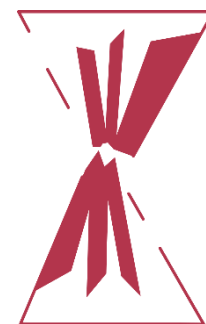


Um olhar histórico sobre cinema e ditadura militar na Argentina em tempos de retomada democrática (1970-1980)

A historical look at cinema and military dictatorship in Argentina in times of democratic recovery (1970-1980)



TAVARES, Francisco Lima *

 <https://orcid.org/0009-0002-6286-6523>

RESUMO: Os cinemas dos países latino-americanos que sofreram com a experiência das ditaduras, mesmo após os processos de redemocratização, assumiram um papel central na elaboração da memória sobre o período. Nessa relação dialética, a lembrança do passado será associada às construções sociais realizadas no presente. Nos primeiros anos de retomada da democracia, operou-se uma construção da memória pública sobre o período que era essencial para o êxito da transição democrática. O objetivo deste artigo recai sobre a análise do panorama histórico e social do período e da produção cinematográfica argentina na segunda metade do século XX, em especial as décadas de 1970 e 1980.

ABSTRACT: Cinemas in Latin American countries that have experienced dictatorships, even after the return of democracy, played a central role in the elaboration of memory about the period. In this dialectical relationship, the memory of the past years will be associated with social constructions carried out in the present. In the first years after the return of democracy, a public memory of the period was constructed, which was essential for the success of the democratic transition. The objective of this article is to analyze the historical and social panorama of the period and of Argentine film production in the second half of the 20th century, especially the 1970s and 1980s.

PALAVRAS-CHAVE: História e cinema; Ditadura argentina; Cinema argentino.

KEYWORDS: History and cinema; Argentine dictatorship; Argentine cinema.

*Recebido em: 24/04/2025
Aprovado em: 17/09/2025*

* Bacharel e Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife-PE. E-mail: franlima_br@hotmail.com. Este artigo é resultado de pesquisa realizada para dissertação de mestrado ainda não publicada em repositório.



Considerações Iniciais

Desde fins dos anos 1960, uma parte dos historiadores franceses dos *Annales* inseriu formalmente o cinema entre os temas de interesse da história. No movimento da chamada *Nova História* se destaca, com relação a esta temática, como Marc Ferro instigou as discussões sobre a relação do cinema como objeto e fonte para a pesquisa histórica, ampliando iniciativas que já existiam sobre estas novas fontes e suas abordagens.

O cinema, pouco a pouco, foi tomado como expressão, linguagem, narrativa passível de análise e como fonte da história. Seus usos foram debatidos pelos historiadores à medida em que as pesquisas eram realizadas e circulavam neste meio. O filme passou a ser lido não apenas como espelho de uma dada realidade, fato histórico ou narrativa verídica dos acontecimentos, mas como linguagem construída e comprometida com um lugar, meio e estética.

Pretende-se analisar, com base no cinema, temas de experiências históricas recentes, de períodos traumáticos, mal compreendidos, ou “[...] objetos de censuras mais ou menos declaradas” (Lagny, 2009, p. 104). O cinema ocupa uma posição destacada na representação de eventos traumáticos, e além da dimensão de espetáculo intrínseca a ele, parece assumir novas funções no campo da memória e da história ao se debruçar sobre processos de violência, genocídios, guerras e traumas, podendo, ele mesmo, suscitar debates no campo da historiografia (Morettin; Napolitano, 2018, p. 8).

Nos países latino-americanos que passaram pela experiência de processos ditatoriais, mesmo após os respectivos processos de redemocratização suas produções cinematográficas “[...] assumiram um papel central como vetores de memória, a partir de diversos gêneros e estéticas” (Morettin; Napolitano, 2018, p. 9). É sempre bom recordar que estes filmes não começaram a ser produzidos ao final das ditaduras, mas estiveram presentes de forma mais ou menos explícita durante todo o período, apesar das censuras e dificuldades impostas.

Na Argentina, diversas produções foram realizadas por cineastas que estavam no exílio durante os governos das Juntas Militares, seguido de um ambiente especialmente fértil para o cinema durante o governo de Raúl Alfonsín (1983-1989). Nas décadas seguintes, o cinema argentino seguiu sendo um instrumento acionado com frequência, ante novas disputas entre as esferas públicas e oficiais, debate que pode ser visualizado nas demandas humanitárias de movimentos como as *Madres* e *Abuelas de Plaza de Mayo*, que

reivindicaram e seguem reivindicando o direito à memória, verdade, justiça e as buscas pelos filhos e netos ainda desaparecidos.

Este trabalho pretende abordar as conexões entre produção cinematográfica, a história e sua representação no cinema, bem como tecer breves considerações sobre a memória da última ditadura argentina. Neste sentido, os filmes comerciais se apresentam como linguagem artística privilegiada dado o alcance que o cinema tem ganhado nas últimas décadas, possibilitando a ampliação do nosso olhar para distintas realidades culturais e experiências históricas.

Para dar conta desta proposta, o presente artigo se estrutura em duas partes. Na primeira, exploraremos o processo histórico da Argentina na segunda metade do século XX, com maior foco no recorte cronológico das décadas de 1970 e 1980, que correspondem ao período da última ditadura argentina (1976-1983) e do governo democrático de Raúl Alfonsín (1983-1989). Em seguida, traremos um recorte da produção cinematográfica no país, buscando apresentar alguns aspectos do campo do cinema, em correspondência com as questões sociais, culturais e históricas.

A ditadura de 1976

De março de 1976 a dezembro de 1983, a Argentina esteve imersa em um dos períodos mais duros de sua história, mas que esteve longe de ser o único. Durante o século XX, o ambiente sociopolítico argentino foi marcado por dois fenômenos que estendem sua influência até o momento do golpe de Estado de 1976: o peronismo e o intervencionismo das Forças Armadas.¹

Juan Domingo Perón surgiu como figura central na política argentina durante o governo militar após o golpe em 1943, nomeado para o *Departamento del Trabajo* por seu envolvimento com questões trabalhistas. Seu papel na execução de uma política nacionalista, o diálogo e influência com os sindicatos e sua posição conhecidamente anticomunista o tornaram a figura mais influente na política argentina. Recebeu amplo apoio da população – especialmente dos trabalhadores –, ainda que encontrasse resistências entre os setores militares dominantes.

¹ Marcos Novaro e Vicente Palermo (2007) definem essas intervenções como um “ciclo vicioso de instabilidade política”, que culminou em diversos golpes de Estado na Argentina ao longo do século XX: 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976.

A partir deste momento, a política argentina ficou cada vez mais dividida entre peronistas, “partidários da independência econômica e da justiça social”, e antiperonistas, “defensores da velha ordem liberal” (Torre; Riz, 2018, p. 91). Em 1955, no fim de seu mandato como presidente, Perón, que havia perdido o apoio dos militares e da Igreja, e radicalizado seu discurso contra os opositores,² acaba deposto e substituído por um governo militar.

A vitória eleitoral em 1973 marcou o retorno do líder ao país e deu início a uma luta simbólica pelo poder e pela representação do discurso peronista dentro do próprio movimento. O novo projeto de governo dependia de três bases: um pacto democrático com os atores sociais e militares; um pacto social com representantes corporativos e organizações dos trabalhadores; e a centralização do movimento peronista. Apesar das expectativas, o projeto imaginado não se concretizou (Romero, 2006). O pacto social falhou desde o início e o pacto democrático, apesar de respeitado formalmente, não se sustentou por muito tempo.

