



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

ANÁLISE DO SISTEMA JURÍDICO ARGENTINO E BRASILEIRO NO FILME “O SEGREDO DE SEUS OLHOS”, PELA FILOSOFIA DA LINGUAGEM DE BAKHTIN

Ivo Di Camargo Junior¹

Resumo: Este trabalho visa trazer para o leitor e estudioso de Mikhail Bakhtin um estudo sobre o sistema jurídico argentino presente no filme ‘*O segredo de seus olhos*’ e uma análise de comparação para o sistema brasileiro, de modo a levar ao entendimento de como o autor do livro inspirador da obra pretendeu tecer seu enredo e como isto pode ser analisado de modo a fazer com que o espectador brasileiro do filme entenda os diálogos propostos que envolvem literatura, cinema e discurso jurídico.

Palavras-chave: Cinema; Filosofia da linguagem; Mikhail Bakhtin; Dialogismo; Discurso jurídico.

Abstract: This work aims to provide for the readers and scholars from Mikhail Bakhtin a study on argentine legal system, presented in the film "El secreto de tus ojos" and then promote a comparison analysis for the brazilian system. Therefore, this intend to understand how the work's author and book writer, wanted to promote his plot and how it can be analyzed, in order to make the brazilian film viewer understand the suggested dialogues involving literature, cinema and legal discourse.

Keywords: Cinema; Philosophy of Language; Mikhail Bakhtin; Dialogism; Legal Discourse.

Introdução

No ano de 2010, o cinema latino-americano tornara-se vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro, uma honra quase nunca creditada aos latino-americanos, em especial a nós brasileiros e que foi dada aos argentinos que venceram e puderam explorar essa seara. O filme é digno de ser visto por sua excelente qualidade técnica, apoiada em um grande elenco e com um roteiro consistente no qual nos apegaremos com afincos ao estabelecer um diálogo com sua linguagem jurídica estabelecida desde o romance embasador da obra fílmica.

¹ Doutorando em Linguística pela UFSCar, sob orientação da Prof. Dra. Mônica Baltazar Diniz Signori e professor do Centenário Colégio Santa Úrsula de Ribeirão Preto, São Paulo.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Após o término dessa grande obra do cinema argentino cheguei a conclusão de que é possível fazer um filme policial, com baixo orçamento e excelente qualidade (foram gastos apenas 2 milhões de euros de acordo com revistas especializadas), sem disparar muitos tiros e sem explosões, perseguições de carros e colisões mirabolantes, como é próprio do cinema hollywoodiano, em sua estética própria. O cinema argentino seguiu o caminho da antiga *nouvelle vague* e preferiu abordar outra forma de captar a atenção do espectador.

Outra observação que pude fazer é que Ricardo Darín é, com justiça, um dos mais competentes atores argentinos, capaz de atuar em “comédias dramáticas” como ninguém. Recordo-me de sua atuação marcante em filmes como *Nove Rainhas* e *O filho da noiva* no início da década. No filme *O segredo de seus olhos*, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro, Darín é Benjamim Espósito, um investigador do Tribunal Penal de Buenos Aires, por onde passam os casos criminais da capital portenha. Um desses casos foi o estupro e assassinato de uma bela jovem por um psicopata, que fora descoberto casualmente pelo investigador, ao analisar fotografias exibidas pelo viúvo, onde em todas observava-se que Isidoro Gomes (muito bem interpretado por Javier Godino) olhando fixamente para a jovem com quem flertava na adolescência.

Espósito conta com a ajuda de seu companheiro de trabalho, Sandoval, um alcoólatra interpretado por Guillermo Francella, e que trouxe à obra um tom de humor em momentos como quando atendia ao telefone do gabinete judicial inventando os nomes e locais mais improváveis para simular que se tratava de um engano. Apesar da esfera dramática do filme, pode-se, como dito, visualizar cenas hilárias, como a que o Juiz interroga Espósito por desobedecer a uma ordem de encerrar as investigações sobre o referido caso. Ele e Sandoval haviam invadido a residência da mãe do suspeito e lá deixaram rastros de uma desastrosa investigação.

