é.

A lei, ela própria, como fenômeno jurídico principal da contemporaneidade, é produto de processos orais que vão desde os meandros, por vezes inacessíveis, de sua formação até as várias etapas da aplicação. Mas a dinâmica deles mantém-se presa na invisibilidade e intangível quanto à sua problematidade, o que torna precários e insignificantes os contornos da teorização jurídica.

Em perspectiva histórica, um dos sinais materializadores da mudança na forma de transmissão da mensagem sobre as regras, é a redação oficial dos costumes, que visava a facilitar a prova deles mediante sua tradução pelo registro do alfabeto no papel. Ela muda o direito consuetudinário, tradicionalmente oral, objetivando a certeza. Gilissen ressalta, porém, que este processo de redação implicou interpolação²¹, ou seja, “por ocasião do processo de redação e de aprovação, cada costume é mais ou menos modificado, sobretudo no sentido da unificação e, muitas vezes, da romanização”²². A história do direito da Europa continental enfoca esta transição com maior destaque a partir dos séculos XV e XVI, ou seja, ela coincidiu com as alterações midiáticas introduzidas pela imprensa²³. É uma história maior, na qual o direito brasileiro é colhido, como legatário remoto. Ela denota os passos na construção de um direito comum cujo sentimento foi, segundo Antonio Manuel Hespanha, em grande medida, “suscitado pela homogeneidade da formação intelectual dos agentes a cargo de quem esteve a criação do saber jurídico medieval – os juristas letrados”²⁴. A tendência transmuda-se ao sabor do espírito dos tempos subseqüentes e a complexidade deste

¹⁹ Cf. o detalhamento em BRIGGS, BURKE, 2006, p. 41.

²⁰ Jhering já alertava *com todas as letras* no século XIX para os caminhos múltiplos que devem ser enfrentados pela teorização em torno do direito – cf. JHERING, 2002, p. 85-89.

²¹ A interpolação é um fenômeno característico da consolidação do direito romano por Justiniano e também dos processos de restauração dela a partir dos Glosadores. Também em relação a ele os percalços da tradução da oralidade para a escrita estão presentes.

²² GILISSEN, 1995, p. 274.

²³ Cf. sobre o tema da redação dos costumes, GILISSEN, 1995, p. 274 e CANNATA, 1996, p. 169-170.

²⁴ HESPANHA, 2003, p. 90.

movimento não é objeto deste trabalho²⁵. No entanto, a cultura jurídica letrada e, portanto, predominantemente escrita, tende a desconsiderar a permanência dos fatores da oralidade como influência considerável sobre o direito formalmente posto.

Mas pode-se reter da história do afastamento da tradição oral principalmente pela introdução de novos meios que possibilitam a expansão na produção escrita e a facilitação do transporte do textos (inclusive o da leis). A intervenção dos meios de comunicação também interfere nas formas de expressão do Direito, ainda que seja para menoscar uma parcela relevante de sua concreção que é fomentada pelo diálogo.

Rouland chama atenção para os efeitos da escrita no que concerne às transferências dos sistemas, principalmente quando o ponto de partida está focado em sistemas de menos complexidade e heteronomização que são predominantemente mais orais:

“A despeito das aparências (a mensagem oral é limitada na sua fixação e mais difícil de conservar), a oralidade não constitui uma forma “primitiva” de comunicação, não mais que o direito oral seja “pré-direito”. Ela corresponde a um tipo de sociedade que se pode qualificar de comunitária e que se pensa como a união de grupos complementares, hierarquizados em graus variados. A escritura insiste sobretudo sobre a mensagem que ela veicula. Além do mais, ele se inscreve num certo anonimato das relações sociais.”²⁶

O autor analisa os modos como se dá a transferência do direito em grande nível, ou seja, tomando por referência os modelos jurídicos em sua maior abstração e em que os espaços de construção autônoma são menores. O que diz pode ser apropriado para a compreensão de algo residual, mas não menos penetrante do ponto de vista da história nas teias do cotidiano.

O que resta, hoje, daquela sociedade comunitária? Em que lugares se encontram resquícios de sua vivência?

É provável que a sala de audiências seja um deles. Ainda quando ela esteja escondida atrás da hipérbole da codificação e da construção legislativa.

O sistema codificado que preside a formulação do direito no ocidente a partir do século XIX com o Código de Napoleão e os outros que foram compostos naquela época, e que é contundente exemplo destes processos de transferência e/ou de interseção entre culturas, significou a implantação de um modelo escrito que *se inscreve num certo anonimato nas relações sociais*. Insculpe-se numa heteronomização intensa, com a criação da lei por um órgão especializado e com os julgamentos a cargo outro órgão especializado, ambos posicionados, abstratamente, como terceiros imparciais em relação aos conflitos. O resultado disto está na simbologia da mensagem da lei como fonte de toda a segurança, na construção de um aporte doutrinário ou teórico que se segmenta em ciclos bastante amorfos quanto à preocupação com as circunstâncias como se dá a efetiva realização do direito, a que se sobrepõem reações também cíclicas impulsionadas pela premência dos problemas.

Esta história de dois séculos ultrapassa os propósitos deste trabalho, mas podem ser lembradas as reações aos movimentos formalistas ou dogmáticos do

²⁵ A tônica da abordagem de António Manuel Hespanha faz pano de fundo, no que concerne a esses períodos subsequentes – Cf., na inteireza, HESPANHA, 2003.

²⁶ ROULAND, 1998, p. 422.

século XIX (a Escola da Exegese, o Conceitualismo Jurídico, a Jurisprudência Analítica) e do século XX (as várias vertentes da Teoria Geral do Direito e do Positivismo Jurídico). Um exemplo com imagens parece ser suficiente para a síntese do que se pretende demonstrar como correspondência às circunstâncias presentemente experimentadas no que concerne à exclusão da oralidade do centro da epistemologia jurídica.

A Escola da Exegese congrega, certamente, o grupo de pensadores que mais duramente defendeu a lei como fundamento estrito e fechado para todas as soluções possíveis pelo direito. Era ponto reafirmado pelos teóricos, que a ela se filiavam, a rejeição ao uso do costume como fonte e o desprezo à atividade do juiz para as conjecturas sobre a construção (ou criação) do direito. O juiz, segundo a perspectiva da Exegese, encontrava-se preso à lei, segundo um padrão de interpretação silogístico que não permitia qualquer acomodação fora dos limites postos no texto escrito²⁷. Ele era a *boca da lei*, diz o lugar comum pelo qual costuma ser sintetizada a complexidade deste pensamento. Mesmo que isto seja exato do ponto de vista dos processos teóricos para a assimilação e conhecimento do Código Civil de 1804; mesmo que não se discuta a importância destas pessoas e de sua obra na consolidação do Código, a predominância da letra da lei não excluía, na concretude, as impressões marcantes que os fazeres jurídicos recebiam da oralidade.

Como ver isto?

Literalmente. São bastantes as caricaturas de Daumier (1808-1879)²⁸, que produziu exatamente no período apontado como sendo o de ápice desta Escola: de 1830-1880 na versão de Boncase²⁹.

Apenas por ligação com o tema seleciona-se uma destas caricaturas por amostragem. A legenda apresenta a fala do juiz: “Você pode falar. Explique-se. Você é livre!” (“*Vous avez la parole. Expliquez-vous. Vous êtes libre*”)³⁰. O homem a quem esta mensagem se dirigia tinha a boca tapada e o corpo preso pela força de contenção de vários outros homens. Ele não podia falar. Ele não podia se explicar. Ele não era livre no tribunal. Toda a obra de Daumier explora a artificialidade dos ritos e das práticas, ressalta a pompa e a superficialidade das relações interpessoais que são incompatíveis com um sistema que, visto sob o ângulo estrito da teoria, não teria lugar para este tipo de experiência³¹. A crítica dele é contundente e a caricatura reforça o vigor do movimento, no calor da simultaneidade dos dias, e diz muito sobre os caminhos percorridos pela exposição oral e dos sentidos, pela expressão dos corpos e de sua presença na cena dos lugares onde se *fazia a justiça*, este processo de manufatura tão rotineiro e arriscado.

²⁷ Cf. inclusive para outras referências bibliográficas no tema, LOPES, 2004.

²⁸ Cf. várias dessas caricaturas em <http://www.daumier-register.org/themasrch.php>, acesso 11.12.2009, nos verbetes, *Judge, Lawyer* ou *Law* entre outros. O tema é objeto de tratamento em LOPES, Mônica Sette, A ironia e a imagem do direito: a expressão da justiça na caricatura e na charge. *In*: LACERDA, LOPES, 2010. Há sobretudo interessante análise da obra de Daumier por Radbruch – RADBRUCH, 2004.

²⁹ BONNECASE, 1944.

³⁰ http://www.daumier-register.org/detail_popup.php?img=DR0116_127&dr=116&lingua=en, acesso em 11.12.2009.

³¹ Há até mesmo caricatura de Portalis com um nariz estranhamente aumentado – http://www.daumier-register.org/detail_popup.php?img=DR0121_1&dr=121&lingua=en, acesso em 11.12.2009.

A imagem grotesca dos corredores da Justiça no traço de Daumier não causa estranheza. As feridas em que suas linhas tocam são apenas singularidades dos encontros entre os melhores e os mais repugnantes gestos e sensações. O intérprete de hoje percebe-se nelas, ainda que se valha de meios de comunicação diferentes dos que se espalhavam nos tempos de implantação dos códigos ao longo do século XIX. A face dos advogados, dos juízes, das partes carregam inflexões parecidas e o cenário é o mesmo: a dificuldade de tradução do direito e de seu conhecimento a partir da premência de riscos que não são apenas decorrentes da escritura. Eles vertem-se na oralidade. O problema da epistemologia jurídica é o pano de fundo e a cena é representada com falas, gestos, movimento pelas *pessoas da justiça* (*les gens de justice*). A caricatura propicia este recorte da dinâmica que é assombrosamente diferente das expectativas de um direito visto apenas na estática da escrita.

António Manuel Hespanha faz referência a uma pesquisa destinada a aferir, em Lisboa, os meios de acesso ao conhecimento do direito. Os levantamentos não discrepam do mundo recolhido na pena de Daumier. A conclusão é de que as fontes segundo os inquiridos seriam, por ordem decrescente, “as conversas, a experiência, a televisão e, um pouco menos, os jornais”³². A passagem que tem pertinência a esta altura é aquela em que ele cuida exatamente do papel do texto jurídico escrito como disseminador do conhecimento:

“Com pouca eficácia informativa (também por ordem decrescente de qualidade, tal como é percebida pelos inquiridos): as brochuras e o ensino formal, as conferências e os livros de direito. Esta aparentemente estranha hierarquia, em que as fontes a que um jurista reconheceria melhor qualidade informativa, se encontram entre aquelas a que os inquiridos atribuem menos impacto informativo, revela afinal, uma vez mais, – para além do hermetismo dos discursos mais técnicos sobre o direito – a distância que separa as crenças do mundo jurídico e as crenças no mundo real”³³.