A morte de Perón, em julho de 1974, inaugurou um novo caminho para o governo, liderado por sua vice, María Estela Martínez de Perón, conhecida como Isabel Perón. Nesse momento surge a *Triple A – Alianza Anticomunista Argentina* – grupos paramilitares comandados por José López Rega, ministro de Bem-Estar Social, figura próxima à Isabel. Além de funcionários do ministério, fizeram parte da *Triple A* militares, polícia, capangas sindicais, e civis apoiadores da ultradireita peronista. Apesar dos alvos estabelecidos serem participantes da luta armada de esquerda, a repressão clandestina se abateu principalmente sobre setores de intelectuais, artistas, estudantes, líderes sindicais e operários, entre outros.

Desde 1974, o Exército Revolucionário do Povo (ERP)³ mantinha um foco revolucionário localizado em Tucumán. Isabel fortaleceu e deu legalidade à guerra antissubversiva e ao papel interventor das Forças Armadas através dos Decretos de nº 256, autorizando a intervenção do exército em Tucumán, e de nº 2722, estendendo a atuação dos militares para “[...] aniquilar a atuação dos elementos subversivos em todo o território

² Semanas antes da queda, em discurso a seus apoiadores na histórica *Plaza de Mayo*, Perón deixou claro sua recusa em negociar uma renúncia dizendo que “o lema de cada peronista, quer sozinho, quer em organização, é responder à violência com a violência. E para cada um de nós que cair, cinco deles cairão” (Torre; Riz, 2018, p. 115).

³ Grupo revolucionário de esquerda formado em 1970 inicialmente alinhado ao peronismo, mas com tendências socialistas. Com o retorno de Perón ao país em 1973, o ERP rompe com o líder e sua luta retoma os mesmos aspectos que havia assumido contra os militares durante a ditadura da chamada “Revolução Argentina” de 1966.

do país” (Lvovich; Motta, 2023, p.99-100). Também foi nesse período em que surgiram os primeiros Centros Clandestinos de Detenção (CCD)⁴.

A intervenção militar em Tucumán articulou e prenunciou as características do terror que se tornaram política de Estado nos anos seguintes (Lvovich; Motta, 2023, p. 107). Com isso, o governo reconheceu explicitamente o papel das Forças Armadas no “conflito fundamental”, como definido por Marcos Novaro e Vicente Palermo (2007, p. 42). Foi a deixa para que os militares legitimassem novamente sua posição e obtivessem apoio da população, em especial da classe média, para o golpe que já estava sendo planejado.⁵

No dia 24 de março de 1976, na Argentina, os militares levaram a cabo um plano elaborado para “refazer o país” (Souza, 2007, p. 55). Para os militares, o novo governo não devia ser civil-militar, nem tutelado, nem posto nas mãos de alguém que contasse com prestígio e respeito dentro das Forças Armadas, mas separado dos mesmos. Dessa vez, o poder seria total para as Forças Armadas em conjunto, com a participação proporcional de Exército, Aeronáutica e Marinha (Souza, 2007, p. 55), mas não sem disputas, como logo se evidenciou, especialmente entre os comandos do Exército e da Marinha (Novaro; Palermo, 2007, p. 69).

Assim se iniciou o chamado *Proceso de Reorganización Nacional*, sob a liderança do general Jorge Rafael Videla. Os principais objetivos do *Proceso*, segundo os seus idealizadores, seriam manter a vigência da moral cristã e da tradição nacional; erradicar a subversão em nome da segurança nacional; e a reestruturação do sistema educacional para que ele servisse aos “objetivos da nação” (Novaro; Palermo, 2007, p. 26-28).

A última ditadura argentina foi a primeira experiência de envolvimento institucional *pleno* das Forças Armadas, submetendo o Estado e o governo a uma profunda militarização. O Processo tirou duas lições da Revolução Argentina que já a diferenciam das experiências ditatoriais anteriores: na escolha das *práticas repressivas*, privilegiando a clandestinização do Estado através da adoção de métodos ilegais, tortura, desaparecimentos e centros clandestinos de detenção como práticas institucionais; e na *organização do poder*, baseado

⁴ Foram a “base material indispensável da política de desaparecimento de pessoas” (CONADEP, 1999, p. 41). Ao menos 340 centros desse tipo foram localizados por todo o país, nos quais se mantinham os desaparecidos por anos ou até sua morte, muitas vezes nunca confirmadas. Esses centros só foram clandestinos para a opinião pública e para a sociedade civil, mas sua existência e funcionamento só existiram devido à estrutura organizacional e financeira dada pelo estado terrorista que os geraram.

⁵ Um telegrama do embaixador dos Estados Unidos, Robert Hill, de dezembro de 1975 confirma que “[...] vários generais de linha-dura estão a favor de um golpe imediato. Videla, contudo, manteve que é melhor esperar um ou dois meses” (Novaro; Palermo, 2007, p. 42-43).

na supremacia da Junta Militar e na repartição tripartite de poder, ressaltando o caráter coletivo do envolvimento militar contrário à personalização característica em outros golpes (Canelo; Motta, 2023, grifo próprio).

A reorganização proposta pelos militares se baseava na ideia de um “corpo enfermo” que só poderia ser salvo a partir da intervenção “cirúrgica” e necessária das Forças Armadas.⁶ Elas se sentiram protagonistas daquilo que viria a ser o fim de um longo ciclo de instabilidade política. Dessa forma, a luta antissubversiva se converteu no principal recurso político mobilizado durante a ditadura e um elemento de coesão capaz de disfarçar as disputas entre frações militares e mobilizar o apoio – ou consentimento passivo – da sociedade civil em relação ao golpe. Grande parte da sociedade civil apoiou a tomada de poder e civis chegaram a ter participação no governo, especialmente ocupando as prefeituras nos meses iniciais como parte de uma estratégia de municipalização da nova estrutura de governo, mas os principais cargos a nível provincial e nacional foram ocupados por militares.

Essa política de extermínio se alimentou de uma cultura de violência que se estabeleceu na Argentina desde 1955 e, em especial, após o movimento do *Cordobazo*⁷ em 1969. Os números de assassinatos políticos e atentados cresceram após o “abandono” de Perón aos radicais. Para citar, em dezembro de 1975, segundo o jornal *La Opinión*, foram contabilizadas 62 mortes relacionadas à violência política; em janeiro e fevereiro, imediatamente antes do golpe, o número foi ainda maior: 89 e 105 mortos, respectivamente (Novaro; Palermo, 2007, p. 24). Assim, a repressão militar ocorreu em um momento no qual a violência política já estava enraizada, de forma que através do amedrontamento, a maioria dos argentinos optou por “[...] ignorar a experiência sangrenta que, sabiam, estava ocorrendo às suas costas” (Torre; Riz, 2018, p. 183).

A prática repressiva do desaparecimento de pessoas, assassinatos, censura e perseguição de opositores existiu de forma isolada antes de março de 1976, entretanto essa atuação não pode ser equiparada ao que ocorreu depois do golpe militar quando as ações

⁶ O uso de metáforas médicas na linguagem utilizada oficialmente para justificar a necessidade do golpe pelos setores militares é citado em Torre e Riz (2018, p. 183).

