

O segredo dos seus olhos, segredo de um, segredo de todos

JOSEFINA MASTROPAOLO*

SILVIA ADOUE**

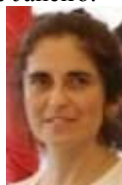
Resumo

Os olhos são a janela da alma. De outra forma: o olhar revela o não dito, a intimidade, o recalcado. O filme *O segredo dos seus olhos*, do diretor argentino Juan José Campanella, com roteiro de Eduardo Sacheri, também autor do romance *A pergunta dos seus olhos* e do conto *El Hombre*, que inspiraram o filme, nos coloca na frente desta questão. A memória individual e coletiva se constrói a partir de pequenos indícios. Esta reflexão se propõe estudar os procedimentos pelos quais esses indícios habilitam a reconstrução da trama e a costura com a história do país que os autores propõem por caminhos originais.

Palavras-chave: memória; ditaduras; castigo; justiça.



* **JOSEFINA MASTROPAOLO** é Mestre em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.



** **SILVIA ADOUE** é Doutora em Letras pela FFLCH-USP (2009), Mestre em Integração da América Latina pelo PROLAM-USP (2001). Atualmente leciona na Escola Nacional Florestan Fernandes, é professora na UNESP/Araraquara.

Introdução

Funciona como um pressuposto desta reflexão o raciocínio que defende que é no processo de produção e reprodução da nossa vida que somos produzidos e reproduzidos como seres integrantes da espécie humana. É no processo de produção e reprodução, que não são duas coisas diferentes mas uma unidade, que produzimos uma atividade humana ampliada que consiste em transformar a natureza produzindo relações entre nós. A arte e a memória são mediações das muitas que construímos no processo dessa atividade humana ampliada.

W. Benjamin (2009) nos propõe, e hoje parece fundamental aceitar a tarefa, pensar a memória como a possibilidade de costurar as lutas dos vencidos de sempre. Para isso, sustenta, não interessa perder o sono tentando conhecer como foi concretamente o passado, mas recuperá-lo como um lampejo em meio da noite cuja escuridão tem-se tornado para nós um perigo. Como flashes que iluminam os perigos do presente.

Quando em 2009 o romance *La pregunta de sus ojos* (2005), de Eduardo Sacheri, converteu-se no filme *El secreto de sus ojos*, – com roteiro do autor em colaboração com o diretor Juan José Campanella –, teve uma muito ampla repercussão, tornando-se rapidamente num dos filmes más assistidos da história do cinema nacional argentino. Um bom filme, atuações estelares, um diretor com



trajetória reconhecida, o suspense, o impulso que a mídia deu, sem dúvidas tudo isso ajudou. Ainda assim, arriscamos, há no filme elementos que cativam os habitantes deste tempo histórico porque nos oferece mediações que nos ajudam a percorrer caminhos de acesso a nós mesmos, que, talvez, seria muito difícil transitar sem essa ajuda.

Em entrevista publicada no jornal *Página 12* em 2009, Sacheri dizia que o romance não é um policial, mas uma reflexão sobre o castigo.¹ Ele faz esse esclarecimento, supomos, porque ele bem pode parecer um policial, de fato tem alguns elementos do romance policial. Contudo, afasta-se desse estilo na medida em que não nos mostra o crime como um fato estranho, separando o bem do mal. Não nos protege estabelecendo uma distância tranquilizadora a respeito de um criminal, ao que possamos entender como sendo alheio à razão da nossa ordem social, pelo contrário, nos confronta com o fato de que a ordem social é alheia à razão que, proclama, a constitui e a sustenta.

O relato, contado em dois registros diferentes, um romance e um filme, nos apresenta uma história que acontece no

¹ Escribir es decir siempre algo que tenés atravesado. *Página 12*. Buenos Aires. 3 de Agosto de 2009. En: Cultura y espectáculos. Disponível em <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-14788-2009-08-03.html>. Consultado em 25 de setembro de 2011.

nosso presente, é a história de Chaparro², que por faltar uma qualificação melhor chamaremos de história um. Neste presente se ativa uma memória que conta uma outra história, a história de Morales, ou história dois: duas histórias que se nos apresentam como paralelas, mas que se entrecruzam necessariamente.