A oralidade continua sendo um canalizador do conhecimento que se sobrepõe às formas de escritura (a lei, a decisão, a teoria, repita-se). A força impressiva da oralidade em relação ao jurídico aguça-se quando se considera a sua atuação numa cotidianidade que vai além da referida em Hespanha³⁴, que é aquela que se encontra nos lugares em que leis são aplicadas e decisões são preparadas, que são os prédios do Poder Judiciário.

Não se trata de uma vivência da oralidade pura. A *aldeia das salas de audiência* carrega em seu horizonte a força e o estigma de um mundo que exige a constante tradução para o escrito, a transfiguração da fala em texto. Os fenômenos jurídicos típicos incidem em simultaneidade complexa. A civilização do alfabeto encontra a da fala, mas sempre procura aliciá-la na sua teia de distanciamento e anonimato, como reforça McLuhan:

“A civilização se baseia na alfabetização porque está é um processamento uniforme de uma cultura pelo sentido da visão, projetado no espaço e no tempo pelo alfabeto. Nas culturas tribais, a experiência se organiza sendo o sentido vital auditivo, que reprime os valores visuais. A audição, à diferença do olho frio e neutro, é hiperestética, sutil, todo-inclusiva. As culturas orais agem e reagem ao mesmo tempo. A cultura fonética fornece aos homens os meios de reprimir sentimentos e emoções quando envolvidos na ação. Agir

32 HESPANHA, 2007, p. 293.

33 HESPANHA, 2007, p. 293.

34 HESPANHA, 2007, p. 295.

sem reagir e sem se envolver é uma das vantagens peculiares ao homem ocidental letrado”³⁵.

Na oralidade, a reação é imediata, visível, corporal. Dá-se na resposta da fala, no movimento do corpo. Sair da sala de audiências depois de anunciar que os depoimentos das testemunhas são divergentes, que trazem a certeza de alguém mente e deixar que as partes conversem alguns minutos (ou silenciem) é uma medida calculada de impacto, que não terá qualquer ressonância no momento superveniente em que os fatos forem analisados no sistema da prova para a solução do impasse. Ações e reações tornam-se invisíveis na aridez das letras gravadas no papel. A experiência da fala passa a ser memória e se transforma em texto que pode guardar algo dela, mas que não registrará todas as nuances. O seu repositório é a experiência individual das partes, de seus advogados e do juiz que passam a ser testemunhas da outra face da moeda: como o direito é antes ser vertido em letra impressa.

Tratar dessa questão no que concerne à formação de juízes não é, portanto, apenas reiterar o que a doutrina diz sobre o princípio da oralidade e de sua problemática, porque esta é uma apreciação técnica e tendente à manutenção do foco abstrato.

Pode-se iniciar a abordagem pela formação nas Faculdades de Direito e também no universo paralelo que são os cursinhos preparatórios. Perguntados sobre o que pretendem ser quando se graduarem, a maioria dos alunos responderá que pretende fazer concursos, volume que se adensa na medida em que avançam no curso. Há entre eles sólidas vocações, não há dúvida. Mas não é desprezável a existência daqueles que ao se prepararem para concursos – aí incluído o concurso para a magistratura –, não imaginam que, depois de aprovados, virá a realidade, a rotina num trabalho que não tem fim, a sua exposição por anos a fio à cena das salas de audiência e do contínuo esforço de exposição oral que ela demanda. O estudo nas faculdades e para os concursos baseia-se em fórmulas e formulários, na imaginação *do que pode cair e do como responder*. Tudo se faz num mundo onde predomina a escrita e onde se pressupõe a preservação de certo anonimato em razão dela. Nas salas de audiência, entretanto, habita a sociedade primitiva, a aldeia de antigamente, o *tipo de sociedade que se pode qualificar de comunitária*. Por alguns minutos, estão todos em volta daquela mesa com o imprevisível. Como se fosse uma fogueira. Tudo pode acontecer. E o juiz, que conduz este encontro, vai escolher o tom que predominará. Não se lhe permite o anonimato. Ele está ali de corpo presente.

A pedagogia para a oralidade não pode desfocar-se, então, das contingências subjacentes à escritura. Deve-se estimular a compreensão dos personagens que se integram nesta performance e chamar a atenção para algo fundamental: a expressão oral constrói uma imagem do que o juiz é, que, por consequência, se integra na imagem do que é o Poder Judiciário, para além da estática da escrita e com um detalhamento que atinge o que poucos ouvem, o que poucos vêem, o que poucos sentem. Mas os atinge. E com eles, oralmente, se propaga. São os sentidos mesmo – todos eles – na exposição que se faz de corpo inteiro e não apenas pela tradução controlada do argumento no jogo visual das palavras escritas. O juiz que não cumprimenta os servidores na secretaria, o que trata mal seus funcionários, o que é descortês com os advogados, o que é ríspido com a parte, o que se dirige a ela como se fosse um objeto e não uma pessoa, está construindo na oralidade uma imagem de si e do Poder Judiciário que não se dissipará nunca. Ainda que a ação seja julgada

³⁵ McLuhan, 2005, p. 105.

favoravelmente ao que foi destruído. Ainda que no papel a justiça seja feita. Na cena cotidiana, assim delineada, ele é responsável por uma pequena escala pela qual o conhecimento do direito é disseminado.

A tradução escrita é sempre resumida. Esquemática. E vai se tornando cada vez mais sintética e menos vinculada ao desempenho do intérprete. Este é um complicador nos processos de formação dos juízes, porque há uma tendência ao distanciamento e ao desmedido das circunstâncias da realidade quando os graus de jurisdição se projetam do ponto de vista hierárquico. Quem está em sala de audiência nos últimos vinte anos sabe que as questões têm se tornado mais complexas, que, ainda que haja os que assimilem bem a ideia da audiência oral, ela constitui um foco de tensão para o exercício do contraditório pelo reclamante e que a redução a termo de manifestações orais como a impugnação de documentos não constitui a experiência mais prazerosa.

É certo, porém, que este modo de expressão vivencial pode transformar-se em vestígio, em um *vaso da pré-história do direito*, se o processo digital chegar até onde a imaginação permite levá-lo. Os prognósticos são da recuperação da reafirmação do passado de produção da prova, a partir de um novo modo de registro e de comunicação que funde a oralidade e a reprodução da imagem integral. O meio, ainda uma vez, certamente interferirá não apenas no processo de conhecimento, como na interpretação com nuances que não se podem definir integralmente a esta altura, mas para as quais deve-se ficar atento. O meio eletrônico incluirá e excluirá, ele possibilitará acesso mas também imporá obstáculos. É sempre assim e não é aconselhável que apenas se festejem as conquistas da tecnologia. Deve-se ter atenção ao ritmo da realidade e, por isto, a formação para a oralidade ganha um tônus incorporando a mídia pela qual se expressará. Não será exagerado pensar que a imagem em seus aspectos visual e sonoro venha a substituir o texto, até porque é diferente a forma de reação ao texto no papel e na tela, que implica sempre a possibilidade de hipertextualidade e de conexões antes não previstas. A narrativa de um movimento nunca será igual à reprodução viva dele.

Recortes da oralidade: audiências e secretarias

A experiência do movimento do processo não se dá mecânica ou abstratamente. Ela está na experiência de todos aqueles que frequentam os balcões da Justiça.

Numa projeção de memória muito pessoal, me lembro os primeiros dias de Fórum, ainda como estagiária do Departamento de Assistência Judiciária da Faculdade de Direito da UFMG³⁶. Ali aprendi que havia uma inércia que se abatia sobre os processos e que não dependia da lei ou da fase processual em que se encontravam. Era preciso aproveitar o átimo de olhar favorável do funcionário para pedir a localização dos autos e, se ele conseguisse encontrá-los, buscar a adesão para aquele problema, fosse uma citação, fosse a designação de uma audiência, fosse fazê-los conclusos. Com os inventários, era preciso literalmente lançar-se com eles pelos corredores, levando-os a todos os lugares necessários a que eles se movessem. Em cada um deles (a contadoria, o setor da receita estadual), mais uma vez, havia um encontro de diálogo e de movimento; havia a busca da aceitação daquilo que era comunicado com voz, com postura; havia a premência por atrair atenção. Lembro claramente da sensação de, já formada, acompanhar os processos no Fórum de Contagem. O funcionário

³⁶ Hoje Divisão de Assistência Judiciária.

anotava o número dos autos e se postava diante de uma estante cheia deles. A impressão era de que ele simplesmente olhava o nada. Perdido no espaço. Um alienígena em relação aos entraves. Afogado na massa de papel. Os autos e seus volumes misturados eram paisagem. Distante. E era muito comum sair dali sem que eles fossem divisados na larga cena inconsistente dos fundos da secretaria. Não eram processos de repercussão, mas aqueles que fazem o início de carreira dos jovens advogados: cobranças de valores minúsculos, despejos por falta de pagamento. E o cliente ligava e perguntava. O cliente tinha voz e queria ouvir a minha. E ela do outro lado da linha a repetir as frases de sempre: O cartório não funciona bem. O processo não foi localizado. Volto lá amanhã e vamos ver o que acontece. E um Fusca 76 na rota dos processos no dia seguinte. E o funcionário com o seu olhar perdido de novo. E a esperança de ter mais sorte onde deveria haver simplesmente a regularidade da organização dos serviços.

Nada do que está no código. Nada do que caía nas provas. Apenas a crueza do oral. O que de escrito encontra-se nos autos ficava neles reservado. Estava dentro deles. Escondido neles, onde eles estivessem. O processo e seu movimento envolvem lances que não são de forma alguma apanhados pela escrita. Quem tem interesse em transformar isto em relato sobre o direito processual? Quem tem interesse em demonstrar que esta é uma face da oralidade que vai além do princípio que instila no processo o valor da celeridade na dosagem do paradoxo em grau maiúsculo?

O processo, como meio de comunicação que é (e a ideia do contraditório é apenas uma das faces disto), não se expressa apenas no que está nele. Ele, como as salas de audiência, tem cor, cheiro e fazem barulho (ou silêncio). Esta comunicação que é dele percorre um caminho paralelo como um costume do cotidiano que convive com o que ele encerra de performativo. Mas ela é perdida nos relatos da experiência jurídica que se recolhem quando se tem que explicar o direito. Ela é tão dinâmica que não se pode conter nas margens do conceito, na rede dos sistemas formais. Ela não se coaduna com o sentido do que se transforma em e a partir da teoria jurídica. Ela não cabe na lâmina na qual se quer colocar o objeto da ciência do direito.

Zumthor cuida da transmutação da performance em leitura e do que se perde nisto:

“Da performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico: sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo... e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário). Salvo em caso de ritualização forte, nada disto pode ser considerado como signo propriamente dito – no entanto, tudo aí faz sentido”.³⁷

O direito rejeita como *não-seus* esses ritos corriqueiros que não têm pompa e que acontecem pelos corredores e nas beiradas de balcão. Ele rejeita como *não-seus* os procedimentos que estão além da forma prevista, aqueles que se internalizam como prática para se chegar a algum resultado. Mas é uma ilusão. O direito só faz sentido quando tudo isto é enfrentado. E a lembrança das secretarias dos primeiros tempos emenda com a daquelas que funcionam como deve ser, porque há a consciência interação entre servidores e juiz, porque há a consciência de que os canais de comunicação devem estar abertos para dar as respostas necessárias, mesmo quando

³⁷ ZUMTHOR, 2005, p. 249.

elas não são as que se desejaria (nos casos de execução contra empresas insolventes, por exemplo).