Duas histórias serviram de pano de fundo para o filme: Uma política que envolvia os anos de chumbo da Argentina em 1974, ano em que ocorreram o assassinato e a investigação presentes no filme. Nesse período, a Argentina vivia o regime de Isabel Perón, viúva do caudilho que dera origem ao Peronismo. No filme é retratado a corrupção e o autoritarismo que marcavam o Estado em uma ditadura militar que estava por instalar-se e que causaria a morte e o desaparecimento de milhares de pessoas. Essa foi, inclusive, a razão da



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

aposentadoria precoce do investigador que 25 anos depois da resolução do caso resolve escrever um livro sobre este processo que marcou sua carreira. A outra história é pessoal: quando volta ao seu antigo gabinete reencontra Irene Menéndez Hastings (interpretada por Soledad Villamil). Por insegurança, e por pertencer a uma classe social inferior a de Irene, Espósito nunca teve coragem de levar adiante a paixão que nutria por ela. Irene casou-se e constituiu família, mas o retorno de Espósito procurando-a para ajudá-lo em seu livro faz com que os sentimentos aflorem novamente.

O filme é uma adaptação feita por Juan José Camapenlla do livro *La pregunta de sus ojos*, de Eduardo Sacheri. Esse brilhante cineasta que dirigiu vários filmes, sendo um dos mais conhecidos *O filho da noiva*, além de vários episódios de seriados americanos como *House* e *Law & Order*.

O discurso jurídico visto pela teoria bakhtiniana

Debater sobre os conceitos na obra de Mikhail Bakhtin é sempre desafiador, pois sabemos que não há terreno sólido para as construções formais sendo que tudo está em permanente movimento. Mesmo porque, se há algo que caracteriza o seu pensamento é a adesão incontestável à filosofia do movimento, tal como quando no cinema não se pode pausar um filme para analisá-lo. A imagem sempre tem de ser vista em movimento. Nada em sua obra é definitivo, nem permanentemente estabelecido. A alteração do quadro histórico em que ocorrem as relações humanas produzem oscilações. A proposta desse artigo é tentar delinear em linhas gerais como o pensamento bakhtiniano se dá na linguagem cinematográfica presente nessa obra.

Podemos destacar no filme a cena mais sagaz e reveladora que é quando Irene Hastings participa do interrogatório do suspeito de haver cometido o crime que ela investigava juntamente com Espósito. A referida cena recorda muito alguns episódios da série *Law & Order*, em que Olivia Benson (Mariska Hargstay), uma das integrantes da *Special Victims Unit* (SVU) obtém confissões usando sagacidade nos interrogatórios de suspeitos. E uma série de intertextos e dialogismos começa a surgir, permitindo-nos usar a teoria bakhtiniana, mas partiremos de um princípio celebrado pelo próprio Bakhtin.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Para iniciarmos nossa aproximação, podemos fazer uma comparação do pensamento do teórico russo com o de Ferdinand de Saussure, fundador da linguística tradicional, que assim se expressa:

Mas o que é a língua? Para nós ela não se confunde com a linguagem, ela é apenas uma parte dela, essencial, é verdade. E ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem é um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para possibilitar o exercício de tal faculdade pelos indivíduos. Considerada em sua totalidade, a linguagem é multiforme e heteróclita, cavalcando sobre diferentes domínios, ao mesmo tempo físico, fisiológico e psíquico, ela pertence ainda ao domínio individual e ao domínio social; ela não se deixa classificar em nenhuma categoria dos fatos humanos, e é por isso que não sabemos como determinar sua unidade. A língua, ao contrário, do que é todo em si mesmo é um princípio de classificação. Uma vez que nos lhe atribuímos o primeiro lugar entre os fatos da linguagem, introduzimos uma ordem natural com um conjunto que não se presta a nenhuma outra classificação. (SAUSSURE, 2006, p. 25).

Bakhtin situa-se quase como antagônico ao pensamento de Saussure e, por isso, nós que estudamos sua teoria o vimos, não como linguista, mas como um filósofo da linguagem. Porque, para ser considerado linguista, ele teria que aceitar as diretrizes traçadas por Saussure, com as quais Bakhtin não compactuava totalmente. Quase contemporâneo a Saussure, Bakhtin critica duramente suas concepções teóricas ao longo de sua obra, em especial no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Qual seria, então, sua proposta teórica?

O que o russo pretende, fundamentalmente, é entender o exercício da linguagem humana por parte dos sujeitos. Assim ele escolhe a música e não o meio pelo qual ela será reproduzida, por mais árduo que seja o caminho. Aquilo que Saussure excluiu de seu estudo é justamente o que interessa a Bakhtin.