Cara

Ricardo Morales, que tinha sido apresentado para nós pelo autor no conto *El hombre*³ é, poderíamos dizer, o personagem principal da história dois. Portanto, ainda sendo muito importante no enredo, chega até nós como um personagem secundário, sabemos de ele o que dizem para nós, o que um outro, Chaparro, conta sobre ele. A desgraça de Ricardo Morales chega até nós processada, mediatizada pela angústia que causa no narrador.

Ricardo Morales é, poderíamos dizer, um homem normal, pertence àquele grande setor da classe trabalhadora que na experiência argentina foi tornando-se classe média, portanto classe média trabalhadora. Um trabalho estável e um casamento com Liliana, do qual possivelmente saísse uma família. Uma quotidiana e tranquila vida de bairro. Inesperadamente, sua mulher é assassinada, depois de sofrer uma violência cruel.

Pelo resto da sua vida o homem dedica-

se a buscar o assassino da mulher e castigá-lo. Abandona seu cotidiano, deixa a casa, o pequeno mundo em que habitava. Ricardo Morales não mais se apaixonará, nem irá construir outro relacionamento, não terá filhos. Da sua vida anterior, apenas conserva o trabalho, de resto, dedica-se a punir o assassino. Faz uma espécie de “justiça privada”, um acerto de contas particular.

Morales entrega sua vida ao único propósito de punir o assassino e consegue fazê-lo. Mas o preço de cobrar a vida do assassino é pago com a própria vida. Sua humanidade se reduz a uma mínima expressão, cerceando, não só o que ele já era, mas tudo aquilo que ele podia vir a ser. Reduz suas possibilidades de produzir uma atividade humana ampliada à única tarefa de punir o assassino. Produzindo castigo, Morales se reproduz como um castigador, uma forma de justiça que não o engrandece, pelo contrário, o degrada porque o deixa fora dos melhores atributos de humano, dos sonhos de futuro, do riso, da alegria, do amor.

Deixando de lado a construção de outros sentidos para a própria existência, a existência do prisioneiro passa a ser o que dá sentido à sua vida, se torna o sentido do seu cotidiano, e assim torna-se dependente do prisioneiro, é preso do prisioneiro. Cumprido o castigo, a vida dele está esgotada.

Quê que Morales poderia ter feito, como alternativa àquilo que fez? Morales denuncia em carne própria aquilo que Marx enunciou faz 160 anos. *Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas*

² Benjamín Chaparro no romance, no roteiro se chama Benjamin Expósito. Para evitar confusões precisamos chamá-lo de uma forma só, poderíamos chamá-lo de Benjamin, que é o que os dois tem de comum. Mas, por um lado já temos outro Benjamin no texto, e então também poderíamos ter confusão, por outro lado chamá-lo pelo nome seria como falar de outro personagem. Chamaremos ele de Chaparro.

³ SACHERI, Eduardo. “El hombre”. En: Te conozco, Mendizábal. Y otros cuentos. 6a. Ed. Buenos Aires, Galerna, 2007.

pelo passado. (Marx, 2003, 15)

Coroa

Benjamin Chaparro, sem dúvidas, o personagem principal da história um, resulta a nós imediato, acedemos a ele. É melancólico, olha sempre para atrás, mas, diferente de Morales, ele se move, move-se lentamente, mas se move.

Chaparro se propõe a contar uma história, uma história na qual supomos ele é a testemunha, uma testemunha próxima, ou no máximo uma testemunha que participa por opção. No entanto à medida que se urde a trama, se revela para nós, mas fundamentalmente para ele mesmo, como sendo um protagonista, na medida em que refletir sobre a paralisia, o estancamento do personagem central da sua obra, leva-o a tomar iniciativas mobilizadoras, na busca de não sentir por si próprio o que sente pelo personagem.