O juiz deve ser formado para a certeza de que as palavras não trançam num sem destino ou direção. As palavras fora do texto e da escritura voam para a consolidação de um modo de ser e de operar, de um costume que se entranha e que conforma a instituição que deve fazer justiça, essa virtude destinada ao outro. Não há a invisibilidade que se imagina apenas porque não se traduz a experiência integral por escrito. Ela fica cravada nos relatos e no sucesso e no sofrimento dos que têm que lidar com isto diariamente. Ela vira a imagem do Poder. E cheira, como acentua Barthes:

“Uma vez que se acabou de falar, começa a vertigem da imagem: exalta-se ou lamenta-se o que se disse, o modo como se disse, se *imagina* (vira-se imagem); a fala está sujeita a remanescência, ela *cheira*.

A escritura não cheira: produzida (tendo cumprido o seu processo de produção), ela *cai*, não à maneira de um soufflé que baixa, mas de um meteorito que desaparece; ela vai viajar longe do meu corpo e, no entanto, não é um pedaço destacado dele, retido narcisicamente, como é a fala; o seu desaparecimento não é enganoso; ela passa, atravessa, é só. O tempo da fala excede o ato da fala (só um jurista podia fazer crer que as palavras desaparecem, *verba volant*). A escritura não tem passado (se a sociedade nos obriga a *gerir* o que escrevemos, só podemos fazê-lo no maior dos tédios, tédio de um falso passado)”³⁸.

O jurista é Caio Titus. *Verba volant. Scripta manenti*. As palavras voam. A escrita permanece.

E Barthes tem razão. Voar e permanecer nada significam fora do contexto. O voo das palavras pode significar que elas evadem dos autos, volatilmente, e só são captadas pelo olhar que vê longe. Pode significar, contudo, que elas são traduzidas numa versão também oral que narra infinitamente as histórias sobre o que ocorreu naquele dia, naquela sala de audiências, com aquele juiz. As palavras faladas não desaparecem. A permanência da escrita, ao contrário, pode representar estagnação, a rejeição da perspectiva do movimento que ela não consegue reter e, com isto, deixa que o problema persista. E se alastre. E destrua as expectativas, as esperanças, as certezas.

A argumentação pela fala não se inscreve na permanência visual. Ela remanesce como sensação e transforma-se em lembrança. Podem perceber-se claramente ao longo do dia as reações e os efeitos a depender do nível de interação e de disponibilização para compreender que vai se instalando entre os interlocutores nas audiências e nas secretarias. Tome-se um exemplo que capta este suporte em que a escuta e o adensamento das razões é essencial para traçar os rumos.

O indeferimento de qualquer pretensão posta em audiência, ainda que seja mesmo irrelevante como prova, impugnação ou diligência, tende à tensão, a qual submete-se, como é natural, às subjetividades dos envolvimentos e à capacidade de ouvir e de assimilar os valores da técnica e os riscos do aguçamento da litigiosidade e das relações pessoais. Se em relação ao advogado o exacerbamento pode acontecer quando ele, não satisfeito com o registro formal da nulidade na ata, insiste numa postura agressiva, em relação ao juiz, ela acontece quando corta o fluxo do diálogo. Quando não

38

BARTHES, 2004, p. 400.

ouve. Forma-se paralelamente um mundo que não está nos autos, mas que impregna as relações, o modo de ser, a imagem que se fixa do fazer a justiça.

O trânsito das palavras desvia-se na oralidade, mas permanece num relato e numa memória que só se reproduz fora da retenção do texto. Ele acaba sendo um contraponto ao texto que é mudo quanto ao contexto, porque fixado em forma.

É sob esta tônica que cabe falar da interseção da *oralidade* com o *princípio da oralidade*: a primeira como canalizadora da concreção do segundo.

A oralidade só pode ser analisada contraposta ou miscigenada com a predominância de um direito escrito (na lei, na decisão e na teoria). Do mesmo modo, o princípio que a toma como diretriz.

Cappelletti acentua a discussão dela no processo como um dado posterior à codificação. Ele faz um retorno estendido ao longo processo de implantação da escritura. Refere-se às raízes romanas em recapitulação corriqueira. Qualquer revisão, mesmo superficial, das etapas de restauração do direito romano para a formação de um direito comum na Europa a partir dos glosadores, entretanto, parte de uma realidade contingencial e mesclada de versões de direito inteiramente diversas da atual, porque baseadas no costume³⁹. Não há como discorrer sobre isto sem tratar o processo como um meio (um meio de comunicação) contingenciado por sua dinâmica e pela natureza de suas correlações. O transe da oralidade para a escrita é um fenômeno da cultura ocidental que altera a expansão da comunicação (e cuja vivência continua hoje com a introdução do processo eletrônico e continuará para além dele e de nós).

Se nenhum princípio realiza-se na versão abstrata das ponderações que o justificam como definição de linha tutelar do sistema, não será diferente com o princípio da oralidade. Cappelletti já o vislumbra, cotejando os riscos do chamado princípio da neutralidade, a partir da análise comparativa de sua adoção em diferentes países:

“Numa concepção social do processo, a importância do contato direto e pessoal, e portanto oral, do juiz com as partes não precisa ser demonstrada, assim como tampouco carecem de demonstração os riscos do autoritarismo, do arbitrário, do abuso que isto implica. A seu turno, os abusos e as injustiças flagrantes cometidas ao longo dos séculos em nome de uma neutralidade absoluta, de um distanciamento total do juiz e de uma igualdade puramente formal são infelizmente muito conhecidos. (...) Resta-nos somente dizer que para a realização deste aspecto *social* da oralidade no processo, é necessária certamente uma *grande magistratura*: um juiz honesto, sensível aos problemas sociais, diligente. Como sempre, a análise dos problemas da justiça se volta para os homens que a administram”⁴⁰.

O princípio da oralidade, como um programa valorativo que se dirige ao procedimento, cerca a participação do juiz e justifica-se na ideia de celeridade⁴¹. Couture ressalta a oposição ao “princípio da escritura” e que ele “surge de um direito positivo no qual os atos processuais se realizam de viva voz, normalmente em audiência, e restringindo as peças escritas ao estritamente indispensável”⁴². Sua materialização é claramente posta na doutrina pelo “predomínio da palavra,

³⁹ Cf. CAPPELLETTI, 1971, p. 42-47.

⁴⁰ Cf. CAPPELLETTI, 1971, p. 94-95.

⁴¹ Sobre o princípio da oralidade no processo do trabalho, inclusive com crítica pertinaz, cf. MAIOR, 1998.

⁴² COUTURE, 1997, p. 197.

concentração, irrecorribilidade das decisões interlocutórias, resumo da palavra escrita, mediação, identidade física do juiz com a parte, publicidade”⁴³.

Cada um destes tópicos, porém, realiza-se a partir de estruturas ou operações concretas, como acentua Souto Maior:

“Considerando que o procedimento trabalhista é oral – ou pelo menos pretende ser – o andamento dos feitos coletivamente analisados depende, obviamente, da compatibilidade da disposição da pauta com as características dos processos que são direcionados à Justiça. Nestes termos, há de se reconhecer que cada localidade poderá ter uma situação peculiar em relação a outra, o que deverá ser levado a efeito na elaboração da pauta de audiências. Pouco, ou nada adianta estabelecer um padrão de pauta (ou pauta-padrão), baseado em número diário de audiências, sem que isto corresponda à realidade localizada. Assim, o número de audiências deve depender de se saber se há um tipo dominante de conflitos e se há ou não a prática de acordos”⁴⁴.

Os suportes de estrutura e de infraestrutura postos à disposição do juiz ou necessários ao exercício das funções são também eles meios de comunicação. E a pauta é mesmo um modo de tocar e de interpretar a oralidade que vincula ou condiciona o dia do juiz numa escala que não se pode definir integralmente de antemão. Por mais que se selecionem as demandas pelo tipo de procedimento ou que se escalonem os adiamentos segundo uma probabilidade de complexidade da audiência (número de testemunha, beligerância entre partes ou advogados, dificuldade de entendimento percebida numa primeira audiência), o resultado é sempre aleatório.

Montar uma pauta equilibrada não é uma tarefa fácil principalmente quando o juiz se submete ao fortuito dos processos sumaríssimos, em que a simplicidade pode ser apenas aparente. Não é incomum se percamos várias horas com demandas cujo risco econômico não chega a R\$2.000,00. O valor ínfimo do ponto de vista monetário não significa que os interesses das partes não se disputem com doses vigorosas de dramaticidade, que trazem para o trato delas e de seus advogados um dispêndio significativo de energia e de atenção. Os melindres personalíssimos e os acidentes e incidentes de toda ordem, que muito raramente se traduzem no processo, porque não tem relevância jurídica, fomentam a dificuldade da audiência e impõem uma carga que é rotineiramente assimilada pelos juízes ao longo dos dias.

A juíza Taísa Macena de Lima publicou há alguns anos um pequeno relato de audiência efetivamente ocorrida que, pelo absurdo ou inusitado, merece uma referência⁴⁵. Tratava-se de ação em que se discutiam desdobramentos de uma relação doméstica. O réu, um homem idoso, entrou num transe espiritual e querendo fazer crer que estava recebendo uma entidade. Seu corpo dava sinais incompatíveis com o rito de uma audiência. Naqueles segundos, ela poderia ter optado por qualquer reação. Poderia ter tido uma postura de racionalidade extremada e determinar que tudo aquilo parasse. Poderia reagir contra a crença do réu ou contra sua encenação. Poderia ter adiado a audiência. Poderia ter sido agressiva. Em vez disto, as circunstâncias e a manifestação de seu secretário de audiência fizeram com ela entrasse no jogo da cena e que se valesse de uma linha argumentativa que se baseava nos mesmos signos que a parte estava usando, o que fez a integração do que seria a princípio inviável. Não cabe julgar a sua

⁴³ COSTA, 1976, p.18. Cf. o detalhamento em BEBBER, 1997, p. 394-405.

⁴⁴ MAIOR, 1998, p. 89.

⁴⁵ LIMA, Taísa Maria Macena de. Intervenção de terceiro do além www.amatra3.com.br/uploaded_files/jornal%2018.pdf, acesso em 11.12.2009, p. 8.

opção como sendo a melhor ou a pior. Importa reconhecer a natureza dos efeitos que dela se originaram. O caso revela a dialética da pura oralidade, com a imposição de decisões imediatas e sem qualquer possibilidade de dilação temporal ou planejamento para enfrentar a situação. Imponderabilidade e acaso. Mas, neste *conto*, com o qual sempre me deleito, o que me faz rir mais é a reação final (a mesma que certamente teria), que está consumada na pergunta padrão, naquela que sai da boca do juiz em audiência com um automatismo inelutável: “Há possibilidade de acordo?”.