⁷ Em 1969, estudantes de várias universidades do país iniciaram protestos contra as autoridades universitárias. O governo de Córdoba inflamou os tumultos cancelando benefícios dos trabalhadores da província. O movimento que ficou conhecido como *Cordobazo* se deu em decorrência desses protestos, quando trabalhadores e estudantes ocuparam a cidade sobrepujando a repressão policial. O movimento foi debelado com a ocupação da cidade por tropas militares (Torre; Riz, 2018, p. 159-160).

dos grupos paramilitares e da *Triple A* foram centralizadas e coordenadas diretamente pelo Estado (Águila; Joffily, 2023, p. 84; Santos, 2016, p. 27). A *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP, 1999), criada pelo governo argentino em 1984 para apurar os crimes da ditadura, contabilizou 8.960 mortos e desaparecidos. Por outro lado, organizações e entidades de direitos humanos como as *Madres de Plaza de Mayo*, *Abuelas de Plaza de Mayo* e o grupo de filhos de desaparecidos *H.I.J.O.S.* reivindicam em até 30.000 o número de desaparecidos no país.

Ainda que a intervenção das Forças Armadas em governos civis não fosse novidade para os cidadãos argentinos (outros golpes haviam sido executados em 1930, 1943, 1955, 1962 e 1966), a última ditadura não pode ser comparada a estes outros governos tanto pela magnitude e extensão da atuação repressiva quanto por suas características e modalidades. Há uma diferença não apenas quantitativa, mas *qualitativa* no exercício da repressão durante a ditadura militar.

O governo de Videla foi o período de maior atuação repressiva, com a maior quantidade de detenções, assassinatos e desaparecimentos, especialmente no período compreendido entre os anos de 1976 e 1978. A guerra antissubversiva se constituiu como o principal recurso político dos militares argentinos e instrumento captador do apoio da sociedade civil. Além dos números de desaparecidos revelados pela CONADEP, estima-se que cerca de 1% da população argentina foi exilada durante a vigência do regime e mais de 500 crianças foram sequestradas (ou roubadas, como definem os movimentos das *Madres* e *Abuelas de Plaza de Mayo*) e entregues a famílias de militares ou apoiadores (Águila; Joffily, 2023, p. 97).

De um ponto de vista conceitual, o período de 1976 a 1983 sob governo das Juntas Militares – assim como outros governos militares derivados de golpes no mesmo período por toda a América Latina – é compreendido neste trabalho dentro do conceito de prática de “Terrorismo de Estado”, isto é, o exercício da violência, legalizada ou não, da repressão, sequestros, torturas e desaparecimentos por parte das instituições públicas. Segundo Bayer:

O Terrorismo de Estado é uma forma de violência que tem um sustento estrutural nesta instituição e isso a distingue – tanto do ponto de vista ético como por suas

componentes instrumentais – de qualquer outra forma de violência ensaiada por qualquer grupo ou organização da sociedade (2011, p. 18-19, tradução própria).⁸

O uso do termo Terrorismo de Estado começou nas comissões de familiares de desaparecidos e organizações de direitos humanos na Argentina que suscitaram um debate sobre o uso do terror como forma de dominação política pelo Estado. O terror é uma forma de violência que tem um caráter não somente físico, mas principalmente *psicológico*, difundindo o medo, capaz de suscitar reações como a insegurança e a *paralisia* em amplos setores da sociedade. Para Bauer:

Em relação às ditaduras civil-militares de segurança nacional do Cone Sul, pode-se afirmar que foram regimes onde o terrorismo foi aplicado de forma sistemática pelo Estado, com abrangência internacional (as colaborações estabelecidas entre as ditaduras e as ações extrafronteiriças), utilizando-se de métodos *físicos e psicológicos* para exercer essa violência frente a grupos previamente definidos, mas que careciam de especificidade (2009, p. 26, grifo próprio).

Apesar da amplitude da repressão e da multiplicidade de suas vítimas, o exercício da repressão foi, ainda assim, seletivo e o perfil das vítimas era determinado: em primeiro caso, era dirigida a pessoas que integravam as organizações político-militares de esquerda e seus apoiadores e simpatizantes. O “subversivo” sempre foi uma categoria mal delimitada na qual além de pessoas diretamente vinculadas à luta armada também foram incluídos outros militantes de esquerda em geral, ativistas sindicais e estudantis, intelectuais, familiares e amigos de presos e desaparecidos entre outros (Águila; Joffily, 2023, p. 96). Contudo, se faz necessário ressaltar que essa repressão não foi indiscriminada, nem toda a sociedade foi diretamente afetada pela atuação das forças repressivas, portanto, não foi de maneira alguma aleatória.

Independentemente das nuances nas relações entre Estado e sociedade, bem como do consentimento de determinados setores aos projetos mobilizados pelos militares, esses regimes atuaram em torno de projetos políticos, sociais e econômicos específicos, através de um enorme controle repressivo e da utilização pelo governo do aparato coercitivo do Estado – além do que já se demonstrou sobre a existência de grupos paramilitares – dando

⁸ [No original] “El Terrorismo de Estado es una forma de violencia que tiene un sustento estructural en dicha institución y eso la contradistingue - tanto desde el punto de vista ético como por sus componentes instrumentales - de cualquier otra forma de violencia ensayada por cualquier grupo u organización de la sociedad” (Bayer, 2011, p. 18-19).

continuidade aos grupos ilegais ligados à *Triple A* - atuando com o conhecimento e incentivo do Estado (Souza, 2007, p. 13; Santos, 2016, p. 27-28).

A aceitação social inicial em torno do golpe foi reflexo dessa conjuntura citada, na qual se difundiu novamente a crença de que um governo militar seria o único capaz de oferecer soluções aos problemas vividos. Por essa razão, o fato foi recebido com efusão entre os setores empresariais e a Igreja Católica (a qual se reuniu com os militares na noite do dia 23 de março, véspera do golpe), mas também contando com o consentimento de amplos setores políticos (Novaro; Palermo, 2007, p. 31). Apesar disso, o apoio da sociedade civil se deu por um

[...] difuso e profundo temor frente à generalização da violência e à dissipação da ordem pública, um desgosto e uma hostilidade similares frente à política democrática, aos partidos e às organizações sociais, e o *resignado acatamento* da vontade militar, muito mais do que uma adesão entusiasta a seu programa e sua suposta 'missão salvadora' (Novaro; Palermo, 2007, p. 32, grifo próprio).

Dessa maneira, segundo Marcos Novaro e Vicente Palermo (2007, p. 33), “[...] eram poucos os grupos políticos e os setores sociais dispostos a uma adesão ativa ao governo militar”, estes eram formados, em sua maioria, por grandes empresários, proprietários rurais e altos setores eclesiásticos. Os próprios militares, mesmo em relação a esses apoiadores mais entusiasmados, estabeleceram uma “clara distância com relação à sociedade [civil]” vista com desconfiança e útil apenas na medida em que as Forças Armadas a necessitasse.

Por esse motivo, optamos por não trabalhar com o conceito de uma ditadura *civil-militar*, entendendo que, apesar da participação ora mais ora menos ativa de setores civis no *Proceso*, esse termo muitas vezes não expressa o recorte de classe presente e a disparidade nas relações de poder entre setores civis e militares. Certamente, a elite econômica civil foi sócia e beneficiária do regime militar, mas o topo do sistema político e as decisões de alto-nível ficaram a cargo do alto comando das Forças Armadas.

Ao longo dos anos, essas relações entre sociedade civil e Forças Armadas foram se modificando. Até 1981, o discurso antissubversivo surtiu efeito para legitimar os governos das juntas militares e a ditadura conseguiu controlar boa parte das críticas, em parte pelo terror semeado na sociedade, mas também pela desarticulação de organizações políticas e

setores dos movimentos sociais nas manifestações contrárias ao regime durante esses primeiros anos.