Reconstruir uma “verdade” o leva a encontrar uma série de verdades. Voltar para o passado o submerge nos próprios sentimentos e nas próprias decisões, o leva a encontrar o homem que foi. Abre uma porta que o leva ao passado e isso muda o futuro.

Chaparro brinca de detetive, sem chegar a sê-lo, está menos inspirado pela justiça que pela solidariedade que sente em relação ao viúvo, o que a experiência do viúvo o habilita a fazer com sua própria vida. Ele interpreta o amor de Morales pela mulher morta como um amor puro, sem o desgaste do cotidiano, do obrigatório e de alguma maneira, na frente das dificuldades de resolver seu próprio amor de outra



forma, constrói o amor que ele sente pela juíza dessa maneira, como um amor pura potência, ideal, formado por ideias, platônico, que sempre se reserva a possibilidade de tornar-se uma coisa maravilhosa, porque nunca se converte em nada.

Chaparro observa as fotos da vida de Liliana e abriga a intuição de que nas fotos está o assassino, e o descobre. Não a partir da intuição científica do detetive do romance policial. Não desvenda o mistério por decodificar os escuros caminhos da mente do assassino mediante uma técnica metódica. Não o reconhece na sua brutalidade, na sua perversão, mas pela forma de olhar para a amada. Descobre-o não por conta do que o assassino mata, mas por conta do que ele ama.

Chaparro descobre o mistério porque tem uma clareza, quase inverossímil, sobre quem ele é, quais as suas determinações, e consegue por isso não negar o que faz ele sofrer, por isso é capaz de ser profundamente autocrítico. Isto habilita ele a descobrir as determinações do outro, a reconhecer a si próprio no outro.

As duas faces da moeda

A leitura do romance, muito mais do que filme, nos apresentou o desafio de pensar Chaparro como a contra face de Morales. Eles são parte de uma totalidade, uma totalidade escindida, uma totalidade que os junta e ao mesmo tempo os separa. Ambos visitam e revisitam a mesma história; contudo, Chaparro é dialético, move-se com a história e move-se pela história, talvez

sob efeitos de uma ilusão que imagina o passado como uma ilha na que deixou enterrado um tesouro e queira voltar para resgatá-lo. Talvez, contar a história seja uma forma de reencontrar o ponto de desvio de outros caminhos que ele houvesse gostado de percorrer, ou reencontrar um impulso vital, ou recolocar uma pergunta, ou arriscar por fim uma resposta. Ao contrário, Morales permanece fixado num momento da história.

O próprio Chaparro vê ele assim, diz: *é como se a morte da mulher tivesse deixado ele assim, detido para sempre, eterno.* Como se desse um salto individual para fora da história e isso o desumanizara.

Morales é para nós incômodo, inabordável, há nele alguma coisa de sinistro, alguma coisa que habita no território do ominoso, mas isso só se revela para nós no final – de forma mais crua no filme que no romance-, quando se faz explícito para nós que Morales e Gomez, o assassino, são uma totalidade detida no tempo. Produz em nós um medo atroz, paralisante, e não sabemos muito bem medo de quê. Será que é um medo primário? Um medo a que o tempo não passe? Medo de os critérios de bem e mal ficarem para nós desorganizados? Medo da imagem de nós mesmos que os outros nos refletem?

Para acessar a eles precisamos de Chaparro. Eisenstein sustenta que o grande talento do artista é conduzir o público até o *pathos* da obra, até a paixão, o sofrimento que ali está em jogo. Entrar no *pathos* da obra implica perder o controle de si próprio, tornar-se patético. Provocar a identificação do público com alguém que não está no centro da emoção é um caminho. Seria muito difícil identificar-se diretamente, sem mediações com a dor de Morales, com a dor sem fundo dele. Não só pelo

que aconteceu com ele, mas pela forma em que ele vive essa experiência. Por isso, aproximar-se de Morales resulta possível pela mediação de um observador, intermediário; nesse caso, Chaparro. Ele leva a gente pela mão, é ele quem gera a identificação, de princípio com Morales, e depois com Morales e com Gómez. Chaparro se identifica com os dois, os dois o habitam, e como não nega esse fato, consegue suportá-lo, e por isso nos ajuda a suportar a ruptura do tranquilizador esquema binário do bem e do mal. Vitima e vitimário, ora um, ora o outro se imbricam em uma totalidade trágica.