O relato do caso, por escrito, conforta a *memória afetiva* de juízes e advogados, que conseguem se irmanar com ela, na lembrança de situações similares e de reações que podem ter contribuído para resolver ou agravar as situações. O riso é o que nos colhe pelo inusitado e pelo desconforto da incerteza. O risco porém é de todos nós e de todos os dias.

O juiz não pode achar que sua exposição restringe-se ao que faz no papel. Ao que escreve. A sua disponibilidade para a oralidade depende de fatores que vão desde os personalíssimos ou de momento, para os quais se deve atenção e cuidado constantes, até aqueles que decorrem do volume de atribuições e mesmo da dificuldade circunstancial as audiências. Ele vai se fazendo juiz também a partir das escolhas de minuto sobre como se comportar, como agir e reagir. E isto, juntamente com a pressão no trabalho a que se submete, interfere na atividade:

“Que o juiz possa desempenhar de maneira adequada as funções que lhe competem no ato específico, mormente se tem a forma da audiência, é coisa que depende em boa parte de não estar ele intoleravelmente sobrecarregado de trabalho. Em outras palavras, impende que existam juízes em número suficiente e que a organização judiciária assegure uma distribuição equitativa do serviço”⁴⁶.

Os perigos são apontados por Barbosa Moreira após afirmar que “a uma audiência mal realizada é preferível nenhuma”⁴⁷. Eles consignam aspectos que devem ser insistentemente discutidos em vias de formação, com a confrontação dos juízes à potencialidade dos desvios, pela definitividade com se traduziram na vida das partes e dos advogados e da imagem que construirá de si como responsável pela condução da cena: pressões excessivas dos juízes “para induzir os litigantes ao acordo; o de certa ligeireza ou açodamento na discussão e na solução das questões; o do sacrifício de garantias processuais na ânsia de terminar rapidamente o processo ‘a todo custo’; *last but not least* o do florescimento de uma insidiosa ‘oratória forense’ em que há ainda quem suponha consistir a quinta-essência da oralidade”⁴⁸.

Os obstáculos sinalizados por Barbosa Moreira interferem em todas as etapas do processo, ainda que seja mais comum a sua implicação no processo de conhecimento. Cappelletti limita a importância da oralidade e do princípio a ela vinculado à instrução. Ele afirma que sua relevância diminui ou desaparece no processo de execução⁴⁹. Esta é, sem dúvida, uma visão restritiva da perspectiva dinâmica da execução forçada como expressão maior da sanção. Não é interesse deste trabalho tratar da oralidade extremada, que caracteriza a execução da pena em sua dilação temporal.

⁴⁶ MOREIRA, José Carlos Barbosa. Saneamento do processo e audiência preliminar. *In*: MOREIRA, 1989, p. 143.

⁴⁷ MOREIRA, José Carlos Barbosa. Saneamento do processo e audiência preliminar. *In*: MOREIRA, 1989, p. 137.

⁴⁸ MOREIRA, José Carlos Barbosa. Saneamento do processo e audiência preliminar. *In*: MOREIRA, 1989, p. 137-138.

⁴⁹ CAPPELLETTI, 1971, p. 11.

Nada nela é escrito a não ser a marca de sua duração e os procedimentos (para mudança de regime por exemplo). O mais é coberto pela interação pessoal e dialogal (fala e silêncio) num grau de complexidade que tem feição dramática⁵⁰. Na execução trabalhista, porém, a oralidade é caminho para solução de questões com uma mobilidade que o fechamento da norma jurídica não permite. Ela permite redimensionar as peculiaridades de cada processo com vistas a tornar viável a satisfação da sentença no menor prazo possível. A fragilidade econômica da empresa, que não é excludente do direito do empregado na fase de conhecimento, apresenta-se na fase de execução como um problema intransponível que só pode ser superado com o diálogo. Se não há bens de valor a penhorar, se não há dinheiro em conta, a execução tende ao impossível. A conversação permite por todas as cartas (argumentativas) na mesa e absorver os obstáculos como dados relevantes para solucionar o impasse pelo acordo. De nada adianta, nestes casos, a agressividade do juiz em relação à empresa insolvente, principalmente se elas são de médio e pequeno porte, porque ele não encontrará lastro para execução dos sócios. O juiz deve estar preparado para absorver esta realidade que não decorre da lei, mas dos fatos. E não implica que o devedor seja *mau*. Sua vida simplesmente chegou ali e é preciso permitir que ele supere o problema e siga em frente. A sua exposição franca e aberta é o melhor remédio.

E neste ponto entra a importância de uma formação detida para a oralidade, já entrevista por Barbosa Moreira:

“Quanto a juizes e advogados, volta aqui à tona a problemática da preparação, sempre presente quando se cuida de avaliar as perspectivas de qualquer mecanismo processual, já que nenhum se destina a ser movido por abstrações, mas pelo esforço mental e físico de homens de carne e osso. Não há progressão possível fora dele, se não se dispõe de elemento humano de qualificação ao menos razoável. Mas não se trata só de formação técnica, senão também, quiçá principalmente, de uma questão de mentalidade – e esta exigência estende-se aos litigantes. O método “concentrado”, para vingar, reclama um oxigênio espiritual. A falta de atmosfera favorável pode asfixiá-lo, por mais requintada que seja a perspectiva da disciplina nos textos legais”⁵¹.

A formação é, deste modo, um meio para que a teleologia do princípio da oralidade seja alcançada concretamente.

Não há uma fórmula que congregue um método de definições perene ou que exaura todos os ângulos e riscos. Numa seara em que o dado dominante é exatamente a imprevisibilidade ou a volatibilidade das questões, o tratamento do tema deve ter em mente o pluralismo e a dinâmica que é própria da concreção do direito. Deve enfrentar também a individualidade das reações. Mas deve, principalmente, incentivar que cada um se ponha no lugar de todos os outros que estão em cena e dialogam.

E tudo isto a partir de um enfoque norteador: é preciso a consciência de que a imagem do juiz, do modo como se conduz e do modo com sua secretaria se conduz fica gravada na memória da justiça como ela se faz.

⁵⁰ Ler *Estação Carandiru* é sugestão para perceber isto com a máxima rapidez possível – VARELLA, 1999.

⁵¹ MOREIRA, José Carlos Barbosa. Saneamento do processo e audiência preliminar. In: MOREIRA, 1989, p. 144.

Pensar a oralidade apenas como um princípio, como um valor a ser posto em ação para chegar a um determinado objetivo, é reduzir o sentido que a realidade lhe outorga. A oralidade é forma de expressão do processo que se dá com mais ou menos intensidade a depender da natureza dele. Será menor nas questões em que a discussão for de índole jurídica apenas. Será maior, mais variável e atingindo mais pessoas quando houver controvérsia de fato e necessidade de audiência e de produção de prova testemunhal ou de depoimentos pessoais. Em qualquer circunstância, porém, o âmbito da comunicação entre o juiz, a secretaria e, em certa medida, os advogados, sempre implicará uma intervenção clara das variáveis do diálogo.

A palavra dita, o corpo visto: o papel dos sentidos

A experiência de tocar um instrumento musical com outra pessoa ou de cantar em conjunto, num coral, dá o tom exato do exercício da oralidade num trabalho como o dos fazeres da justiça. Não basta saber as notas musicais. Saber o tempo das pausas. A dosagem precisa do que se interpreta. É preciso substancialmente estar com o outro. Não se trata apenas da música. Trata-se de uma relação entre dois corpos no espaço. Uma sintonia no movimento para assimilar a existência do outro e deixar que ele se demonstre na medida mais precisa. Um intérprete não pode sufocar o colega com o seu instrumento⁵² ou com sua voz, comprometendo o sentido da música. Ele tem que se ouvir e ouvir o outro ainda que cuide mecanicamente da contagem dos tempos, da técnica, da alternância das notas e dos ritmos na partitura. Há de haver uma interação.

A posição do maestro é equivalente. O seu papel não é estar à frente da orquestra balançando os braços num ritmo definitivo. Ele tem que se comunicar com os músicos. A sua memória e a deles retrança em cada apresentação o trabalho anterior. Os ensaios, as definições do sentido a dar a cada obra interpretada. Um meneio do corpo, o modo de olhar para os músicos de um determinado naipe rememora algo que se espera deles. E atrai os demais para a necessidade de permitir aquele acento que deve vir de um determinado grupo: mais suave, mais agressivo, *piano*, forte. A comunicação estabelece-se pela visão do movimento que recupera o sentido. Pode ser que esta recuperação não aconteça. A relação da orquestra com seu maestro, de um ponto de vista subjetivo, é fator visceralmente ligado ao resultado que será alcançado. E, como nas salas de audiência, trata-se de pessoas carregando seus horizontes, seus conceitos e seus preconceitos. A performance, em qualquer dos casos, marca a vida dos que estão presentes. E crava no tempo e no espaço o dado relacional ao qual se expõem os que interpretam para a concreção como fazem os músicos e o juiz.

Conta um juiz muito tímido que nos primeiros tempos não sabia efetivamente o que fazer nas audiências. Cada um reage a seu modo, o mesmo ocorrendo com os advogados. Há os que ficam agressivos. Há os que ficam instáveis nas decisões. A reação deste juiz era o silêncio. O mais absoluto silêncio, acompanhado de uma atenção, também muda, e de uma expressão que, em vez de dúvida, levava os interlocutores a imaginar que ele estivesse numa profunda reflexão sobre os fatos. E que a solução viria coberta de serenidade e sabedoria. Naqueles tempos de iniciante, nenhuma decisão mais grave foi tomada no imediato. Elas foram diferidas e vieram a seu tempo e depois de esgotado o tempo de proposição pelas partes e por seus advogados. Por mais doloroso que este aprendizado tenha sido para ele, sua experiência

⁵² Para exemplificar com som e imagem, o violão tocado de dois - um mesmo violão e uma música (<http://www.youtube.com/watch?v=CcsSPzr7ays>); dois violões e a música que acho linda e nunca consegui tocar (<http://www.youtube.com/watch?v=SchZdiLH-QA>).

não ressalta conflitos sistemáticos criados em audiência ou problemas mais contundentes de relacionamento. A imagem de serenidade acabava contaminando as reações dos advogados e as questões iam sendo resolvidas no seu ritmo. Nunca assisti audiências conduzidas por ele, mas é provável que hoje, com a maturidade de muitos anos de experiência, ele continue silencioso, com a característica mais marcante de sua personalidade que é ser um bom ouvinte e um amigo cuidadoso.

O silêncio, por meio de que ele falava, comunicava e deve ainda comunicar uma disponibilidade para o saber que se coaduna com a dúvida socrática. Ele impulsionava nos outros o diálogo e a participação e dava-se tempo para aprender pela expressão compartilhada dos saberes.

O seu deslocamento no tempo do silêncio é imagem depurada. O sentido de sua expressão era inventado, mas a partir do conforto que sua presença inspirava. A abertura para o entendimento é neste caso mais plástica, mais adaptável, porque não se fixou o registro da oralidade típica. Não houve fala e o respeito de que ele é credor, hoje, decorre de uma imagem que se fixou. Um juiz sereno e que não se altera (mesmo que por dentro seu coração estivesse quase chegando à boca numa ansiedade que lhe era difícil conter).