Para ele, o único objeto real e material de que dispomos para entender o fenômeno da linguagem humana é o exercício da fala em sociedade. Nesse filme, destaca-se pela avaliação dada de um povo ao seu cinema. A língua falada nas casas e nas feiras, na rua e na igreja, no quartel e na repartição, no filme, no baile e no bordel, é sempre o que existe de materialmente palpável para estudo. Para Bakhtin, a língua, não passa de um sistema abstrato, concebido por ele a partir de uma linguagem viva e real. Consequentemente, Saussure (2006, p. 25) afirma que “[...] não é o objeto que precede o ponto de vista, mas é o ponto de vista que cria o objeto”. No caso da linguística, é exatamente o que ocorre: o seu objeto é criado a partir do



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

ponto de vista de que a linguagem humana não pode ser objeto de conhecimento científico, assim como o exercício da fala.

Para aprofundarmos mais e compreender tal diferença, é necessário voltar-se à origem filosófica de cada um deles. As ideias saussurianas surgiram no auge do positivismo que demarcava a produção da ciência de forma muito ampla. O quantitativo é o método positivista por excelência. Só é material e real aquilo que pode ser medido, pesado, tocado, manipulado. Essa era uma forma de contrariar as teses escolásticas e metafísicas que perduraram durante séculos.

Bakhtin trabalha em um mundo que se movimenta e que está em constante transformação, assim seu objeto está sempre em processo, não sendo uma forma fixa e imutável. Mas, muito mais do que isso, para Bakhtin a unidade básica não pode ser o signo, mas o enunciado, uma vez que se trata de linguagem e não de língua. Um enunciado não é um signo pelo simples fato de que para existir ele precisa de um enunciador (que fala/escreve) e um receptor (que ouve/lê). E aqui temos um novo clássico: o cinema. O signo faz parte de uma construção teórica que elimina o sujeito real do discurso.

Uma palavra em um dicionário, não pode ser um enunciado. Pois esse exige uma realização histórica. Um enunciado acontece em um local e tempo determinados e é emitido e recebido por sujeitos também históricos. O enunciado é único. Uma frase, ainda que repetida pelo mesmo enunciador, não pode e nem constitui o mesmo enunciado e não pode constituir. Assim, um filme apresentado a intelectuais não será o mesmo apresentado a sertanejos no Sertão do Ceará. Com certeza será o mesmo texto, mas não o mesmo enunciado. Para compreendermos como os textos e enunciados dialogam, veremos um pouco de análise de filme para perceber que em tudo Bakhtin tem sua explicação, a polifonia, a sua voz contando um detalhe que passou despercebido em uma primeira análise. Vamos ao filme.

Antes, porém, prefiro iniciar esta breve análise falando do sistema de justiça criminal argentino que no filme é demonstrado de maneira superficial. Todavia, para solucionar dúvidas a quem assistiu ao filme e não pode compreender o que de fato faziam aqueles funcionários do gabinete do juiz de instrução Fortuna Lacalle (Mario Allarcón), trouxemos esta análise dos sistemas que se fará clara e dialógica.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de julho de 2016

Trata-se de um sistema que copia o modelo desenvolvido na França pós-revolucionária, chamado de modelo *misto* ou *reformado*. Até então, o sistema predominante na Europa Continental (a Inglaterra seguia outra estrutura de justiça) era a expressão máxima da Idade Média, principalmente pela Igreja Católica através da Santa Inquisição e pelas monarquias absolutistas da Idade Moderna. Porém, falar de Inquisição é tenebroso e trata-se apenas de memória histórica, pois modelos bem mais civilizados de justiça criminal foram implantados

Na verdade há dois sistemas predominantes no mundo ocidental: *o acusatório*, presente, com maior pureza, em países de tradição anglo-americana e *o misto* de origem napoleônica (advindo de uma fusão entre o tradicional modelo francês e pré-revolucionário, de face inquisitorial e o modelo acusatório). Há diversas nuances em cada um deles, mas, em relação ao papel desempenhado pelo juiz e pelo promotor de justiça, a diferença é clara.