Chaparro e Morales, arriscamos, são uma totalidade que nos habita e habitamos. Eles habitam as múltiplas mediações que construímos para nos tornar humanos. Percorrendo os caminhos da memória, e tudo que construímos em torno dela, Chaparro poderia ser uma boa companhia na hora de pensar um processo de autocrítica, que nos ajude a não negar aquilo que nos faz sofrer. Poderia nos ajudar a pensarmos(-nos) e a entendermos(nos), amplos setores desta formação nacional, que hoje fazem parte do consenso sobre a memória da ditadura e a defesa dos direitos humanos, que inclui os julgamentos e outras políticas da memória. Setores que antes do golpe de 1976 queriam recuperar o país que tinham conhecido, e que durante a ditadura não sabiam muito bem quê era que acontecia, e que, em um longo processo aprofundado a partir de metade da década de 1990 – quando a crise do capital que tinha iniciado vinte anos antes se mostrou com toda sua crueza-, começaram a identificar os militares como inimigos. Pensar os militares como o mal absoluto deixa todo outro no lugar do bem, uma compreensão simplificada que hoje

resulta tranquilizadora.

Por que a compreensão de um setor como inimigo não habilita sequer a caracterização dos outros setores? Por que o olhar retrospectivo se estanca e não consegue capturar a dinâmica da história no tempo passado?

Talvez para poder localizar, situar e processar internamente o assassino na história que contamos seria importante, para todos, que aqueles que um dia se identificaram com os militares, que hoje veem como inimigos, que acharam que reconheciam alguma coisa no olhar deles que lhes era comum, pudessem estabelecer essa mediação entre o passado e o presente. É claro que aquilo com o que eles se identificaram não seria a crua repressão, a tortura, o roubo de bebês. Mas evidentemente se identificavam, talvez ilusoriamente, com alguma coisa que eles prometiam, onde tinham lugar desejos que evidentemente ficaram incumpridos. Hoje o olhar dos militares é como o olhar da Medusa, para quem nenhum mortal pode olhar sem expirar imediatamente (Vernant, 1988). Aterroriza a quem vê nele o reflexo do seu próprio rosto assustador. Talvez aceitar as próprias determinações, aceitando a dura tarefa da autocrítica seja um caminho que hoje precisamos percorrer para avançar na elaboração da experiência traumática.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. (2000) Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.
- BENJAMIN, Walter. (2009) Obras Escolhidas, São Paulo, Brasiliense.
- GRUNER, Eduardo. (2001) El sitio de la mirada. Buenos Aires, Norma.
- MARX, Karl. (2003) El XVIII Brumario de Luis Bonaparte. Buenos Aires, Prometeo.
- PIGLIA, Ricardo. La ficción paranoica. Buenos Aires: Universidad de las Madres de Plaza de Mayo, I Seminario de Análisis Crítico de la realidad argentina 1984-1999, 25 set. 1999 (informação verbal).
- SACHERI, Eduardo. (2007) "El hombre". En: Te conozco, Mendizábal. Y otros cuentos. 6a. Ed. Buenos Aires, Galerna.
- _____. (2009) La pregunta de sus ojos, Madrid, Alfaguara.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "A história como trauma" En: NETROVSKI, Arthur e al. (2000) (orgs.). Catástrofe e Representação. São Paulo: Escuta. p. 73-98.
- _____. (2001) "Literatura e trauma: um novo paradigma" in: Rivista di Studi Portghesi e Brasiliani n III
- VERNANT, Jean-Pierre (1988). A morte nos olhos. Rio de Janeiro: Zahar.

Recebido em 2013-03-29

Publicado em 2013-04-06