Este silêncio e essas sensações constituem um dado de sua vida, em relação aos quais não há volta.

Mas a impossibilidade de retorno seria ainda mais intensa se ele tivesse falado, como enfatiza, ainda uma vez, Barthes. O dito está dito:

“A palavra falada é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, *a não ser que se aumente*: corrigir é, neste caso, estranhamente acrescentar. Ao falar não posso usar borracha, apagar, anular; tudo o que posso dizer é “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais.”⁵³

A palavra falada faz imagem da pessoa. Ela passa a sê-la nos relatos orais dos corredores. Palavra cobrindo palavra. Junto com o corpo. Ele é então o juiz que não olha para as partes e para os advogados. Ele é o juiz *grosso*. Ele é o que fala *pelos cotovelos*, o que *não pensa para falar*, o que atrasa e age como se não atrasasse, o que fala e não ouve. Ele é o que fala e resolve e acalma. A imagem vai delineando-se numa oralidade incessantemente reproduzida. A pessoa transforma-se no *como* a veem e ouvem.

E ao final da audiência, a advogada se dirige para a colega do outro lado da mesa e diz que o bom era saber que em cada sala haveria um juiz de um jeito. E que isto era uma esperança. De repente, ela entraria numa sala de audiências, e sabia que seria ouvida, mesmo que se dissesse *não* ao que ela pretendia.

Não se trata apenas da oralidade, mas da comunicação dialogal e complexa num espaço que também comunica (com seus ritos e rituais) e faz parte da cultura do direito que pressupõe conhecimento e difusão total. Ainda que as mensagens sejam compreendidas, na maioria das vezes, pelos advogados, que se acostumam até às rupturas, aos revezes e aos excessos, elas não são assimiladas pelas partes que não se integram na habitualidade daquele ambiente. Há uma linguagem silenciosamente

53

BARTHES, 2004, p. 93.

ruidosa que preside este entrelaçamento de culturas de que o juiz tem o controle⁵⁴. O ponto de partida está na certeza da impossibilidade de dizer completamente:

“Nunca devemos pensar que temos total consciência daquilo que estamos a comunicar a alguém. (...) A tarefa de compreender e conhecer os esquemas mentais dos outros é muito mais difícil e a situação muito mais séria do que estamos dispostos a admitir”⁵⁵.

A necessidade de ser entendido é imprescindível na estrutura formal do direito. Ela está na raiz da fundamentação das decisões. Ainda que as decisões orais prescindam da motivação detalhada e o registro escrito delas não seja essencial em todas as hipóteses, há uma demanda implícita pela compreensão das opções adotadas. Precisamos entender para conhecer.

E isto se relaciona a algo que é atávico em cada um de nós, porque aprendemos a partir do ouvir e do falar desde a infância. Foi assim que brotou a capacidade de entendimento. É esta a voz que retorna, subliminarmente, como se revivêssemos a profundidade do jogo, da brincadeira, da disputa nos círculos mais tenros onde descobrimos como nos comunicarmos:

“Dizendo qualquer coisa, a voz se diz. Por na voz a palavra se anuncia como a memória de alguma coisa que se apagou em nós: sobretudo o fato de que nossa infância foi puramente oral até o dia da grande separação, quando nos enviaram à escola, segundo nascimento. Não se sonha a escrita: a linguagem sonhada é vocal. Tudo se diz na voz.”⁵⁶.

A sala de audiência retoma este impacto da separação entre o oral e o escrito. Espaço onde se dá a transposição, nela é a voz que continua dizendo. Como nos sonhos. Ou pesadelos.

E cada um de nós se expõe em corporalidade somando a voz aos movimentos, ao gestual, ao modo como se levanta da cadeira, à reação ao servidor que entra na sala. Digo isto também como uma lembrança do que um dos meus diretores de secretaria me disse há muitos anos. Ele, que hoje é juiz, contava que dependendo da minha expressão quando abria a porta da secretaria para discutir um processo em que estivesse trabalhando, dava meia volta, só pelo modo como o olhava. O comentário foi feito ao final de um dia em que houve um desses retornos forçados. E nos rimos da realidade que ele constatara só pelo que vira. Pela fresta. Um esgar. Sem qualquer palavra. Minha diretora atual tem a mesma reação. Vejo a porta abrir e fechar sem que ela entre. Não era nada com ele. Não é nada com ela. Não é nem com os advogados ou as partes. É um momento. A dificuldade de resolver bem naquele momento, de solucionar com adequação as charadas da oralidade. Fico preocupada por saber que posso parecer mais nervosa ou angustiada do que gostaria e tenho a convicção dos danos que posso causar se esta sensação impregnar minha fala, meus gestos, minha expressão, porque estas são algumas das infinitas formas de reforço linguístico a que se refere Umberto Eco no livro em que dissecou como o intérprete se integra à obra:

“Na comunicação face a face intervêm infinitas formas de reforço linguístico (gestual, ostensivo e assim por diante) e infinitos procedimentos de redundância e *feedback*, um em apoio ao outro. Sinal de que nunca existe mera comunicação linguística, mas atividade semiótica em sentido lato, onde

⁵⁴ Cf. aspectos muito interessantes do espaço e do tempo da comunicação a partir dos nexos com a cultura, HALL, 1994.

⁵⁵ Cf. HALL, 1994, p. 48.

⁵⁶ ZUMTHOR, 2005, p. 256.

mais sistemas de signos se completam reciprocamente. O que acontece, porém, quando um texto escrito que o autor gera e confia a múltiplos atos de interpretação, como uma mensagem numa garrafa?⁵⁷

A lei e todas as formas escritas do direito, que são suas fontes predominantes na atualidade, são mensagens postas numa garrafa que se projetam ao encontro do futuro. Elas formalmente rejeitam estas manifestações de reforço linguístico da oralidade como se não tivessem pertença. Importa, porém, o momento e o lugar em que a garrafa será aberta e importa muito especialmente o que acontecerá quando partes, advogados, juízes e servidores se reunirem em volta da *fogueira* para conhecer o que está dentro dela e resolver o que fazer com ela. Suas falas, sua expressão, seu gestual são alguns dos múltiplos atos de interpretação que passarão a compor o modo como o sentido da mensagem se traduzirá na realidade. Todos somos leitores que criamos a história do direito e a revertemos em verbo oral e escrito sucessiva e continuamente. E todos nos submetemos aos efeitos dos meios.

Oralidade e a preparação do ator

Foi como ver um filme. Num DVD, do circuito interno da empresa, estava um fragmento que mostrava o autor desferindo um chute violento num recipiente cheio de frascos vazios. O movimento de seu corpo espargia agressividade. Em poucos segundos, depois que a embalagem e um ou dois frascos caíram no chão, o seu chute forte fez com que vários outros escapassem e se espalhassem pela sala. Depois, fim. O reclamante saía da sala. Minha primeira impressão foi de manter a sentença que havia reconhecido a falta grave e a justa causa. Mas revendo as imagens, no *replay* que a vida real não disponibiliza, me ocorreu uma indagação que se relaciona cabalmente com a tradução da oralidade para escrita: E se não houvesse o filme? E se o processo contivesse apenas aquilo que até aqui caracterizava a transcrição da oralidade da vida para o texto que consigna na prova na ata? A narrativa do fato caberia em algumas linhas reproduzidas a partir do relato de testemunhas ou dos depoimentos pessoais e seria insipidamente assim: “que o autor entrou na sala carregando uma embalagem grande com frascos vazios; que os frascos não se destinavam ao uso; que, ao colocá-lo no chão, alguns deles caíram; que o autor ficou nervoso e desferiu um chute violento; que depois se retirou da sala; que tudo durou três segundos; que não havia ninguém na sala”.

Um depoimento de testemunha, por mais minucioso que fosse, não conseguiria transpor a intensidade das imagens e sua transcrição para a ata de audiência seria de tal modo asséptica que nunca reproduziria a violência que impactou o intérprete que teve acesso ao arquivo aberto na tela do computador. Não seria correto analisar aquele caso, em que a mensagem transportou-se por um novo meio, sem imaginar o que ela representaria se se usassem os tradicionais que ainda predominam. Analisar sua reação considerando a reversibilidade da oralidade que era própria dela, seria atribuir ao gesto, à dimensão dele no espaço, um efeito que não era adotado para a valoração da falta grave. Seria tratar o autor desigualmente apenas pelo fato de a violência de seu movimento chamar visualmente a atenção, ainda que não tenha interferido minimamente na escala produtiva da empresa ou em sua relação com os colegas ou superiores. Ela atingiu apenas objetos inúteis dentro de uma embalagem.

Esta história leva, pelo avesso, ao tema da formação para a oralidade. O texto das atas de audiência e mesmo as narrativas posteriores não representam todas as sensações compartilhadas naquele espaço e tempo. No entanto, na memória a força

⁵⁷ ECO, 2004, p. 35.

da imagem, presencialmente formada, ficará gravada a mesma impressão do momento. Como a daquele chute desferido nos frascos pelo empregado.

Algumas das possibilidades de exercício da oralidade, na pedagogia das escolas de magistratura, já foram aqui perpassadas de relance: a análise de emissões artísticas (as caricaturas, os filmes, a música, a literatura como exemplos de interdisciplinaridade ou suporte para analogia), a compreensão da inserção histórica do fenômeno processual, a análise de casos, os exercícios de simulação, os comentários de audiências assistidas, a entrevista às pessoas (a conversa com as pessoas) que frequentam os prédios da Justiça do Trabalho e a avaliação dos comentários. Os alunos-magistrados devem ser incentivados à manifestação, também oral, em cada uma das propostas. Devem poder escancarar as possibilidades do processo de exposição do contexto em que a oralidade é vivenciada: ouvindo e sendo ouvidos. Mais do que o face-a-face, como método tradicional, é muito significativo que eles percebam os efeitos da exposição na essência de sua própria expressão oral.

Ainda que haja muitos modos de discutir a questão, uma tônica que pode orientá-los é o domínio das técnicas teatrais. E aqui se refere à preparação dos atores na versão de Stanislavski, cuja obra enfatiza exatamente o processo de aprendizado⁵⁸.

Não se quer com isto dizer que o juiz deva fingir um personagem, que ele deva representar algo, deva *fazer cena, fantasiar-se*. Ele deve ter consciência exata da medida do papel que representa e de como é visto, de como sua fala é percebida, seu movimento corporal, sua atuação na condução daqueles minutos em que se reúne com as partes ou com sua secretaria. Ele deve saber a importância de *dar o texto* com a exaustão do maior número possível das condições de acesso ao conhecimento do direito.