A resistência mais constante e marcante ao longo de toda a ditadura veio dos organismos de direitos humanos. Durante o pior período da repressão, em abril de 1977, um grupo de mães que buscavam seus filhos desaparecidos se organizaram para realizar toda semana a chamada “*ronda de los jueves*” (ronda das quinta-feiras) na histórica *Plaza de Mayo*.

Para se reconhecerem, usavam um lenço branco (*pañuelo*) sobre a cabeça, representando fraldas de pano, que se tornou símbolo da luta das *Madres de Plaza de Mayo*. Meses mais tarde, doze dessas mulheres reconheceram a necessidade de criar outro movimento para uma luta similar, mas também específica: a busca pelos netos desaparecidos. Foi assim que se iniciaram os encontros de resistência das *Abuelas Argentinas con Nietitos Desaparecidos*, adotando posteriormente o nome como a mídia internacional as chamava: *Abuelas de Plaza de Mayo* (Abuelas, 2013). Esses movimentos seguem atuantes até hoje, enquanto a maior parte dos filhos e netos seguem desaparecidos.

Tanto empresários quanto a alta hierarquia da Igreja, que apoiaram inicialmente o *Proceso*, inclusive com participação direta de seus membros na luta contra a subversão, terminaram por se aliar aos frequentes protestos encabeçados pelos movimentos de direitos humanos. Não é por acaso que, apesar da maioria da sociedade civil ter se resignado passivamente ao golpe, as Forças Armadas nunca conseguiram despertar entusiasmo ou verdadeira adesão (Romero, 2006, p. 200).

Nas Forças Armadas, a preocupação com o fim do regime levou à divisão em dois setores: os clausuristas, como Videla e Roberto Eduardo Viola (comandante do Exército e futuro sucessor de Videla à presidência), gostariam de antecipar uma saída política que garantisse a impunidade; e os revolucionários, em grande parte diretamente envolvidos com a política repressiva, que julgavam legítima a justificativa da guerra antissubversiva para todas as ações cometidas desde o golpe de Estado.

Desde 1976, os organismos de direitos humanos denunciavam diariamente as violações cometidas pelo Estado. O apoio internacional foi uma peça fundamental na luta pelo reconhecimento dos crimes cometidos pelas Forças Armadas no período de maior atuação repressiva. Assim, a Organização dos Estados Americanos (OEA) começou a tentar negociar com o governo militar uma visita da Comissão Interamericana de Direitos Humanos

(CIDH) em resposta às demandas dos movimentos. Etapa que durou meses de negociação, contando com o apoio dos Estados Unidos na figura do presidente Jimmy Carter. Com o breve aumento de popularidade após a vitória na Copa do Mundo de Futebol de 1978, realizada no país, o setor clausurista do governo cedeu e permitiu o convite à CIDH para visitar a Argentina em setembro de 1979. A presença da CIDH, contrária à expectativa dos militares, consolidou a oposição ao regime em torno da questão dos Direitos Humanos e aproximou dirigentes políticos dos movimentos de direitos humanos, como o membro do partido radical Raúl Alfonsín (Canelo; Motta, 2023).

Após a visita da CIDH, o Plano Político esboçado pela Junta Militar para dar legalidade ao governo militar perdeu força e deu lugar à preocupação em garantir a impunidade. A falta de acordo sobre a reforma constitucional e de objetivos bem definidos no exercício do poder entre as três Forças impediu que na Argentina os militares conseguissem legitimar a ditadura com ares de legalidade como ocorreu em outros países do continente.

Entretanto, em 1981, o setor mais repressivo do Exército, liderado pelo general Leopoldo Galtieri, decidiu ocupar a presidência se aproveitando da internação de Viola por um “suposto quadro de hipertensão” (Canelo; Motta, 2023, p. 36), retomando a orientação inicial do regime e o controle absoluto da vida política no país (Torre; Riz, 2018, p. 181-192). O governo de Galtieri buscou se alinhar aos interesses da política externa dos Estados Unidos, contribuindo na “guerra oculta” contra o comunismo empreendida na América Central. Em troca, recebeu novo apoio estadunidense e o fim das sanções impostas contra o país após as denúncias de violações dos direitos humanos. Contudo, o ímpeto de retomar os objetivos iniciais do governo esbarrou no clima político e social radicalmente diferente daquele que havia possibilitado o golpe em 1976. As resistências e manifestações de rua, como a greve geral organizada pela CGT (Confederação Geral do Trabalho da República Argentina) em 1982, eram agora não só mais volumosas, mas também muito mais frequentes.

Foi na presidência de Galtieri que a Argentina se lançou na guerra contra o Reino Unido para a retomada das Ilhas Malvinas, assunto que já constava na agenda política internacional dos militares desde o início do século XX. A questão das Malvinas não era nova para os argentinos: desde 1833 a posse das ilhas era reivindicada sem que a Inglaterra demonstrasse qualquer interesse em abrir negociações. Aliado a isso, os militares já haviam estado prestes a entrar em guerra contra o Chile pelo controle das ilhas que dão acesso ao

canal de Beagle, em 1978, quando aceitaram a mediação do Vaticano que acabou por decidir em favor do Chile, deixando os argentinos na expectativa por uma vitória militar. Portanto, foi um anseio nacionalista quase unânime que se apresentou para os militares como uma boa oportunidade de unificar as Forças em um objetivo comum e legitimar a ditadura, já enfraquecida, frente à sociedade (Romero, 2006; Torre; Riz, 2018).

A Guerra das Malvinas isolou a Argentina da comunidade internacional, mas o governo, depois da ação inicial, não poderia mais recuar e desistir do objetivo que garantiria internamente o êxito da ditadura. A operação, que visava reforçar a legitimidade do regime, e de fato gerou uma onda patriótica no início, culminou na derrota da Argentina, com imenso prejuízo moral para o governo militar já desgastado diante da população, não só pela repressão política, mas também pela situação econômica que vinha se agravando – queda do PIB, desindustrialização crescente, aumento da concentração de renda aliado à desvalorização dos salários etc. (Torre; Riz, 2018, p. 195). Mesmo os grupos empresariais, tradicionalmente aliados aos militares, não conseguiram sustentar o seu apoio à Junta após a derrota.

Com o descrédito de Galtieri, seguido ao fracasso na guerra, a fração politicista do exército conseguiu empossar o general Reynaldo Bignone à presidência com o objetivo de negociar a saída política e garantir a impunidade dos militares nesta transição. A responsabilidade pela derrota e as constantes e aprofundadas disputas internas levaram Marinha e Aeronáutica a se retirar temporariamente da Junta, que só foi reconstituída após a posse do novo presidente.

O governo de Bignone buscou formar acordos para uma saída democrática, que já era inevitável, discutindo a presença institucional das Forças Armadas no novo governo e procurando garantias de que não seriam investigados atos de corrupção, de enriquecimento ilícito e se livrando da responsabilidade pelas ações cometidas no contexto da “guerra suja” como já chamavam os militares. A fraqueza militar depois da derrota nas Malvinas, contudo, permitiu que a sociedade civil se impusesse para rejeitar uma saída negociada como ocorreu em outros países, a exemplo do Brasil, forçando as eleições para o fim de 1983.

À medida que o fim da ditadura se encaminhava, o ativismo político tornou a ocupar espaços importantes. Universidades, fábricas, associações comunitárias, grupos culturais e festivais de música reocuparam um espaço importante no refazer do tecido social. A atuação das organizações de direitos humanos encontrou maior ressonância, colocando no centro

das discussões a questão dos desaparecidos e impondo uma dimensão ética à prática política (Romero, 2006, p. 225). Os partidos políticos também se beneficiaram desse clima de euforia e interesse em aprender um fazer democrático que já não se via há décadas no país. Com isso, o número de filiados aos partidos cresceu exponencialmente em pouco tempo, de forma que à medida que se aproximavam as eleições, “um em cada três eleitores pertencia a um partido” (Romero, 2006, p. 227).

Em 1984, com o novo governo democrático, o presidente eleito Raúl Alfonsín tem a responsabilidade de decidir como administrar a questão dos sequestros, mortes e torturas cometidos pelo Estado nos anos anteriores. Tentando evitar entrar em confronto direto com as instituições militares, o presidente instaura a *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP) para apurar as violações cometidas pelo Estado. Ela recebeu e investigou acusações de desaparecimento de pessoas perpetrados pelo Estado, atuando na construção e conscientização da memória coletiva sobre o período ditatorial, questionando a “ignorância forçada e voluntária” da população (Torre; Riz, 2018, p. 199). O relatório, que ficou conhecido como *Nunca Más* (CONADEP, 1999), ou Relatório Sábado (em homenagem ao presidente da comissão, o escritor e artista plástico Ernesto Sabato), detalhou os casos de desaparecimento, assim como o funcionamento da máquina repressiva que começava com o sequestro das vítimas, levadas a centros de detenção clandestinos (aproximadamente 340 foram comprovados pela comissão), procedimentos de tortura e clausura, até o seu desaparecimento (CONADEP, 1999, p. 346-348).

A maior força política de Alfonsín foi a capacidade de mobilizar o sentimento de civilidade que impulsionou a euforia e a ilusão democrática. O governo atribuiu grande importância à política cultural e à educação, incluindo a participação de muitos intelectuais na política atuando em cargos técnicos e de assessoramento dentro do governo. Entretanto, a euforia pela democracia esbarrou na capacidade de resistência dos militares que, apesar de derrotados moralmente, conservaram força e defendiam os mesmos ideais que haviam os levado ao poder em 1976. Pouco tempo após a retomada de um Estado democrático, “[...] a solidariedade corporativa [...] se reconstituiu em torno do que reivindicavam como seu êxito: a vitória na ‘guerra contra a subversão’” (Romero, 2006, p. 235).

O novo governo, com a missão de evitar o esquecimento dos horrores da ditadura, mas igualmente pressionado pelos setores militares, lançou a proposta de julgamento do alto escalão das Forças Armadas por tribunais militares em um prazo de até seis meses, caso

contrário se passaria à Justiça Civil.⁹ Alfonsín confiava que eles se comprometeriam com essa solução que equilibrava as exigências da sociedade civil com a postura intransigente entre os militares. Insatisfeitas, as Forças Armadas se recusaram a cumprir essa autopunição, equivalente a uma admissão de culpa, e emitiram uma declaração de apoio aos “procedimentos usados na guerra contra a subversão” (Torre; Riz, 2018, p. 199), transferindo o processo para um julgamento civil.

Assim começou o chamado *Juicio a las Juntas* que durou até o final de 1985 e chegou ao resultado que condenou os ex-comandantes, diferenciou as responsabilidades e penas de cada um, negou a existência de uma guerra como justificava à repressão e deu abertura para o prosseguimento dos julgamentos contra outros responsáveis. Essa foi a primeira vez em que militares foram submetidos à justiça civil no país e marcou a forma pela qual os argentinos conformaram a memória sobre a ditadura nos governos democráticos que seguiram, com recuos e avanços nesse processo.

Apesar da vontade popular, nos meses seguintes, Alfonsín, pressionado, retrocedeu e promulgou as leis conhecidas como *Punto Final* e *Obediencia Debida*¹⁰, que “foram revogadas apenas na década de 2000 – no contexto da chegada à direção do governo argentino de figuras ligadas à oposição à ditadura” (Santos, 2016, p. 26).¹¹ A primeira estabelecia um prazo limite de dois meses para a abertura dos processos, já a segunda estabelecia uma separação entre aqueles que deveriam ser responsabilizados e os oficiais de baixa patente que julgavam que apenas cumpriram ordens. O resultado foi o judiciário processar o máximo possível de casos durante o período, aprofundando a crise de confiança que tanto a direita quanto os setores progressistas começaram a ter em relação ao governo e quebrando a ilusão construída no processo de transição.

⁹ A proposta inicial do governo incluía o julgamento dos mandantes e daqueles que haviam cometido “excessos” no cumprimento das ordens, entretanto deixaria impunes os que tinham “apenas cumprido as ordens”. Isso foi combatido pelo congresso, excetuando desse terceiro grupo os “atos aberrantes ou atroz” para responsabilizar um grupo maior de pessoas, mas voltou à tona com a promulgação da lei da *Obediencia debida* em 1987 (Torre; Riz, 2018, p. 199-210).

¹⁰ Na prática, as duas leis suspenderam a abertura de novos processos e restringiram aos círculos de alto escalão dos militares, inocentando aqueles militares de patentes mais baixas que deviam obediência aos superiores. (Torre; Riz, 2018, p. 209-210).

¹¹ Tais leis foram alvo de contestação constante pelas organizações de direitos humanos durante toda a década de 1990, inclusive no âmbito legal, sendo consideradas inconstitucionais em 2003. Mesmo ano em que Néstor Kirchner foi eleito presidente e impulsionou uma nova política de direitos humanos no Estado argentino (Burt, 2011).

Cinema e sociedade

Até meados dos anos 1950, a produção do cinema argentino foi muito limitada, tanto na quantidade de filmes realizados quanto na exploração da linguagem cinematográfica. Os altos custos dos sistemas para edição e sincronização eram muito grandes e durante boa parte das décadas anteriores poucos estúdios podiam arcar com estes valores. Portanto, os filmes mais consumidos neste período eram filmes para agradar uma ampla audiência como comédias, musicais de tango e melodramas que retratavam o universo dos *barrios* de Buenos Aires, o novo ambiente urbano e de uma classe média¹² que se formava (King, 2011, p. 619-636).

O movimento geral de radicalização e mobilização social durante a década de 1960 produziu, no campo cultural, o encontro entre a arte e a política. Os cinemas novos surgiram entre dois projetos políticos essencialmente diferentes que, apesar disso, contribuíram na elaboração destes movimentos assumidamente nacionais, latino-americanos e terceiro-mundistas: a Revolução Cubana e o desenvolvimentismo estadunidense durante a década de 1950 (King, 2011, p. 644). Neste contexto, as práticas e representações construídas no Cinema Novo Latino-Americano não podem ser compreendidas sem considerar o que foi discutido no âmbito das organizações da “nova esquerda” do continente (Alvira, 2016).

Na Argentina, os principais diretores da época foram Fernando Solanas e Octavio Getino que, através do grupo *Cine Liberación*, explicitaram as bases teóricas do que eles chamaram de *Tercer Cine* como um olhar para as cinematografias da África, Ásia e América Latina. Nesse sentido, o terceiro cinema deveria “[...] produzir obras que o sistema não fosse capaz de assimilar e que explicitamente o combatessem” (King, 2011, p. 648).

O cinema pensado por eles deveria se inserir no processo de libertação nacional, colocando a obra em função da vida e não apenas em função da arte. Segundo o manifesto, toda forma militante de expressão é válida e “[...] seria absurdo ditar normas estéticas de trabalho. Recepcionar tudo do povo, proporcionar-lhe o melhor, ou como diria Che, respeitar o povo dando a ele qualidade” (Getino; Solanas, 2010, tradução própria).¹³ O cinema revolucionário não seria aquele que fixa na tela uma situação, mas aquele que tenta

¹² A necessidade de buscar um cinema comercial para cobrir os altos custos de produção fez com que o cinema buscasse se adaptar ao “gosto coletivo”, incorporar diferentes estratos sociais, em especial a classe média, “essa consumidora incansável” (Cándido, 2002, p. 194-195).

¹³ [No original] “Sería absurdo dictaminar normas estéticas de trabajo. Recepcionar del pueblo todo, proporcionarle lo mejor, o como diría el Che, respetar al pueblo dándole calidad” (Getino; Solanas, 2010).

incidir sobre ela, atuando como elemento de impulsão ou retificação: “Não é simplesmente cinema-testemunho, nem cinema-comunicação, mas sobretudo cinema-ação” (Getino; Solanas, 2010, tradução própria).¹⁴

A década de 1970 foi um período ambivalente para a cinematografia do país: começou com o otimismo revolucionário dos primeiros meses de governo peronista, mas terminou com a implantação das ditaduras no Cone Sul. Enquanto a maioria dos cinemas comprometidos com os processos de libertação latino-americano já sofriam com a censura e perseguição, durante a breve presidência de Perón, na Argentina sobrevivia um projeto de “renovação”. No *Instituto Nacional de Cine* (INC), Octavio Getino se tornou o responsável pelo comando do *Ente de Clasificación Cinematográfica* – órgão responsável pela censura. Assim, até a morte de Perón em 1974, a política cinematográfica experimentou desenvolvimentos importantes: a elaboração de um projeto para a *Ley de Cine*, liberação de filmes proibidos por razões político-ideológicas, incremento da produção doméstica e fortalecimento das organizações de trabalhadores da indústria do cinema (Getino, 2005, p. 33-35).

Com o golpe de Estado de 1976, o cinema argentino sofreu grandes perdas se considerarmos as experiências anteriores do *Tercer Cine* e dos anos iniciais de governo peronista. A produção diminuiu, a censura se intensificou e a produção nacional ficou restringida quase inteiramente a comédias e musicais. Encerrou-se a proposta de cinema revolucionário, tanto em sua estética quanto em suas temáticas, e reverteram-se as políticas iniciadas desde 1973: arquivou-se o projeto da *Ley de Cine*, retomaram-se as orientações para a censura, além da perseguição, exílio e desaparecimento forçada de trabalhadores da indústria (Getino, 2005, p. 36-38).

De 1977 a 1979, Videla tentou reativar a indústria do cinema através de estímulos a certos grupos, como resultado houve um incremento de filmes de valor comercial, mas “[...] carentes, quase em sua totalidade, de valores culturais relevantes” (Getino, 2005, p. 36, tradução própria).¹⁵ Este investimento veio a custo da apropriação do consumo de filmes por setores da classe média e da elite, ocasionando no fechamento de muitas das salas de cinema de bairro. Com isso, se restringiu o acesso de grande parte da população às salas de

¹⁴ [No original] “No es simplemente cine testimonio, ni cine comunicación, sino ante todo cine-acción” (Getino; Solanas, 2010).

¹⁵ [No original] “carentes en su casi totalidad de valores culturales relevantes” (Getino, 2005, p. 36).

cinema, incentivando apenas o consumo televisivo, que sofria mais intensamente a regulação dos serviços de inteligência e censura das Forças Armadas. Para Getino (2005, p. 37, tradução própria), “[...] a expulsão do povo das salas de cinema foi simultânea à expulsão do povo e do país real das telas nacionais, situação totalmente compatível com a negação das maiorias argentinas de seus direitos políticos, econômicos, sociais e culturais”¹⁶.

Os grupos mais beneficiados com essas políticas foram os produtores e distribuidores estrangeiros. A título de exemplo, a *Motion Picture Export Association*, dos Estados Unidos, registrou cerca de 60% de aumento em receita entre 1977 e 1978 (King, 2011, p. 658; Getino, 2005, p. 38). Por outro lado, o ambiente no exílio abriu novas possibilidades também para os produtores. Foram lançados especialmente filmes documentais sobre a questão política do país (King, 2011, p. 647-660), ainda que nem todos tenham se adaptado às condições e expectativas do público fora da Argentina. Foi o caso, por exemplo, de Fernando Solanas, exilado na França onde concluiu o filme *Los hijos de Fierro* (1984)¹⁷ que não obteve o mesmo sucesso anterior, e o diretor terminou “marginalizado, como argentino e também como peronista” (King, 2011, p. 659).

A comédia foi um dos principais gêneros a receber financiamento estatal no período. Diretores apoiadores dos militares, como Ramón “Palito” Ortega, Emilio Vieyra e outros, usaram o cinema como defesa e propaganda dos lemas do regime: os valores da família, da pátria e da religião. Assim, os filmes comerciais da época produziram a construção dos “mocinhos” como policiais, agentes secretos e outras figuras que lutam pela ordem e contra o comunismo (Lusnich, 2015, p. 100).

Todavia, é válido destacar que uma parcela dos filmes nacionais realizados no período ainda foi capaz de provocar a reflexão e críticas em relação às práticas políticas, econômicas e sociais da ditadura: as ficções de tipo alegórico-metafórico realizadas entre o fim da década de 1970, que se estendem até a ascensão de Raúl Alfonsín à presidência. Um filme característico deste grupo é *El poder de las tinieblas* (1979), cuja trama retrata a

¹⁶ [No original] “La expulsión del pueblo de las salas de cine fue simultánea de la expulsión del pueblo y del país real de las pantallas nacionales, situación totalmente congruente con la negación a las mayorías argentinas de sus derechos políticos, económicos, sociales y culturales” (Getino, 2005, p. 37).

¹⁷ Filme que marcou o período final do *Cine Liberación*, passando da produção documental para a ficção, mantendo seus objetivos políticos. O filme é um “poema épico”, como definido por Solanas, protagonizado pelo povo (“filhos” do *Martín Fierro*, obra literária argentina que deu nome ao personagem) que busca a retomada da sua soberania após um golpe militar. Apesar de ficcional, as referências são claras aos golpes de estado de 1955, 1962 e 1966 da “revolução argentina”, bem como a associação do personagem ficcional de Fierro a Perón como líder do povo (Oulego, 2021).

obsessão de um homem que pensa ter descoberto um complô entre os cegos contra o resto da sociedade. A partir de então, vive sob constante sensação de insegurança e ameaça, incapaz de poder contar o que está passando para as outras pessoas. Dessa forma, os filmes alegóricos propunham reflexões sobre situações e sentimentos do período sem atacar diretamente os militares, iludindo a censura e representando o “irrepresentável de forma tolerável” (Lusnich, 2015, p. 98).

A transição para a democracia foi marcada pelo debate intelectual, político e social sobre a história imediata, ainda que estivesse imerso em múltiplos recuos e contradições, incluindo a pressão dos militares que mantiveram alguma força (Lusnich, 2015, p. 98-99). Em seu discurso de posse, o presidente Raúl Alfonsín demarcou os objetivos do governo dedicados às dimensões social, política e *cultural* como maneira de recuperar a democracia, nomeando figuras representativas da cultura nacional para cargos no governo (Getino, 2005, p. 41-42). No discurso presidencial em 1º de dezembro de 1985, Alfonsín ressalta que

O esforço para criar bases estáveis para a convivência democrática na Argentina deve passar necessariamente por uma *reforma cultural* que remova o acúmulo de deformações assentadas na mentalidade coletiva do país como herança de um passado marcado pela desagregação (Díaz, 2018, p. 558, tradução própria, grifo próprio)¹⁸.

O cinema argentino, em especial, ganhou novo fôlego junto à retomada da democracia, quando os cineastas Manuel Antín e Ricardo Wullicher assumiram o *Instituto Nacional de Cine* (INC). Várias produções trabalharam de forma direta ou metafórica os traumas do período recente. Esses filmes não atuaram mais como um “chamado às armas”, como o cinema político dos anos 1960, mas “procuravam refletir sobre os males e conflitos da sociedade” (King, 2011, p. 672-673).

O movimento do INC em financiar projetos que carregassem “inquietudes temáticas” possibilitou o surgimento de diversos produtores e diretores estreando em longas-metragens no circuito comercial. A importância desses projetos para o Estado não repousava primariamente no seu retorno comercial, mas sim como forma de contribuir com a

¹⁸ [No original] “El esfuerzo para crear bases estables para la convivencia democrática en la Argentina debe pasar necesariamente por una reforma cultural que remueva el cúmulo de deformaciones asentadas en la mentalidad colectiva del país como herencia de un pasado signado por la disgregación” (Díaz, 2018, p. 558).

construção de uma nova imagem política e cultural do país em âmbito interno e externo (Getino, 2005, p. 45).

Nesse momento, mais do que propor uma análise crítica do passado, a forma encontrada para desvelar esses silenciamentos (tanto de civis quanto militares) foi através da ficção. Como nos apontou Michèle Lagny (2009, p. 106), o filme, e especialmente o ficcional, pode tomar para si o papel de traduzir “aquilo que a memória oficial procurou ocultar e às vezes de investigar ele mesmo, como poderia fazer um historiador na sua fase de pesquisa”. Esse “historiador inconsciente do inconsciente social” (2009, p. 105) não tem apenas valor ilustrativo, como encenação de um acontecimento que se supõe dotado de verdade, mas o “[...] longa-metragem ficcional, independentemente de sua ‘qualidade’ ou reconhecimento a partir de valores estéticos, também pode ser percebido, por parte do público, como fonte de ‘verdade histórica’” (Napolitano, 2005, p. 241).

No período entre 1984 e 1988, a política cinematográfica do país esteve a serviço dos objetivos principais proclamados por Alfonsín, com a prioridade de tratar sobre temas políticos e sociais, deixando de lado por um momento os planos de desenvolvimento econômico do setor. Nesse período, o conjunto de obras cinematográficas realizadas, ao contrário dos filmes do *Tercer Cine*, reconheceu sua condição de “produtos de massa no sentido de que são realizados para ser vistos, para fazer público” (Souza, 2007, p. 74). Assim, os filmes optaram por buscar uma “aproximação maior com os espectadores” (Souza, 2007, p. 78) resultando em uma linguagem que para alguns especialistas foi considerada pouco crítica.¹⁹

O julgamento das Juntas militares ocupou grande parte do interesse dos cineastas, assim como a memória das experiências traumáticas da história recente, com ênfase em filmes sobre os *detenidos-desaparecidos*, os sequestros de crianças e os centros clandestinos de detenção. Dois exemplos bastante paradigmáticos desse período são os filmes *La Historia Oficial* (1985) e *La noche de los lápices* (1986).

Sobre o último, o diretor Héctor Olivera buscou reconstruir o episódio do desaparecimento de toda a liderança de estudantes secundaristas em La Plata, com intenção quase documental, visando demonstrar a violência da repressão através das cenas de

¹⁹ Como em Kaiser, que diz que aqueles filmes, realizados entre 1984 e 1988, “[...] relacionados com a ditadura tendem a denunciar o que passou, o que ‘os outros’ fizeram, uma postura que resulta em uma falta de análise crítica sobre este passado, em particular sobre o papel desempenhado pela sociedade” (2010, p. 105, tradução própria).

tortura física e psicológica, e a inocência das vítimas. Esta “noite dos lápis” foi o nome dado a um dos episódios mais conhecidos da repressão a estudantes na ditadura argentina.

Fazendo uso de uma linguagem direta e realista capaz de apelar para a sensibilidade dos espectadores, *La noche de los lápices* (1986) foi um filme para criar consenso entre o público de toda a crueldade do aparato repressivo montado pelas Forças Armadas durante os últimos sete anos, justamente no período em que ocorriam os julgamentos das cúpulas militares. A partir do lançamento do filme, este episódio terrível da história recente argentina tornou-se ainda mais simbólico na luta contra o esquecimento e contra a impunidade no país.

A História Oficial (1985) fala sobre o desaparecimento a partir da trajetória de Alicia (Norma Aleandro), uma mulher de classe média, professora de história e casada com Roberto Ibañez (Héctor Alterio), empresário ligado a setores militares e investidores estrangeiros. A narrativa, desenrolada nos meses finais da ditadura, acompanha o processo de conscientização da personagem sobre os acontecimentos dos anos anteriores e a política de Terrorismo de Estado vigente. Essa tomada de consciência ocorre a partir de suas suspeitas em relação à origem de sua filha adotiva Gaby (Analia Castro) levada pelo marido para casa, ainda bebê, cinco anos antes. A recusa de Roberto em esclarecer as circunstâncias da suposta “adoção” de Gaby leva Alicia a se encontrar com o movimento das *Abuelas de Plaza de Mayo*, revelando que a criança é, de fato, filha de desaparecidos. Essas descobertas transformam a personagem tanto na relação familiar quanto na sua relação com os alunos na escola em que dá aula, mudando seu entendimento sobre o período ditatorial e a sua própria concepção de História.

As chamadas “ficções reparadoras”, na qual se inclui o filme, auxiliaram a “recompor o tecido social e contribuir para o fortalecimento do sistema democrático de governo” (Lusnich, 2015, p. 100, tradução própria)²⁰. Por conta disso, a crítica da época entre os setores ligados à defesa dos direitos humano leu o filme como veículo de uma perspectiva pouco crítica, conciliadora e que pouco explorou as complexas relações entre a sociedade e o terror de Estado, apesar de bem-sucedida nos aspectos formais da imagem e de alcance ao público.

²⁰ [No original] “Las ficciones reparadoras [...] pretendía recomponer el tejido social y contribuir al fortalecimiento de sistema democrático de gobierno” (Lusnich, 2015, p. 100).

A característica melodramática do filme, que normalmente é apontada para se questionar o teor crítico do cinema pós-ditatorial, contudo, pode ser revista em retrospectiva como “formas encontradas para, através de afetos e emoções, tocar em experiências e abarcar memórias não-oficiais” (Souza, 2007, p. 80-81). Foi a forma pela qual esses filmes puderam trabalhar aquilo que é difícil de ser verbalizado, um meio de convencimento que permite tratar temas que são, ainda, traumáticos para a sociedade argentina.

Considerações finais

Essas produções realizadas durante a ditadura e nos primeiros anos de governos civis que a sucederam tinham característica de denúncia dos atos de Terrorismo de Estado. Para uma sociedade que se libertava, era importante afirmar, muito com base nos depoimentos das vítimas relatados à CONADEP, os efeitos produzidos pela repressão na sociedade. Havia uma “vontade de saber”, ou ao menos, de tornar explícito algo que se negara nos anos anteriores.

Esse ajuste de contas com o passado da última ditadura, emblematicamente, se fortaleceu com o julgamento em tribunal civil dos nove líderes das três primeiras juntas militares que governaram o país após o golpe de Estado de 1976. Organizações de direitos humanos estimam que 30 mil pessoas desapareceram durante aqueles anos.

A memória do período segue sendo retrabalhada nos anos recentes. Em 2022, a história do julgamento foi encenada com o filme *Argentina, 1985* do diretor Santiago Mitre, que estreou nos cinemas argentinos em setembro do mesmo ano e foi exibido em festivais como o de Veneza, San Sebastián (neste último, ganhou o prêmio do público), e no Brasil está disponível (até o momento da escrita deste artigo) no *Amazon Prime Video*.

Com efeito, essa narrativa cinematográfica contribui para manter vivo o debate, tanto sobre a ditadura e sobre o atual estado de democracia na Argentina, ao se debruçar sobre as memórias do processo do julgamento, quanto ao recuperar, de modo fragmentado, as narrativas de mais de 800 testemunhas registradas todos os dias pelos mais de 500 jornalistas que cobriram o julgamento, o que permitiu o apoio da opinião pública que havia se mostrado reticente.

Mais uma vez, a produção cinematográfica assume um lugar de diálogo com a história e a memória. Situar como o filme, ou a produção cinematográfica, tem um poder de

emocionar, impactar e produzir sentimentos e afeto no público, construindo sensações e saberes que o espectador, por meio da experiência das imagens em movimento e som, tem a impressão de haver experimentado em primeira mão. O filme é um acontecimento singular, parte da experiência histórica há mais de cem anos, e segue renovando e nos provocando a mergulhar em sua importância na construção de memórias sobre processos históricos.

Referências

ABUELAS de Plaza de Mayo. *Las Abuelas*, 2013. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/las-abuelas>. Acesso em: 04 set. 2025.

ÁGUILA, Gabriela; JOFFILY, Mariana. Ações repressivas e violência estatal. In: LVOVICH, Daniel; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). *As ditaduras argentina e brasileira em ação: Violência represiva e busca de consentimento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2023.

ALVIRA, Pablo. Cine y revolución en los años sesenta latinoamericanos. La violencia como tema en el cine de intervención política (uruguay, brasil y argentina). *Historia y espacio*, Santiago de Cali: Universidad del Valle, v. 12, n. 46, p. 157-186, 2016.

BAUER, Caroline S. *Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memória em ambos os países*. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

BAYER, Osvaldo et al. *El terrorismo de Estado em Argentina: apuntes sobre su historia y sus consecuencias*. Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria, 2011. Disponível em: https://issuu.com/lonco/docs/bayer__boron_y_gambina_-_el_terrori. Acesso em: 23 abr. 2025.

BURT, Jo-Marie. Desafiando a impunidade nas cortes domésticas: processos judiciais pelas violações de direitos humanos na América Latina. In: CIDH (ed.). *Justiça de transição: Manual para a América Latina*. Brasília: Comissão de Anistia, 2011. p. 307-335. Disponível em: <https://biblioteca.corteidh.or.cr/documento/65512>. Acesso em: 04 set. 2025.

CÁNDIDO, Maria Inés D. de. Información histórica del cine argentino. Primera parte: el cine argentino desde sus comienzos hasta 1970. *Revista de Historia Americana y Argentina*, Mendoza: U. N. de Cuyo, n. 39, p. 187-210, 2002. Disponível em: <https://bdigital.uncuyo.edu.ar/fichas.php?idobjeto=7620>. Acesso em: 23 abr. 2025.

CANELO, Paula; MOTTA, Rodrigo Patto de Sá. Estado e governo nas ditaduras brasileira (1964) e argentina (1976). In: LVOVICH, Daniel; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). *As ditaduras*

argentina e brasileira em ação: Violência repressiva e busca de consentimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2023.

CONADEP. *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

DÍAZ, Ailén. Discurso de Raúl Ricardo Alfonsín en el predio de Parque Norte de la Capital Federal, el 1º de diciembre de 1985. *Derechos en Acción*, [S. l.], v. 9, n. 9, 2018. Disponível em: <https://revistas.unlp.edu.ar/ReDeA/article/view/6389>. Acesso em: 23 abr. 2025.

EL PODER de las tinieblas. Direção: Mario Sábato. Produção: Emilio Spitz, Jaime Blufstein. Roteiro: Mario Sábato. Argentina, 1979. DVD (90 min). ARGENTINA, 1985. Direção: Santiago Mitre. Argentina, 2022. Digital (140 min).

GETINO, Octavio. *Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS, 2005.

GETINO, Octavio; SOLANAS, Fernando. Hacia un Tercer Cine. *RUA – Revista Universitária do Audiovisual*, São Carlos: UFSCAR, set. 2010. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/hacia-un-tercer-cine/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

HISTORIA Oficial. Direção: Luis Puenzo. Produção: Oscar Kramer, Marcelo Piñeyro, Margarita Gómez. Roteiro: Aída Bortnik e Luis Puenzo. Argentina: Historias cinematográficas/Cinemanía, 1985. DVD (109 min).

KAISER, Susana. Escribiendo memorias de la dictadura: Las asignaturas pendientes del cine argentino. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra: Universidade de Coimbra, n. 88, p. 101-125, mar. 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1715>. Acesso em: 23 abr. 2025.

KING, J. O cinema latino-americano. In: BETHELL, L. (Org.). *História da América Latina Vol. VIII: A América Latina após 1930: Ideias, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Edusp, 2011.

LAGNY, Michele. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Org.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 99-132.

LA NOCHE de los lápices. Direção: Héctor Olivera. Produção: Fernando Ayala, Alejandro Sessa. Roteiro: Héctor Olivera, Daniel Kon. Argentina: Aries Cinematográfica, 1986. DVD (101 min).

LOS HIJOS de Fierro. Direção: Fernando Solanas. Produção: Edgardo Pallero, Chunchuna Villafañe. Roteiro: José Hernández, Fernando Solanas. Buenos Aires: Tercine; Alemanha: Little Bear Pr./Telepool/WDR, 1984. DVD (125 min).

LUSNICH, Ana Laura. Resistência política e ficção cinematográfica: Argentina 1976-1989. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, São Paulo: USP, v. 42, n. 43, p. 96-113,

2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/98294>. Acesso em: 23 abr. 2025.

LVOVICH, Daniel; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). *As ditaduras argentina e brasileira em ação: Violência repressiva e busca de consentimento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2023.

MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos. Apresentação. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos (Org.). *O cinema e as ditaduras militares: contextos, memórias e representações audiovisuais*. São Paulo: Intermeios, 2018. p. 7-13.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-289.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *A ditadura militar argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática*. São Paulo: Edusp, 2007.

OULEGO, Daniela. El cine como “núcleo de actuación política” en Los hijos de Fierro de Fernando Solanas. *Revista TOMA UNO*, Córdoba: U. N. de Córdoba, n. 9, p. 175-188, 2021.

ROMERO, Luis Alberto. *História Contemporânea da Argentina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SANTOS, Diogo E. M. C. dos. *A memória das ditaduras (Brasil e Argentina) pelo olhar infantil no cinema contemporâneo*. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. *Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e na Argentina (1976-1983)*. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TORRE, Juan C.; RIZ, Liliana de. Argentina, 1946 -c. 1990. In: BETHELL, Leslie (Org.). *História da América Latina Vol. X: A América Latina após 1930: Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil*: Edusp, 2018, p. 95-218.