No modelo acusatório, o promotor tem um papel bem destacado, pois ele é responsável por investigar, auxiliado pela polícia, um determinado crime. Assim, procura reunir provas para levar o caso a um juiz, que terá missão de julgar o acusado. No modelo misto, quem se encarrega dessa tarefa inicial de investigação dos fatos juntamente com a polícia, é o Juiz de Direito, ou como mostrado no filme, o juiz de instrução. Ou seja, no modelo acusatório (vamos pensar no sistema norte-americano tão bem retratado nos filmes hollywoodianos) é feito por um promotor de justiça e nos modelos mistos, pelo juiz investigador.

Esse modelo de juizado de instrução embora não muito usual, continua a existir na Justiça Criminal de alguns países europeus como a França (onde surgiu) e a Espanha, e também em países latino-americanos, como a Argentina. O Brasil já teve um sistema parecido, no período do império, porém o juizado de instrução propriamente dito não foi adotado, embora propostas tenham sido feitas no passado e até recentemente, por pessoas que não conhecem a história do Direito e imagina que delegar a tarefa de investigar, que é própria de Delegados e Promotores, a um juiz seria a solução para reduzir a impunidade no país.

O filme *O Segredo de seus olhos*, portanto, mostra, ainda que de modo rudimentar, o funcionamento do gabinete de um Juiz de Instrução, onde essa autoridade é auxiliada por investigadores que buscam provas necessárias para levar adiante um caso de julgamento. O



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

grande problema desse sistema é o comprometimento psicológico do Juiz de Instrução para com os fatos que investiga. Mesmo que não seja o mesmo juiz que vá julgar a causa, a magistratura acaba desenvolvendo o hábito inadequado para quem se ocupa de julgar um ser humano: um desejo desenfreado de investigar os fatos, tarefa que, na distribuição dos papéis no sistema judicial, cabe melhor a outro personagem, o promotor de justiça.

Daremos um passo adiante, em frente a tudo o que foi analisado até agora na construção de sentidos e entendimento de caráter enunciativo do filme em questão, na construção de enunciados fílmicos, que é o grande objetivo deste artigo e assim podemos observar que existem duas dimensões distintas e complementares: de um lado existe a materialidade técnica do texto, em outro aquilo que escapa os limites da língua para acender ao plano da linguagem. Conforme cita o próprio Bakhtin (2003, p. 266):

Portanto, por trás de cada texto está o sistema de linguagem. A esse sistema correspondem no texto tudo o que é repetido e reproduzido e tudo que pode ser repetido e reproduzido, tudo que pode ser dado fora de tal texto (o dado). Concomitantemente, porém, cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular, e nisto reside todo seu sentido (a sua intenção em prol de cada um pro da qual ele foi criado). É aquilo que nele tem relação com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história.

Vemos assim que aquilo que diz respeito à língua é o que se pode repetir. O que é comum, que pode ser reproduzido. O que, enfim, não tem identidade própria. Como no caso os fonemas (ou as letras na linguagem escrita), os significantes, a sintaxe, enfim, os signos e suas regras de combinação na concepção de linguagem de Saussure. As mesmas palavras podem participar de enunciados distintos, as mesmas figuras de retórica podem participar de uma mesma construção sintática. Tudo fica no domínio da língua, no aparato técnico da linguagem. Porém, o que de fato identifica um enunciado é aquilo que ele efetivamente diz naquele dado momento, para aquele enunciatário, nas condições específicas em que ele é produzido e recebido. Assim, sendo a única e mesma palavra do dicionário ou mesmo a cena de um filme – repetível, portanto – pode participar de distintos enunciados. Basta que as condições de sua enunciação mudem, ou seja, a cena de um filme é completamente compreendida por um advogado que entende o sistema judicial pelos seus conhecimentos de



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

mundo, mas não será visto da mesma maneira por um leigo, que acredita que todo sistema judicial é como mostrado no filme.

Para que esta construção de enunciados possa ser realizada, temos que levar em consideração outro fenômeno extremamente rico de possibilidades. A distinção que Bakhtin estabelece entre tema e significação. Aqui, pertence igualmente à significação, aquilo que é repetível e, portanto, está no plano da língua. O conjunto de palavras presente em um dicionário está nessa condição: a de garantir à língua a sua continuidade e comunicação. Porém, o tema é o único em cada enunciado e corresponde a uma significação Global daquele enunciado, incluindo uma série de elementos que, além de não serem pertencentes à língua, podem inclusive ser não verbais como uma mera ilusão em uma mera ilusão sem nenhuma fala na cena de um filme.

Assim, em um enunciado não estaremos diante de uma permanente dialética entre significações, já cristalizadas, e o tema, a cada vez outro. Na verdade há uma luta entre o velho e o novo em cada enunciado que pronunciamos. Os velhos são significações que herdamos no momento em que aprendemos a língua e no longo exercício de interação social. O novo, aquilo que cada situação de enunciação apresenta de novidade e de ato histórico original. Podemos assim afirmar, sem medo de errar, que uma pessoa nunca assistiu duas vezes ao mesmo filme, pois, ainda que materialmente seja o mesmo, espectador e a situação ao assistir o filme pode não sê-lo. Em uma segunda sessão, o espectador é um leitor que já está com uma experiência da primeira e, entre uma e outra, sua vida e suas convicções ou visões de mundo podem e devem ter mudado e o filme para ele, como já conhece de uma primeira leitura, logo na segunda não será o mesmo filme.

Esse exemplo reafirma a questão entre tema e sobre tema e significação. O filme, sendo objeto material está dotado de um conjunto de palavras cuja significação me é imprescindível, ou quase, conhecer o para que uma melhor leitura seja possível. E aí estamos no plano da língua, no plano de significação. Mas, sabemos todos, obviamente, que conhecer cada palavra de um livro não significa entendê-lo. A leitura não é um acúmulo de significações buscadas no dicionário. Se assim fosse, uma pessoa que não conhece alemão, com ajuda de uma de um dicionário e uma boa dose de disciplina germânica, poderia ler o Fausto de Goethe no original.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Não. Assistir a um filme é adentrar a cabeça no tema e não ficar buscando cenas isoladas nos significados simples, escritos ou não. Assim, ver um filme é tentar entender, recriar as circunstâncias em que o filme foi pensado e escrito, adentrando pelas possibilidades culturais da época; é comparar a sociedade em que a película foi filmada; é construir um mundo imaginário equivalente àquele que habitou o diretor antes, durante e depois das filmagens. E tudo isso constitui o tema deste grande anunciado que é o texto fílmico. Se não o alcançarmos, a sessão se frustra e se tornam exercício de decodificação de imagens muito maçante.

Creio que com estas palavras, rápidas e superficiais, possamos ter uma ideia, ainda que básica de alguns dos conceitos-chaves que Mikhail Bakhtin tenta pensar a questão da linguagem e que aplicamos na análise cinematográfica. Seria impossível, no limite de um artigo, tentar esgotar um assunto que o próprio filósofo russo não conseguiu ao longo de sua produtiva existência pessoal e intelectual. Mas, com determinada disciplina podemos enriquecer ainda mais os estudos sobre sua teoria aliados à estética da qual ele nunca se debruçou. A riquíssima composição em anúncio e significação, que é o cinema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. M. A respeito de problemas da obra de Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 195-202.

_____. Adendo. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-468.

_____. Autor e personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 03-192.

_____. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010.

DI CAMARGO, I. Jr. *A memória de futuro analisada pela linguagem cinematográfica: Diálogos entre teoria do cinema e Mikhail Bakhtin*. Dissertação (mestrado em linguística). São Carlos: UFSCar, 2009.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

_____. *A literatura pirandelliana no cinema: um estudo literário e da filosofia da linguagem*. In: Celli – Colóquio de estudos linguísticos e literários. 3, 2007, Maringá. Anais. Maringá, 2009, p. 485-494.

EL SECRETO DE SUS OJOS. Direção: Juan José Campanella. Produção: Gerardo Herrero, Juan José Campanella, Vanessa Ragone. Intérpretes: Ricardo Darín, Soledad Villamil, Pablo Rago, Javier Godino, Guilherme Francena. 100 bares/ Canal+ España/ Haddock Films/ Tornasol Films/ ICAA/ INCAA/ICO/TVE/ Telefe 2009, 1 filme (127 min), son., color.

MIOTELLO, V & DI CAMARGO, I. Jr. *Em busca das chaves do novo humanismo: Bakhtin, o chaveiro do século XXI*. Revista de Letras Norte@mentos – Revista de Estudos Linguísticos e Literários. Edição 2 – Estudos Linguísticos 2008/02. Disponível em: <<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/norteamentos/article/view/789>>. Acessado em: 29 set. 2016.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.