McLuhan também traz o grande diretor russo, que cunhou um dos métodos mais prestigiosos para a representação teatral, para explicar o confronto entre a palavra falada e a palavra escrita:

“É esclarecedor o confronto entre a natureza da palavra falada e da sua forma escrita. Embora a escrita fonética separe e prolongue a força visual das palavras, ela o faz de maneira relativamente lenta e rude. Não há muitas maneiras de se escrever a palavra “noite”, mas Stanislavski costumava pedir aos seus jovens atores que a pronunciassem em cinquenta modos e variantes diferentes, enquanto a audiência ia registrando os diferentes matizes de sentimento e significados expressos por eles. Mais de uma página em prova e mais de uma narrativa têm sido dedicadas a exprimir o que não é senão um soluço, um gemido, um riso ou um grito lancinante. A palavra escrita desafia, em seqüência, o que é imediato e implícito na palavra falada”⁵⁹.

A fala permite uma asserção maior ou a imposição de repulsa ou rejeição porque ela não está sozinha. Há com ela o gestual, expressões do rosto, a modulação da voz além do sentido que se denota ou conota.

Comparar, portanto, a exposição na audiência como a de um ator é obrigar o juiz a enfrentar mais do que o seu lugar na densidade do texto escrito. É enfrentar os sentidos e a expressão daquilo que nem se imagina percebido. Ele não está sozinho consigo mesmo. Ele deve ter em mente que o ator mesmo quando faz um

⁵⁸ STANISLAVISKI, 1982.

⁵⁹ McLUHAN, 2005, p. 97.

monólogo tem que se relacionar com o cenário, com todo o contexto construído a partir da mensagem que o texto deve transportar e com a platéia. Ainda que ele não se dirija a ela diretamente, ela é a destinatária de sua manifestação. Ele fala para o público. Ele é visto pelo público. Há um ajustamento à peculiaridade do texto, do contexto e da mensagem. Cada passada da comunicação deve ser preparada para dar sentido e ressoar no intérprete-ator e no intérprete-plateia. Estes são os raios recebidos e enviados, como diz Stanislavski:

“Cada sentimento que exprimimos, ao ser expressado, requer uma forma intangível de ajustamento, que lhe é toda peculiar. Todos os tipos de comunicação em grupo, com objeto imaginário, presente ou ausente, requerem ajustamentos peculiares a cada um deles. Nós nos servimos de todos os nossos cinco sentidos e de todos os elementos de nossa conformação interior e exterior para nos comunicarmos. Emitimos raios e os recebemos, usamos os olhos, a expressão fisionômica, a voz e a entonação, as mãos, os dedos, nosso corpo todo e em cada caso fazemos os ajustamentos correspondentes que se tornarem necessários, quaisquer que eles sejam”⁶⁰.

Quando o texto é dito ou *dado*, ele vai fazer uso de recursos que são pensados para que ele chegue de forma mais adequada.

Após ver um filme intitulado *Juízo*, de Maria Augusta Ramos, em que se misturam as atuações de uma juíza real e de atores representando menores infratores, o Prof. José Eisenberg afirmou, no 5º Seminário Internacional Direito e Cinema, realizado no Rio de Janeiro, em 2009, que ela representava mal o seu papel. Sua observação baseou-se em que ela parecia não ouvir o que os meninos lhe diziam e que repetia sempre as mesmas falas audiência após audiência. Era como se o texto estivesse solto demais e saísse de sua boca em desabalada com frases às vezes de efeito retórico apenas. Sem nenhum pensamento em torno das consequências. Mesmo que ela usasse termos próprios da linguagem coloquial dos menores, a mistura com expressões jurídicas e com sensações que eram muito peculiares ao mundo da juíza comprometia uma adesão deles ao entendimento.

O filme reforça as dificuldades do improviso que são exigências das circunstâncias e também a rotina que pode levar ao juiz que faz muitas audiências a se desconectar a individualidade de cada um e de cada caso.

O ator prepara-se para o improviso. A introdução de *cacos* tampouco faz-se de inopino. O *ad libitum* só funciona bem quando fundado num suporte previamente calculado e quando não se perca em excessos. Os riscos devem ser ponderados assim como os resultados a atingir. Para isto há ensaios, há estudo, há exercícios. A formação do juiz para a oralidade não prescinde dos mesmos esforços e cuidados com a preparação para a ação e a reação no improviso.

Porque acontece de a palavra escapular, acontece o exagero retórico e acontece de se atingir um ponto sensível do outro ou algo que ele possa transformar num artifício para fomentar o conflito e disfarçar o essencial da lide.

Aconteceu comigo uma vez há muito tempo por causa de um diminutivo. *Caladinho*. O advogado estava interferindo demais, insistindo para que valorasse o depoimento no momento em que ele era colhido, impedindo que as perguntas fossem feitas. E me virei para ele, quase distraída, e disse: “Doutor, o senhor

⁶⁰ STANISLAVSKI, 1982, p. 242.

podia ficar caladinho”. Ele talvez não estivesse preparado para o que aquilo significava na fala mineira. Não era uma ridicularização, mas uma expressão usada quase maternamente. Carinhosamente até. Sei que choveu irritação dele na sala de audiência a partir daquele momento. Desculpei-me pelo termo (que foi o que me pareceu mais adequado comparado ao tempo que perderia para explicar a ele, que vinha de outro Estado, o que aquele diminutivo significava culturalmente) e tentei seguir em frente. E nunca mais usei diminutivos com advogados.

Dizer sempre as mesmas coisas do mesmo jeito é um esconderijo, um lugar de segurança. É difícil para um juiz não se repetir. E ele corre o risco da fala meramente protocolar, que sempre soa sem vida como um texto repetido sem qualquer cuidado e sem o pensamento em torno da pedagogia e do convencimento que estão na base de sua atuação. É certamente paradoxal a constatação de que a repetição está superposta na cena em que a exigência da improvisação é corriqueira pela peculiaridade de cada caso e do modo como se dará a relação entre as partes, os advogados e o juiz.

Barthes refere-se à fala do professor, como um orador ideal, que observa o que ele de chama de Lei para conseguir um resultado dentro de um padrão esperado:

“Ou o locutor escolhe, com toda tranquilidade de consciência, o papel de Autoridade; neste caso basta “falar bem”, isto é, falar de conformidade com a Lei que está em toda fala: sem retomadas, na velocidade conveniente, ou ainda com clareza (...); a frase nítida é mesmo uma sentença, sententia, uma fala penal”⁶¹.

Ele reafirma a necessidade de quebrar essas leis de uniformidade para atingir resultados, o que também é próprio da técnica do ator.

A clareza da expressão tem que resguardar os padrões, mas deve, concomitantemente, procurar ir além deles para incentivar a internalização da mensagem. Não se trata de incentivar uma informalidade desrespeitosa ou o excesso verbal, mas de buscar aproximação pelo argumento que possa incluir todos os participantes da conversação da forma mais amena possível.

Incomoda-me o fato de sempre usar os mesmos termos para advertir as testemunhas. Às vezes, há uma ou outra frase diferente, mas reproduzo o mesmo jeito de falar há anos. É um automático. Quando percebo, já estou no meio da frase engatilhada, reprisando a fórmula e a fala. Procuo alterar a inflexão da voz. Tento dar a elas uma expressão de veracidade. Tento dar à voz um calor maior, mas acho que minha descrença na força das palavras sempre resvala. Ato falho. Não acredito que possa convencer alguém a dizer a verdade por medo da sanção. Não acredito que possa convencer alguém a dizer a verdade por medo de mim. Não acredito que possa convencer alguém a dizer a verdade se não quiser dizer a verdade.

É claro que não há fingimento quando digo que a mentira é detestável e presto atenção ao sentido das respostas confrontando-as, sempre que possível, à dosagem dos documentos já existente nos autos para discernir o que perguntar. Quando faço de conta que não estou entendendo para pedir mais detalhes. Quando altero o tom da voz para buscar adesão ou para impor distanciamento, dependendo do caso. Quando

⁶¹ BARTHES, 2004, p. 386-387. Cf. BRIGGS, BURKE, 2006, p. 54-55, quando cuidam das instruções por escrito passadas no século XVI para o exercício da oralidade, que ainda tinha lugar central na comunicação ao tempo.

ameaço com a sanção. *Se o senhor mentir, vai para a cadeia*. Um monólogo de uma nota só. As palavras são estranhamente as mesmas na advertência.

A observação de McLuhan, reportando-se a Stanislaviski, de que elas podem ser ditas de mil maneiras e cada um com um objetivo diferente, é uma lição a ser aprendida e utilizada. Porque às vezes a mensagem é perdida pela forma como é (mal) dita. O rancor, o ódio, a agressividade sobrepõem-se ao sentido e impedem, castram a interlocução e a experiência do diálogo. A consciência de que há modos de dizer é imprescindível e na audiência ela pode levar para uma experimentação, como diz Stanislaviski sempre a propósito do ator:

“Quando se segue um ator num determinado papel, passo a passo, pode-se esperar que ele a certa altura importante, diga suas falas numa voz clara, nítida, séria. Suponhamos que, em vez disso, ele de todo inesperadamente, adote um tom leve, alegre, muito suave, numa forma original de fazer seu papel. O elemento surpresa é tão curioso e eficaz que a gente se persuade de que essa nova forma é a única interpretação possível para aquele trecho. E nos perguntamos: “Como é que eu nunca pensei nisso, nem imaginei que aquelas frases fossem tão significativas?”⁶²

O elemento surpresa não é um recurso apenas para a corporalidade intensa do movimento nos campos de futebol. Ele é um ponto para a amoldagem do argumento na oralidade e pode trazer significação para algo que pode se fossilizar na rotina.

A propósito do tema, ainda que não consiga ver um jogo de futebol inteiro, acompanho os campeonatos brasileiros com muita atenção para saber o que discutem os comentaristas⁶³, quais são os fatos que chamam maior atenção no momento. Trata-se de um recurso cênico, porque ao lançar no ar um comentário qualquer, quase sempre consigo o objetivo que pode ser o desvio da tensão, a sensação de igualação entre as partes e seus advogados, um sorriso que permite a reabertura do diálogo. Se os que estavam brigando são do mesmo time, eles veem nisto algo que transcende o conflito. Eles se reconhecem como iguais num ponto que é fundamental para os que torcem com fervor. Quase sempre o resultado será uma ampliação do campo do diálogo. Os recursos são variados, mas é preciso fazer sentido. É preciso dominar a cena e não simplesmente jogar as frases a procura de um resultado ou de se livrar daquilo rapidamente. É preciso fazer mais do que simplesmente *vender uma imagem* como se fosse uma mercadoria. Ainda que ela possa ser correta, o artificialismo da emissão ficará guardado, como se dá com o ator, ainda uma vez suporte para a analogia. Stanislaviski demonstra a seus alunos o que é o efeito da fala protocolar, mas não sintonizada com o sentimento que deve presidir a exposição:

“Para os que dispõem de equipamento exterior expressivo, o que fiz ainda agora não seria difícil. Faça-se a voz ressoar, a língua emitir claramente as palavras e as frases, as poses plásticas, e o efeito geral será agradável. Atuei como um diva num *café-chantant* observando-os constantemente, para ver se

⁶² STANISLAVISKI, 1982, p. 249.

⁶³ Às vezes, é bom saber até os jargões. Em Belo Horizonte, se brinco com as palavras “Seu nome, seu bairro”, por exemplo, os torcedores de qualquer time reconhecerão o programa que passa na Rádio Itatiaia após as transmissões de jogos de futebol, entrevistando as pessoas para ouvir seus comentários. É fácil sair daí para um prosseguimento do diálogo, usar isto para permitir que eles falem o sentem, como é fácil comparar a inexorabilidade do acordo, dos efeitos dele, ao impedimento que o juiz não deu, ainda que eu não saiba exatamente o que é um impedimento. O mesmo recurso cênico vale-se das novelas que tampouco assisto. Os comentários do jornal são suficientes para estimular o diálogo.

estava fazendo sucesso. Senti que eu era uma mercadoria e vocês os compradores”⁶⁴.

Ele dirige-se aos alunos após interpretar uma passagem usando apenas mecanicamente as técnicas formais de que os atores dispõem. Ele pretende que eles reconheçam uma interpretação artificial, sem que os gestos e a fala tenham seus significados internalizados. Isto tem relevância dentro de seu modo de conceber o teatro, porque ele desenvolveu a técnica da memória afetiva. É dentro dela, na linha de seu passado, que o ator vai buscar o suporte para *sentir o que e como o personagem sente* e transmitir isto por meio do texto que representa e na relação com os outros personagens, seus atores e suas respectivas *memórias afetivas*. Uma experiência agradável ou a dor da perda de alguém amado ou a sensação de medo de algo e assim por diante, tudo isto cabe no sumidouro de onde se tiram as reações recíprocas. Juízes se expõem ou se apresentam com suas reminiscências e sentimentos e se submetem às reações de todos os presentes com seus conflitos e modos de enfrentá-los.

O exercício da memória afetiva pode ainda fomentar as relações de empatia. O juiz, como intermediário entre os litigantes⁶⁵, deve imbuir-se das razões das partes, mesmo que deva adotar uma delas como sendo a norteadora de seu sentido de decidir.

O tempo, que juízes, partes e advogados passam juntos, é curto para uma percepção integral de todas as circunstâncias, para o entrelace das *memórias afetivas*, para o pleno exercício empático. A realização integral destes processos exigiria convivência profunda e dilatada. No entanto, o curto período em que interagem é o que se reserva para a restauração no processo da linha da vida dos envolvidos do modo mais completo para a solução do caso. Há neste intercurso de recomposição do passado e do presente das partes, como personagens do processo, algo de comum com o que ocorre entre o ator, o personagem que representa e o público:

“O dramaturgo só nos dá alguns minutos, de toda a vida dos seus personagens. Omite muito do que acontece fora de cena. Muitas vezes não diz coisa alguma do que se passou com os personagens enquanto estavam nos bastidores, nem por que motivo fazem o que fazem quando voltam ao palco. Nós temos de preencher o que ele deixa por dizer. De outro modo, teríamos a oferecer apenas retalhos e pedaços da vida das pessoas que interpretamos. Não se pode viver assim, por isso temos de criar para os nossos papéis linhas relativamente ininterruptas”⁶⁶.

Fora da sala da audiência, o resto mundo são como bastidores para o juiz.

Os processos são retalhos da vida das pessoas ou das empresas e a noção de relevância jurídica contribui para esta segmentação, mas deve preservar-se a coerência. Os *quando*, os *onde*, os *porque*, os *como* só interessam na medida da litigiosidade e dos limites da lide. Uma agressividade entre as partes ou entre os advogados pode vir de algo na convivência delas que sequer se relaciona ao trabalho ou àquele processo e a esta parte da vida dos personagens, o juiz não tem acesso, apesar da ininterruptividade das histórias: a audiência passa a integrá-la inclusive quanto àquela contingência não revelada.

⁶⁴ STANISLAVISKI, 1982, p. 224.

⁶⁵ ARISTÓTELES, 2002, p. 144.

⁶⁶ STANISLAVISKI, 1982, p. 271-272.

Por outro lado, a ausência dos fatos é uma constante nas audiências. Juízes preenchem a vida das partes que não lhes foi dado conhecer e que tem relevância para a solução do caso. Isto ocorre com a inquirição quando decidem o que e como perguntar. Eles transformam-se em dramaturgos quando relatam, nos fundamentos, a sua concepção dos fatos tal com lhe acorreram a partir da prova. E não é incomum que, na hora de dar a sentença, venha a certeza de que falta uma pergunta cuja resposta terá que ser agora superada ou recomposta com indícios. A falta dela ou a falta de prova do fato relevante tem uma solução que não importa para a oralidade e, cuja artificialidade, reafirma o fechamento da escrita: a técnica de distribuição do ônus de prova. Trata-se de um toque de magia que o sistema mantém para fixar uma verdade que possibilite ao juiz decidir ainda que ela se baseie apenas em probabilidades. Ele nunca saberá se o que entendeu está certo ou errado e, seja qual for a efetividade das consequências nos destinatários da sentença, haverá uma mudança no circuito de sua vida. Assim, é a lição que Stanislavski dá a seus alunos:

“A vida de uma pessoa ou de um papel (...) consiste numa infinita mudança de objetos, círculos de atenção, quer no plano da realidade, quer no da imaginação; no reino das lembranças do passado ou do sonho com o futuro. O caráter ininterrupto dessa linha é de importância capital para o artista, e vocês devem aprender a estabelecê-los em vocês mesmos”⁶⁷.

Muitas vezes ao final da audiência e principalmente quando uma das partes se encontrava sem advogado fiz questão de registrar oralmente para elas as dúvidas mais determinantes que a prova trazia e o que aquilo poderia significar do ponto de vista da descoberta da verdade. Não é raro que, depois da explicação e da exposição do medo de errar, tenha ouvido daquele que se encontrava sozinho uma manifestação no sentido de que sabia que o melhor seria feito. A resposta nestes casos foi sempre a de que não tinha tanta certeza. É muito compensadora a sensação de explicitar as dificuldades do ofício e de perceber que as partes compreendem o que se passará, e, ainda que por alguns segundos, se põem no lugar daquele que as julgará. A exposição da medida das dificuldades de decidir passa a integrar a linha da vida de todos os que ali estiveram. Dentro e fora da cena.

No teatro, a frente da *boca de cena*⁶⁸ há uma parede. A *quarta parede*. Ela é invisível, transparente, imaterial. Mas é ela que reverbera a voz da cena. É ela que faz duplo dos atores. É nela que se vêem. Por ela são vistos. A *quarta parede* é o público. O auditório. São aqueles que assistem a performance. No fundo das salas de audiência, espaço aberto a todos, há sempre expectadores discretos. É como se o final da mesa de audiência marcasse o limite do proscênio. Além dali a platéia. Lá estão advogados querendo conhecer ou reconhecer o juiz, advogados querendo saber como está o humor do juiz naquele dia, como ele está reagindo às questões, advogados querendo passar o tempo, advogados que comparam comportamentos dos colegas, das partes, das testemunhas. Lá estão partes, prepostos e estagiários. Eles formam a *quarta parede* da sala de audiência. Geralmente não querem ser percebidos. Silenciosos, observam atentamente cada ato, cada situação. Um movimento de olhos. O ideal seria que estivessem no escuro como o público do teatro. Expõem-se porque denunciam a publicidade como princípio. Só eles veem a cena inteira.

⁶⁷ STANISLAVSKI, 1982, p. 273.

⁶⁸ Segundo o Houaiss, “parte do palco, junto à orquestra, formada pelo proscênio, pelos bastidores e pela bambolina mestra, cuja função é emoldurar o âmbito cênico”.

Juízes em formação deveriam ficar também deste *lado de lá*, passar por ele *como se não fossem juízes* para granjear a consciência de que serão vistos e de como serão vistos. *Quarta parede*. Para ter a noção da cena inteira na concepção dada a cada um dos que atuam. Para tomar o pulso das reações por seu conjunto. Para ter uma perspectiva diferente daquela dada ao juiz ao lado de quem normalmente se postam nas atividades de observação.

Ouvi de um juiz que estava sentindo muita necessidade de saber como estava sendo visto pelos que participavam de suas audiências⁶⁹. Sua necessidade era a de se ver nos outros, o que reforça a pontuação de Merleau-Ponty sobre os diálogos e sobre a convivência dos corpos também aplicável aos espaços de oralidade para o exercício da justiça. Num capítulo de seu livro intitulado *A prosa do mundo* (*La prose du monde*), ele tangencia a percepção do outro e o diálogo. Segundo sua concepção, o encontro com o outro é o encontro consigo mesmo:

“O corpo do outro está diante de mim – mas quanto a ele, vive uma singular existência: *entre* mim que penso e esse corpo, ou sobretudo perto de mim, ao meu lado, ele é como uma réplica de mim mesmo, um duplo errante, ele encanta os que me acompanham principalmente quando não aparece, ele é a resposta inopinada que eu recebo de longe, como se por milagre as coisas começassem a dizer meus pensamentos, é sempre por mim que elas são pensantes e falantes porque elas são coisas e eu sou eu mesmo”⁷⁰.

Ao fim de cada audiência ou de cada dia, fixa-se uma linha de conexão entre nossas vidas que é para sempre. Ela faz lembrança e integra-se no texto da sentença que virá. Ela acompanhará o relato sobre aquele texto. Como um adendo invisível. Como um apêndice que só vale entre nós que estivemos ali. A ele não será dada publicidade ainda que tenha sido produzido no lugar onde tudo deve ser público. Uma performance de poucos e para poucos. Nós e a *quarta parede*. Mas a imagem da justiça está feita. Perfeita para aquela específica parcela da humanidade. Ainda que a história seja improvisada e encenada toda vez que a porta se abrir e alguém passar por ela. Todas as vezes que alguém chegar ao balcão. Todas as vezes em que juízes e servidores estiverem juntos em seus papéis que se cercam de papéis.

Pedagogia, relato e memória da oralidade

As escolas de magistratura falam de dentro da cena e, por isto, têm a possibilidade de se apropriar daquilo que não é visível e que chega a ser desprezado como fator do direito como são as manifestações desta oralidade explícita que faz parte de todos os processos de fazer a justiça. Sua destinação não é repetir as fórmulas de conhecer já esgarçadas pela redundância. É enfrentar as dificuldades impostas pelas situações problemáticas que colhem os juízes no imprevisto de sua rotina.

⁶⁹ Um parêntesis, em pé de página, para contar uma história deste mesmo juiz numa conversa sobre nossas emoções na oralidade. Por se tratar de férias escolares, ele resolveu levar a filha de cinco anos para ver seu local de trabalho. Ele se lembrava das viagens que fez com o pai, caixeiro viajante, ofício caracterizado pela intervenção do presencial do corpo e da voz, e de como havia aprendido com ele sobre como se posicionar e se relacionar com as pessoas. A postura, o tom da voz, o corpo mostrando atenção constante. Sem vergar. Se procurar encostos. Quis que sua filha, mesmo pequena, também soubesse como ele trabalhava. O de que nós rimos, porém, nesta conversa, foi de suas palavras de advertência antes de ela entrar na sala de audiências: “Filhinha, a partir de agora, você tem que ficar bem quietinha, caladinha mesmo. É como se você estivesse entrando num velório”. A metáfora compôs-se no jato para a menininha que, provavelmente, não tinha noção dos significados de nenhum desses dois lugares. E ele, depois de falar, assustou-se com o paradoxo da imagem usada para descrever o ambiente de vida intensa que desponta atrás da porta por onde ela entraria.

⁷⁰ MERLEAU-PONTY, 1969, p. 186.

Os modelos para este exercício de pedagogia são infinitos e devem possibilitar a interlocução dos magistrados, reproduzindo as vicissitudes da cena de diálogo permanente às quais se expõem. Silenciá-los, portanto, com um face-a-face que os impeça de ouvir a própria voz e de contrapô-la com a de seus colegas, é cercear-lhes a passagem pelas zonas cheias de perigo a que o cotidiano os submeterá.

Assim, ainda que a escrita seja meio de expressão substancial da atividade dos juízes, deve-se dar destaque para a distinção que se estabelece entre ela e a oralidade, a partir da convicção de que o meio de expressão impregna a mensagem e interfere na substância do comunicado, conformando uma imagem do próprio Poder Judiciário que tem implicações na epistemologia jurídica.

Simultaneamente, há o alinhamento das conexões entre a escrita e a oralidade com vistas a um relato sobre as circunstâncias que compõem estes fazeres, estabelecendo um núcleo organizado de fontes para a recuperação da reminiscência sobre como se dá a manufatura da justiça sob estas duas vertentes e sobre como isto se deposita na concepção do direito que se dá a conhecer.

Esta narrativa sobre a realidade deve buscar modos de expressão também os mais variados para possibilitar o mais amplo acesso possível. Ela pode se valer de correlações com expressões artísticas. Pode usar as variadas formas de manifestação literária, inclusive da crônica que possibilita o recorte mais imediato com um momento-limite da realidade. As escolas de magistratura podem constituir um local para o depósito deste manancial de fontes para a dissecação dos modos como se dá a vivência da oralidade.

O objetivo de todo este exercício pedagógico é manter a chama do diálogo e da comunicação com a correspondência das identidades dos vários atores, das *peças da justiça*, como as denominou Daumier nos traços com os quais sintetizou a relevância destas passagens pela oralidade.

Há um pequeno texto de Comte-Sponville sobre a correspondência, ou seja, sobre a troca de mensagens por escrito entre as pessoas. O exercício epistolar é a escritura que mais se aproxima do diálogo, porque ele só se consuma na constância da reciprocidade. O termo *correspondência* já explicita o dado essencial que é a identidade dos que se respondem interativamente. O texto trata da permanência desta escritura em que aquilo que poderia ser dito ao amigo, é lavrado pelo alfabeto, mas faz uma comparação com a fala:

“Toda fala é contemporânea de quem a escuta, e morre com ele. Nenhuma escrita o é de sua leitura, sendo por isto que não morre. Entre o tempo da escuta e o da leitura, há como que uma distância assumida e abolida. Toda fala é do instante; toda escrita, da duração. É essa tradução que o leitor descobre, redescobre, habita. Isso faz com que um tempo redescoberto, no vácuo do cotidiano, um pouco de tempo em estado puro, como diria Proust, e é isso a que chamam a eternidade: o tempo que passa sem se perder, o presente que muda e continua, o devir que permanece...”⁷¹

Registrar e repartir os sentimentos que circundaram a experiência da fala e, para isto, *referir-me a ilusões de experiências, de lembranças, de sentimentos advindos ao sujeito que eu sou quando falo, ao sujeito que eu era quando falava*⁷² podem contribuir para exprimir a angústia do não retorno e das consequências que ela

⁷¹ COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 39.

⁷² BARTHES, 2004, p. 401.

envolve. Pode possibilitar o diálogo com os vários tempos da eternidade. Ainda que oralidade se mantenha no espaço da memória dos que se envolvem com a justiça, é importante que se estabeleçam formas para o reconhecimento da importância do instante da fala na concepção da justiça.

As escolas de magistratura, pelo sentido agregador que deve presidir sua atuação, são o lugar por excelência em que se pode *remontar* o jogo dialogal em suas várias vertentes e em que se pode *remontar* a ele, como matéria prima fundamental da pedagogia sobre como ser juiz.

Trata-se de se estabelecerem vias para a correspondência entre as experiências recíprocas com o cuidado de quem faz ao amigo o registro dos dias, com o cuidado dos que “se escrevem porque não podem falar-se”⁷³.

Porque, na verdade, sejamos nós os juízes, os advogados ou as partes, o fato básico que é somos apenas seres humanos entremados no curso da vida e diante da certeza da finitude. Somos iguais a todos os outros. Poderíamos estar representando a cena a partir de uma outra perspectiva, corpos situados nos espaços e no tempo⁷⁴.

Formar para oralidade é embrenhar num sem fim não apenas quanto ao ilimitado do terreno das improvisações propostas pela dinâmica dos dias, como pelos meios que podem ser usados para a *preparação dos atores*. Nenhum deles fechará as perspectivas, definirá fórmulas perfeitas. O objetivo é, antes de tudo, ressaltar a potencialidade dos tropeços, das intempéries, do benfazejo, do promissor, do que fica gravado na memória dos que interagem nos lugares onde se faz a justiça. Formar para a fala é navegar nas potencialidades da concreção no direito, como dito por Barthes a que se volta para terminar:

“Nada a fazer: a linguagem é sempre potência; falar é exercer uma vontade de poder: no espaço da fala, nenhuma inocência, nenhuma segurança”⁷⁵.

E não se vive por escrito. Mesmo sem inocência e sem segurança é vital se enfrentem os riscos da fala em ação, essa face (às vezes) oculta do direito.

Bibliografia

- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES. *A poética clássica*: Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2002.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEBBER, Júlio César. *Princípios do processo do trabalho*. São Paulo: LTr, 1997.
- BILLIER, Jean-Cassien, MARYIOLI, Aglaé. *História da Filosofia do Direito*. Trad. Maurício de Andrade. Barueri, SP: Manole, 2005
- BORGES, Jorge Luis. *Sobre a amizade e outros diálogos*. Trad. John Lionel O'Kuinghttons Rodriguez. São Paulo: Hedra, 2009.
- BRIGGS, Asa, BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*. 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CANNATA, Carlo Augusto. *Historia de la ciência jurídica européia*. Trad. Laura Gutierrez-Masson. Madrif: Tecnos, 1996.
- CAPPELLETTI, Mauro. *Procédure orale et procédure écrite. Oral and written procedure in civil litigation*. Milano: Giuffrè, 1971.

⁷³ COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 35.

⁷⁴ Cf., incidentemente, MERLEAU-PONTY, 1969, p. 182-203.

⁷⁵ BARTHES, 2004, p. 388.

- COMTE-SPONVILLE, André. *Bom dia, Angústia!* Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COSTA, Coqueijo. *Princípios de direito processual do trabalho: na doutrina, na Constituição, na Lei, nos prejulgados e súmulas do TST e nas súmulas do STF.* São Paulo: LTr, 1976.
- COUTURE, Eduardo J. *Fundamentos del derecho procesal civil.* 3. ed. Buenos Aires: Depalma, 1997.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula.* Trad. Attilio Caccian. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GILISSEN, John. *Introdução histórica ao direito.* 2. ed. Trad. A.M. Hespanha e L. M. Macaísta Malheiros. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.
- HALL, Edward T. *A linguagem silenciosa.* Trad. Manuela Paraíso. Lisboa: Relógio d'Água, 1994.
- HESPANHA, Antonio Manuel (Org.). *Justiça e litigiosidade: história e prospectiva.* Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- HESPANHA, Antonio Manuel. *Cultura jurídica europeia: síntese de um milênio.* Mem Martins, Portugal: Europa-América, 2003.
- HESPANHA, Antonio Manuel. *O caleidoscópio do direito e a justiça nos dias e no mundo de hoje.* Coimbra: Almedina, 2007.
- JAEGER, Werner. *Alabanza de la ley: las origenes de la filosofía del derecho y los griegos.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1953.
- JAEGER, Werner. *Aristoteles: bases para la historia de su desarrollo intelectual.* Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1995.
- JAEGER, Werner. *Paidea: a formação do homem grego.* Trad. Arthur Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- JHERING, Rudolf von. *Es el derecho una ciência?* Trad. Federico Fernández-Crehuet López. Granada: Colmares, 2002.
- LACERDA, Bruno Amaro, LOPES, Mônica Sette. *Imagens da justiça.* São Paulo: LTr, 2010.
- LOPES, Mônica Sette. Uma charada: a ciência, os métodos, a lei e o conflito. *Revista do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região*, n. 70, Suplemento especial, jul./dez./04, p. 185-212.
- LOPES, Mônica Sette. Crash: entre encontros e desencontros. http://www.amatra3.com.br/uploaded_files/crash.pdf, acesso em 08.12.2009.
- MAIOR, Jorge Luiz Souto. *Direito processual do trabalho: efetividade, acesso à justiça e procedimento oral.* São Paulo: LTr, 1998.
- MONCADA, L. Cabral de. *Filosofia do Direito e do Estado.* 2. ed. rev. e acres. Coimbra: Coimbra, 19--., v. 1, Parte histórica.
- MOREIRA, José Carlos Barbosa. *Temas de direito processual: quarta série.* São Paulo: Saraiva, 1989.
- McLUHAN, Eric, ZINGRONE, Frank. *Essencial McLuhan.* New York: BasicBooks, 1995.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem: understanding media.* Trad. Décio Pignatari. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- McLUHAN, Marshall. *The Gutenberg galaxy: the making of typographic man.* Toronto: University of Toronto. 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *La prose du monde.* Paris : Gallimard, 1969.
- PATTARO, Enrico, MILLER, JR., Fred. D., BIONDI, Carrie-Ann (Eds.). *A treatise of legal philosophy and general jurisprudence.* Dordrecht, The Netherlands: Springer, 2007, v. 6, A history of philosophy of law from the ancients greeks to the scholastics.
- RADBRUCH, Gustav. *Caricaturas de la justicia.* Trad. José Luis Guzmán Dalbora. Montevideo: IBdeF, 2004.
- REALE, Giovanni, ANTISERI, Dario. *História da filosofia.* Trad. H. Dalbosco, L. Costa. 4. ed. São Paulo: Paulus, 1990, 3v.
- REALE, Giovanni. *História da filosofia antiga.* Trad. Marcelo Perine e Henrique C. de Lima Vaz. São Paulo: Loyola, 1995, 5v.
- ROULAND, Norbert. *Introduction historique au droit.* Paris: PUF, 1998.
- RUSSEL, Bertrand. *História da filosofia ocidental.* Trad. Brenno Silveira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957, v. 1.

STANISLAVISKI, Constantin. *A preparação do ator*. 5. ed. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

VILHENA, Paulo Emílio Ribeiro de. O juiz e o processo do trabalho. *In*: BARROS, Alice Monteiro de (Coord.). *Compêndio de direito processual do trabalho*: obra em memória de Celso Agrícola Barbi. São Paulo: LTr, 1998, p. 143-158.

ZUMTHOR, Paul. O empenho do corpo. *In*: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do rádio*: