

A HISTÓRIA OFICIAL E KAMCHATKA: A IMAGEM COMO UM LUGAR DE MEMÓRIA E A FAMÍLIA COMO METÁFORA DA NAÇÃO ARGENTINA.

Eloísa França Araújo

RESUMO: Este artigo vem propor algumas discussões a respeito de duas produções cinematográficas argentinas, *A História Oficial*(1985) e *Kamchatka*(2002), que elaboram o período da ditadura militar (1976- 1983) com enfoque na questão dos “desaparecidos”. O presente texto analisa a utilização da imagem como um lugar de memória e o uso da família para discutir a construção dessas memórias e do esquecimento como uma metáfora à nação Argentina.

Palavras-chaves: Cinema, Ditadura, Argentina, Lugar de memória, Família.

INTRODUÇÃO

“Marc Ferro [1977] mostrou como o cinema acrescentou à história uma nova fonte fundamental: o filme torna claro, aliás, que o cinema é “agente e fonte da história”.¹

Durante o século XX, a noção de documento foi totalmente repensada pelos historiadores. A renovação da historiografia francesa chamada “Nova História”, possibilitou a inserção de novos objetos e novos métodos na análise histórica. Essa ampliação do que pode ser um documento, elevou o nível de possibilidades de análise para os historiadores, que por sua vez, tiveram que expandir seus conhecimentos para poder compreender e analisar essas novas fontes. Neste artigo, o objeto de estudo será a imagem, mais especificamente o cinema argentino e sua narrativa da história da ditadura ocorrida entre 1976 e 1983 na Argentina.

Desde que surgiu no final século XIX, o cinema trouxe fascínio e inspiração no que se refere a retratar o passado. Em relação ao cinema e história, a relação foi crescendo aos poucos. Marc Ferro, um historiador francês, foi um dos primeiros a se interessar por esse estudo. Em sua obra, *Cinema e História*, o autor francês fala das dificuldades e até de um certo desprezo que ocorria ao se analisar o cinema, e ao mesmo tempo, seu estudo também ressalta a importância dessa nova fonte e objeto de estudo:

“No que diz respeito ao filme e outras fontes não escritas, creio que não se trata nem de incapacidade nem de retardamento, mas sim de uma recusa em enxergar, uma recusa inconsciente, que procede de causas mais complexas”²

Nas últimas décadas, o cinema tornou-se mais requisitado como fonte de pesquisa, tanto abordando e compreendendo a sociedade que o produziu como a sociedade que recebeu essa produção. No presente texto, a idéia é pensar de que modo o cinema argentino elabora a ditadura ocorrida entre os anos de 1976 e 1983, com os filmes *A História Oficial*³ (1985) e *Kamchatka*⁴ (2002), utilizando a imagem como um lugar de memória e a família como uma metáfora da nação Argentina.

As duas produções cinematográficas constroem narrativas sobre a ditadura Argentina abordando períodos diferentes, pois o enredo de *A História oficial* se passa no final da ditadura e *Kamchatka* abrange os primeiros meses do golpe. Apesar dessas diferenças, os dois filmes tomam a família como tema principal para a partir dessa temática trabalhar o próprio momento da ditadura. Produzidos com uma diferença de quase vinte anos, a ênfase que norteia essas produções está na questão problemática das vítimas desaparecidas durante esse período ditatorial.

Em relação à Argentina na década de 70, o clima era de uma instabilidade política notória. Durante todo o século XX, o país passou por governos militares e civis intercaladamente. Após a renúncia do presidente Héctor José Cámpora em 1973, forma-se uma chapa com Perón e sua esposa recebendo enorme aceitação dos eleitores. Perón ficou no poder por pouco tempo e sua esposa assumiu o cargo na presidência em 1974. Seu governo foi marcado pelo rompimento de alianças feitas por Perón e encontrou fortes opositores, entre eles Jorge Rafael Videla, nomeado por Isabelita como chefe de exército. A seguir ocorre o golpe orquestrado pelos militares onde Jorge Rafael Videla fica na presidência e instaura o período mais negro na história do país.

Utilizando a idéia de subversão, o regime ditatorial instala na Argentina um terror de Estado com um sistema repressivo que fez dos desaparecimentos seu grande instrumento de repressão. Esse tema a respeito de tortura, seqüestros e desaparecimentos, tem articulação nos filmes através da família, possibilitando uma análise de que essa seja uma metáfora utilizada ao

que a nação Argentina viveu naquele período. Em *A História Oficial*, Gaby é seqüestrada após seu nascimento e entregue a uma família que não fez perguntas sobre sua origem a princípio, e é a partir dessa constatação que a personagem principal, Alicia, se dá conta da sua “*postura apática, da opção conformista de não se envolver com política*”⁵. Assim, Alicia pode começar a se dar conta que “*a procedência mascarada de Gaby amplifica os percalços da omissão e da culpa*”⁶, perante esse acontecimento tão importante em sua vida, mas que foi formado sobre uma base obscura na perda da verdadeira identidade de Gaby.

Em relação a *Kamchatka*, a linha que conduz a história é a família de Harry, um menino de dez anos que conta como foi ficar escondido com os pais e um irmão durante algum tempo logo no início da ditadura e que depois desse momento tiveram que se separar, e desde então o menino conta que nunca mais viu os pais. A análise é de como essas duas produções cinematográficas podem ser vistas como um lugar de memória seguindo o período em que foram produzidas e de que forma trabalham a família em suas narrativas como metáfora da nação Argentina. Pois:

“Detrás de cada desaparición hay a veces una familia destruída, otras veces una familia desmembrada, y siempre hay un núcleo familiar afectado en lo más íntimo y esencial: el derecho a la privacidad, a la seguridad de sus miembros, al respeto de las relaciones afectivas profundas que son su razón de ser”.⁷

A HISTÓRIA OFICIAL: UM LUGAR DE MEMÓRIA?

“A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”.⁸

No auge do momento de questionamento das seqüelas de uma ditadura feroz, a questão dos desaparecimentos tem vez na narrativa de *A História Oficial*. Produzido em 1985, ganhou vários prêmios incluindo o Oscar de melhor filme estrangeiro em 1986. Esse filme parte do cotidiano do lar e trabalho de Alicia Ibañez para mostrar uma professora de História que sempre ensinou aos seus alunos uma “História Oficial”, feita através dos grandes heróis argentinos, e que tem em seu lar junto à filha e marido, um ideal do que deve ser a vida.

Os problemas de Alicia começam quando Ana, uma velha amiga, volta do exílio e conta durante uma conversa íntima tudo o que viveu desde o momento em que invadiram seu apartamento até deixar o país. Nesse momento Alicia tem um choque, e é nesse instante que ocorre um embate entre a história e a memória, pois *“a memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir”*.⁹ Alicia com suas idéias ainda confusas abraça a amiga que nunca havia contado nada a ninguém, pois para quem sofre tortura só o fato da lembrança existir já é traumatizante, não falar não significa esquecer, mas poupar-se de reviver através da memória algo insuportável, onde:

“Em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança "comprometedora", preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranqüila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar?”¹⁰

A personagem de Alicia, representando uma burguesia que fecha os olhos para o momento político do país e que fica presa à idéia da história oficial, tem uma nova perspectiva através da memória viva presente a sua frente, a amiga que nunca havia revelado nada a ninguém desabafa, pois *“quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar”*.¹¹ Enquanto os problemas não estavam à porta de Alicia, ela não tinha se dado conta da situação real no país, pois para a personagem a história oficial era outra, seu ambiente social estava repleto de empresários e militares que jantavam juntos e freqüentavam sua casa. Foi a partir dessa conversa com Ana que ela começa a observar e ver tudo o que estava diante de seus olhos, como notícias em jornais sobre desaparecidos e as manifestações nas ruas. O processo de conscientização da professora começa a fazer com que surjam indagações a respeito do seu próprio lar e trabalho, na forma como ela faz perguntas a outro professor sobre política e fica mais aberta a indagações de seus alunos.

Logo depois da conversa com a amiga, que faz suposições a respeito da filha adotiva de Alicia, a personagem entra num caminho sem volta, uma vez que a memória de como recebeu sua filha através de seu marido entra em choque com a nova memória e sua visão do

acontecimento, pois “*ela obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade*”¹². A história que Alicia tinha ouvido do marido era de que a mãe da Gaby a tinha abandonado recém-nascida, mas, ao ouvir as histórias dos raptos de filhos de desaparecidos, ela começa a pensar que pode estar vivendo com uma destas crianças.

Alicia começa a pesquisar em hospitais e acaba entrando em contato com uma senhora que faz parte das *madres e abuelas de Plaza de Mayo*, e dessa forma descobre quem é verdadeiramente a avó biológica de sua filha. A professora questiona várias vezes ao marido sobre como ele recebeu a filha e ele, por fazer parte de uma burocracia corrupta e que é conivente com o regime, se mantém em silêncio evitando demonstrar assim seu comprometimento.

No filme, Roberto faz parte e é utilizado na narrativa para representar essa sociedade que apóia o regime e que vendo a ditadura enfraquecer, começa a temer por sua vida e negócios. Em uma cena em que Alicia vai ao trabalho do marido, com sede na Praça de Maio, nota-se que seus colegas de trabalho também estão bastante perturbados com o enfraquecimento e fim do regime ditatorial. Nesse momento do filme, a narrativa utiliza Alicia e Roberto para mostrar uma sociedade que não via o que acontecia e uma sociedade que era conivente. Com Alicia, a cena é de um amadurecimento da personagem na percepção dos abusos cometidos pela política vigente ao observar os protestos das mães e avós dos desaparecidos na praça de maio. Com Roberto a situação é de preocupação entre os colegas de trabalho diante do fim da ditadura e o envolvimento dos mesmos.

A MEMÓRIA NA IMAGEM E SEU ELO COM A HISTÓRIA

O filme *A História Oficial* é realizado no momento em que a memória está mais viva pela proximidade em que foi feito o filme. A escolha do período e do tema central do filme – final da ditadura e os desaparecidos políticos - fazem parte dessa construção da memória que precisa de um lugar e “*é este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como conchas na praia quando o mar se retira da memória viva*”.¹³

A história da ditadura Argentina era ainda muito recente para que os próprios argentinos tivessem a real noção do que aconteceu em termos mais abrangentes. Todos os problemas e questões geradas na ditadura foram aos poucos sendo compreendidos e mostradas a público após o fim do regime. O filme *A História Oficial* é uma mostra desse momento, foi produzido e vem nessa chama ainda quente, com a memória em carne viva, mostrando uma sociedade que quer esconder sua participação a uma sociedade que clama por suas vidas desestruturadas diante da falta de familiares que sumiram e que ninguém dá uma explicação.

“Una práctica frecuente del sistema represivo consistió en aprehender a uno o varios miembros de la familia de la persona buscada, con el objeto de obtener información sobre su paradero a través de amenazas y violencias, y/o con el objeto de provocar su presentación o entrega. Es así como hermanos, padres, madres, aun abuelos fueron detenidos ilegalmente, violentados y, a veces, hechos desaparecer con motivo de la búsqueda de algún pariente sospechoso”.¹⁴

Pierre Nora diz que “*os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea*”¹⁵, dessa forma, o filme faz surgir uma memória relacionada àquele momento em que foi idealizado, como esse lugar da memória viva e tão próxima ao final da ditadura e de tudo que ela acarretou com suas formas de repressão, a imagem de uma época de mudanças e busca pelos familiares desaparecidos.

“É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los”.¹⁶

A História Oficial retratando essa época de grandes transformações na Argentina pós-ditadura: falando da questão do seqüestro das crianças, desaparecimentos, envolvimento de parte da sociedade e um momento de conscientização individual da personagem principal, traz ao espectador através desse drama familiar, o sentimento necessário para compreender qual memória está sendo posta para quem assiste, principalmente para a sociedade em que foi produzido. Desse modo, o filme ficou muito conhecido como um símbolo dos primeiros

momentos pós-ditadura e que pode ser analisado de várias formas. Como Pierre Nora compreende que mesmo artificial “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica”¹⁷, em outras palavras, é preciso ver o filme como esse lugar e compreender que é uma memória construída e manipulada para ser assim.

A FAMÍLIA ARGENTINA E SEUS DESAPARECIDOS

Em relação à família como metáfora da nação Argentina, existe uma cena interessante onde acontece o aniversário de cinco anos de Gaby, filha da professora Alicia. Em um momento a garotinha deixa a festa e vai brincar com os presentes que ganhou em seu quarto. Na tranqüilidade do seu lar, ela brinca de ser mãe da boneca que ganhou dos pais, cuidando e dando carinho, ela fala para a boneca “mamãe está aqui, pode dormir tranqüila”, de repente os primos de Gaby invadem o quarto segurando armas de brinquedo e destroem parte de suas coisas, a menina grita desesperada. A cena mostra a menina como uma mãe que coloca a(o) filha(o) para dormir e tem seu lar invadido no meio da noite e sua casa destruída, situação vivida por muitas pessoas durante a ditadura militar na Argentina.

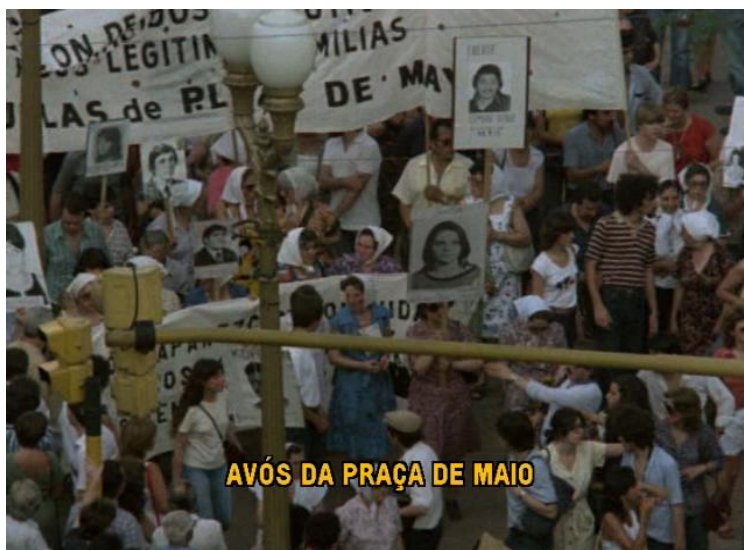
Segundo o *CONADEP*, Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, os desaparecimentos por sexo eram de 70% de homens jovens, 30% mulheres e dessas 3% estavam grávidas no momento em foram abordadas. No caso do filme, Gaby foi uma dessas crianças que nasceram depois que suas mães ainda grávidas foram seqüestradas.

“Generalmente, en el domicilio irrumpía una ‘patota’ o grupo integrado por cinco o seis individuos. A veces intervenían varios grupos, alcanzando hasta 50 personas en algunos casos especiales. Los integrantes de la ‘patota’ iban siempre provistos de un voluminoso arsenal, absolutamente desproporcionado respecto de la supuesta peligrosidad de sus víctimas. Con armas cortas y largas amedrentaban tanto a éstas como a sus familiares y vecinos. Previo al arribo de la ‘patota’, solía producirse en algunos casos el ‘apagón’ o corte del suministro eléctrico en la zona en que se iba a realizar el operativo”.¹⁸

Como resultado deste processo, existe um número indeterminado de filhos de “desaparecidos” que podem ainda hoje estar vivendo sob outra identidade, com uma família

adotiva que tem as crianças como filhos legítimos como Gaby é mostrada no filme. Um momento importante do filme é mostrado na cena onde através de quatro fotografias e sua memória, a avó de Gaby conta a história dos pais da menina a Alicia falando que deles só sobraram isso. Na Argentina, o levantamento desses dados é realizado de forma expressiva pela associação das Abuelas de Plaza de Mayo. São centenas de crianças roubadas que atualmente vivem sem saber a verdade, mas o trabalho dessas mães e avós da Praça de Maio, tem feito com que muitos cheguem a conhecer seus parentes de sangue.

A imagem abaixo é uma cena do filme que mostra a visão de Alicia de dentro do prédio onde o marido trabalha. Esta cena mostra como a personagem começa a notar as várias manifestações que estão ocorrendo no país em 1983, ela observa as mulheres na Praça de Maio que clamam por seus filhos e netos desaparecidos. A seguir a citação que pertence à Revista *Abuelas 30 años (1977-2007)* que mostra a trajetória de luta dessas mulheres que incessantemente buscam encontrar seus parentes e que hoje, depois de muitos anos, muitos jovens conheçam sua verdadeira identidade.



19

(Cena do filme a História oficial mostrando a manifestação das mães e avós da praça de maio)

“Nada detuvo a las Abuelas en la búsqueda de sus nietos: hicieron trabajo de detectives; recorrieron juzgados y orfanatos; recibieron y siguen recibiendo las denuncias que la sociedad les hace llegar; viajaron por los cinco continentes; se entrevistaron con personalidades de todo el

mundo, y nunca perdieron de vista su objetivo. Para asegurar la validez de los análisis de sangre implementaron un banco de datos genéticos, creado por ley, donde están los mapas genéticos de las familias que tienen niños desaparecidos. Hoy las Abuelas ya no están solas en su búsqueda. Las acompaña buena parte del pueblo argentino que entendió la profunda carga ética de su mensaje. Y también las acompañan sus nietos, sus bisnietos y los jóvenes que tienen dudas sobre su identidad y se acercan a ellas. Más de 400 jóvenes continúan viviendo con su identidad cambiada. Por ellos y por los niños de las futuras generaciones trabajan las Abuelas: para preservar su identidad, sus raíces y su historia”.²⁰

KAMCHATKA: A MEMÓRIA E A FAMÍLIA COMO METÁFORA DA NAÇÃO ARGENTINA.

“A memória, tendo relação direta com o passado, manifesta-se, também, a partir das vicissitudes do presente, que ativa aquele passado ou o reconstrói a partir das suas necessidades e indagações”.²¹

Assim como em *A História Oficial* de Luiz Puenzo, a crítica à ditadura aparece em *Kamchatka* de Marcelo Piñero. Depois de quase vinte anos do fim da ditadura, esse filme busca uma lembrança através da memória no presente, de tantas famílias que passaram na realidade pelo mesmo que os personagens vivem no filme, de se refugiar, perder sua identidade, tornam-se clandestino na esperança de sobreviverem ao regime ditatorial. O filme utiliza a família de Harry (que se esconde nos arredores de Buenos Aires) para fazer vínculo entre o que aconteceu com a memória que a sociedade tem hoje sobre aquele período, “*porque ela é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções*”.²²

O filme *Kamchatka* tem sua história situada na Argentina de 1976, logo nos primeiros dias em que se instalou a ditadura. Sob a alegação da Reorganização Nacional, as Forças Armadas assumiram o governo argentino e começaram a prender com seqüestros e torturas, todos que se opusessem ao seu governo ou que fossem considerados por eles como subversivos. O início do filme mostra que sócios (como o do pai de Harry), amigos e vizinhos estão

desaparecendo e qualquer um pode ser o próximo a ser levado e não voltar mais. A mensagem é de um período que tem uma violência que irradia, pois a sombra da insegurança ronda a todos que conhecem alguém de desapareceu.

A história é contada por Matías (que depois assume o nome de Harry após ler um livro sobre *Harry Houdini*²³, um escapista do século XIX), um menino de dez anos que vai à escola, tem amigos e uma família feliz como tantos outros. O menino narra os fatos e também revela seus pensamentos durante o filme, dessa forma, as referências diretas à ditadura violenta como foi na Argentina são reveladas na forma de metáforas em várias cenas na visão que o menino tem do que se passa. Assim, o próprio andamento do filme através das imagens e eventos deixa mensagens subentendidas para quem assiste. A idéia principal é Kamchatka é mostrar os efeitos causados nas pessoas por conta de perseguições e da violência: como a fuga, a perda de identidade, a perseguição e o desaparecimento seja este por um período ou que signifique a morte.

Assim, é possível observa que:

“Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastantes pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade”.²⁴

O primeiro momento importante no filme é o da mãe de Harry dirigindo nervosa depois de buscar o filho na escola antes do horário de término das aulas, seu comportamento é de preocupação, pois sabe que as coisas estão ficando difíceis e que ao mesmo tempo tenta não transparecer aos filhos. Durante o trajeto onde a mãe discute com o filho o porquê dele não poder ir à casa de um amigo nesse dia, eles entram em uma rua ficando diante de uma batida militar,

aliás, a única cena que realmente mostra algo concreto da ditadura. As referências concretas à realidade Argentina da época ficam em segundo plano, só temos noção de como as coisas estão através dos poucos diálogos que os pais de Harry fazem a respeito do mundo exterior ao convívio da família enquanto está clandestina, pois é através do olhar do menino que embarcamos na história para compreender a sua experiência durante o período que fica escondido com os pais. A imagem abaixo é a construção do filme onde mostra algo próximo das batidas militares de revistas realizadas nas ruas da Argentina durante a ditadura e que no filme é o carro da família com a mãe e os filhos antes da abordagem dos militares.



25

(Cena do filme Kamchatka mostrando o carro da família de Harry frente a uma batida militar)

Um segundo momento é quando Harry ouve que o sócio do pai desapareceu. Essa cena mostra uma metáfora onde o menino entende que esse fato não é uma coisa boa mesmo sem ter real noção do que aconteceu. Na percepção do menino um advogado serve para ajudar os outros então não poderia ter feito algo errado e ser preso. Isto fica claro no diálogo que o menino tem com o pai. No filme ainda aparece outro personagem que não tem sua história bem definida na trama, Lucas é jovem e pode estar simbolizando estudantes perseguidos naquele período e através de sua amizade com o menino mostrar momentos de solidariedade e companheirismo diante da situação de clandestinidade, onde nomes são trocados.

Entendo que essa forma de abordagem para construir a trama - a narração do ocorrido pelas falas de uma criança e toda parte dramática da separação de seus pais - traz a seguinte idéia: uma Argentina que, mesmo madura em relação à ditadura, ainda apresenta em seu mundo feridas

que podem até cicatrizar, mas que basta algo, como um filme, para lembrar que existem marcas, pois “*a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos*”²⁶. É a idéia de lembrar, tornar a memória acessível aos que não viveram esses momentos apesar de que muitos fazem parte de famílias que entram na estatística de pessoas desaparecidas, como uma etapa de suas vidas que ficou faltando, tornando claro que jamais deve haver o esquecimento no que diz respeito à nunca mais ocorrer tal situação.

Durante o período em que a família fica escondida nos arredores de Buenos Aires, alguns elementos são introduzidos no cotidiano dessa família para dar significado ao momento em que estavam vivendo. Algumas notícias chegam através da televisão sobre a política no país, deixando o pai de Harry preocupado e, além das profissões do casal (o pai advogado, e a mãe cientista), não dá para saber muito de seus trabalhos ou para onde vão quando saem. Em relação ao trabalho da mãe ela mostra no início do filme um documento que a identifica como da Universidade Nacional de La Plata, mas decide não revelar esse documento diante dos militares por medo de uma represália. Quando o pai explica aos filhos que “lá fora” é perigoso e que a qualquer momento ele dará um “sinal” para saírem rápido, esse “lá fora” torna-se o suspense que o filme atribuiu a época que começou a ditadura, sair tornava-se tão perigoso como ficar em casa. A cena da fuga, dormir na praça e não ter para onde ir é o auge do filme, da situação desumana de perda da sua identidade e paz, ao voltarem para o sítio encontram tudo destruído, é a gota que faltava para os pais decidirem deixar os filhos com os avós paternos.

O filme de Marcelo Piñeyro, que também participou da produção de *A História Oficial*, utiliza essa família e seu drama para compreender um cotidiano de ter que abandonar tudo e viver a cada dia sob a angústia de não ter mais sua vida como antes, uma metáfora ao que algumas famílias viveram no passado. Os elementos de tensão dramática estão presentes, mas existe também o amor dessa família que mesmo na adversidade permanece unida. Há um equilíbrio entre o humor e o drama e um constante suspense avisando que a qualquer momento, o pior possa acontecer. Assim entendo que “*a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada*”.²⁷

KAMCHATKA: IDÉIA DE RESISTÊNCIA

Logo no início do filme vemos a cena onde o pai de Harry fala em seu ouvido e o sentido da palavra só é revelado no final da história: Kamchatka. Para o menino que conta a história se reportando ao passado, só depois ele pode compreender que essa palavra torna-se um elo entre ele e seu pai. Esse é o ponto principal da história que o menino conta. Kamchatka é uma região da Rússia e está presente no jogo de tabuleiro, TEG –Tática e Estratégia de Guerra, que Harry joga com seu pai durante o período em que ficam escondidos nos arredores de Buenos Aires. O menino sempre perde do pai, mas em uma noite ele quase o vence, o pai só tem Kamchatka para poder continuar no jogo, é a partir desse momento que o pai deixa essa lição de resistência ao filho. Harry diz que só depois de crescer passa a entender o que o pai quis dizer com essa palavra na última vez que o viu, onde o objetivo é resistir mesmo em situação difícil. A imagem abaixo é uma cena desse jogo onde Harry tem conquistado todos os países e o pai só tem Kamchatka, a idéia de estar cercado por todos os lados e resistir.



28

(Cena do filme Kamchatka mostrando o tabuleiro de jogo em que Harry joga com o pai)

Através dessas metáforas, como o jogo de tabuleiro, leitura sobre Houddini, escolha do nome de Harry o mesmo do Houddini, o “escapista”, vemos que ele percebe o que acontece a sua volta apesar de sua pouca idade. A maior dificuldade do protagonista é não ter sua vida como antes, principalmente sua amizade com um amigo da escola, Bertucho. Influenciado por suas

leituras, ele pensa em fazer como o “escapista” que sai das situações mais difíceis, o menino sai de seu refúgio e vai até Buenos Aires para ver o amigo de escola. Nesse momento o filme mostra como muitas relações de amizades foram rompidas diante das circunstâncias, Harry não pode mais ter a vida que tinha. Ao voltar, o menino encontra a mãe que sente enorme alívio, esse momento é importante, pois mais tarde a mãe fala ao pai que o seu maior medo é de nunca mais ver os filhos e, quando acudados, são obrigados a deixá-los com os avós paternos.

Em relação aos avós, eles representam no filme uma parcela da Argentina que não resiste, não tem forças ou meios para lutar, mas ajudam como podem aos que buscam auxílio. O avô representa essa geração, o pai os que estão sofrendo diretamente a ação da ditadura e o menino torna-se memória viva das conseqüências de ter parentes desaparecidos, a Argentina madura de onde o filme é produzido. Para elucidar essa questão, pode-se notar a cena onde ambos, pai, avô e filho, estão juntos com as mãos umas sobre as outras, unidas por laços de sangue e esperança. Assim, *“é nesse sentido que a história vivida se distingue da história escrita: ela tem tudo o que é preciso para constituir um quadro vivo e natural em que um pensamento pode se apoiar, para conservar e reencontrar a imagem de seu passado”*.²⁹

Marcelo Piñero consegue com esse filme, através de pequenas coisas e momentos, simbolizar de forma poética uma época tão difícil e delicada como o início da ditadura. Alguns argentinos pensam que já chega de produzir filmes sobre esse período tão sofrido, que já acabou e é passado, mas a questão é justamente a luta para não esquecer e que as memórias sejam parte da história e construídas com essa idéia do não esquecimento, pois o passado também faz parte do presente. E nesse filme, através do amor familiar, da música e de pequenos ensinamentos nessa família é que podemos ter a mensagem de saber que as cicatrizes existem para serem lembradas, como o menino fala que foi naquele outono de 1976 que ele deixou de ser menino para entender o segredo de Kamchatka: resistir diante das dificuldades e a lembrança dos pais jamais apagada.

CONCLUSÃO

Podemos concluir que *“os lugares de memórias são, antes de tudo, restos”*³⁰ e assim como temos edificações e praças como lugares de memória, a imagem aparece como uma

afirmativa de também ter enraizado na sua narrativa uma memória diante da luta contra o esquecimento. É antes de tudo uma tentativa de identificação por parte dos indivíduos e da sociedade a quem pertence hoje à história de saber e se identificar com essas imagens, pois são as pessoas que selecionam e esquecem construindo suas memórias e o lugar delas.

Os dois filmes apesar da distância na produção têm a mesma crítica à ditadura e seus apoiadores que ajudaram a destruir milhares de vidas direta ou indiretamente e que, mais do que mostrar uma família, esses filmes fazem o embate entre aqueles que dizem que a história não foi bem assim e aqueles que tem viva a lembrança de sua realidade. Se a questão do seqüestro de crianças tem forte presença em *A História Oficial*, em *Kamchatka* são as crianças que também têm de amadurecer diante do sofrimento da separação e perda dos pais. Nos dois casos, os filmes mostram que essa violência irradia por gerações e não foram apenas aqueles que viveram entre 1976 e 1983 que têm cicatrizes da ditadura ferrenha na Argentina.

Nesse sentido, podemos perceber que os dois filmes fornecem elementos importantes para se pensar na ditadura em dois momentos distintos – o primeiro realizado apenas dois anos do final da ditadura e o outro com uma história de quase vinte anos - mas que concernem o mesmo norte: os desaparecidos e suas famílias.

NOTAS

¹ LÊ GOFF, Jacques. *História e Memória*. Editora da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 1994, p.49.

² FERRO, Marc. *Cinema e História*. Editora Paz e Terra, 1992, p.79.

³ A HISTÓRIA OFICIAL. Direção: Luiz Puenzo. Produção: Marcelo Piñero e Oscar Kramer. Roteiro: Guião Aída Bortnik e Luiz Puenzo. Argentina, 1985 (112 min). Sinopse: Alicia é uma professora de História pertencente à classe média argentina, mas desconhece as tragédias geradas em seu país pela ditadura militar (1976-1983). Ela é uma mãe atenciosa para a filha Gaby, uma criança registrada como filha legítima e trazida para casa pelo seu marido Roberto. Após o retorno do exílio da amiga Ana, uma ex-presença política, Alicia começa a descobrir os horrores praticados contra os opositores do regime. Ela começa então a crer na possibilidade de que seu marido teria mantido relações escusas com a máquina repressora do regime e adotado Gaby depois que seus pais, possíveis presos políticos, foram assassinados.

⁴ KAMCHATKA. Direção: Marcelo Piñero. Produção: Oscar Kramer. Roteiro: Marcelo Piñero e Marcelo Figueras. Argentina, 2002 (105 min). Sinopse: Harry é um menino de dez anos que tem sua vida normal até o ano de 1976, pois é quando sua família se vê obrigada a fugir para escapar da ditadura no país. Para ele a ditadura é um jogo, onde alienígenas, militares, invadem sua casa e sua família tem que tentar fugir. Eles se escondem em uma fazenda, e em meio a toda união e dificuldades ele tem seus últimos momentos com sua família toda reunida.

⁵ SILVA FILHO, A. L. M. . *Sobre as (f)utilidades de uma história oficial*. In: Kênia Sousa Rios; João Ernani Furtado Filho. (Org.). *Em tempo: história, memória, educação*. 1 ed. Fortaleza: Imprensa Universitária - UFC, 2008, v. , p. 128.

⁶ SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo. *Op cit*, p.128.

⁷ IN: Nunca Más 1984 <http://www.nuncamas.org/investig/articulo/nuncamas/nmas2c01.htm> (acesso em 02/05/09)

⁸ NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares de memória*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC. São Paulo, SP – Brasil, 1981, p.09.

⁹ NORA, Pierre. *Op cit*, p.09.

¹⁰ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p. 04. <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf> (acesso em 03/05/09)

¹¹ NORA, Pierre. *Op cit*, p.18.

¹² NORA, Pierre. *Op cit*, p.18.

¹³ NORA, Pierre. *Op cit*, p.13.

¹⁴ IN: <http://www.nuncamas.org/investig/articulo/nuncamas/nmas2c02.htm> (acesso em 06/05/09)

¹⁵ NORA, Pierre. *Op cit*, p.13.

¹⁶ NORA, Pierre. *Op cit*, p.13

¹⁷ NORA, Pierre. *Op cit*, p.21.

¹⁸ IN: <http://www.nuncamas.org/investig/articulo/nuncamas/nmas1b02.htm> (acesso em 06/05/09)

¹⁹ FOTOGRAFIA: Visão de Alicia da manifestação das avós da praça de maio em *A História Oficial*.

²⁰ Revista Abuelas de Plaza de Mayo. *Abuelas 30 años (1977-2007)*

http://www.abuelas.org.ar/material/documentos/revista_abuelas30.pdf. (acesso em 06/05/09)

²¹ PADRÓS, Enrique Serra. *Usos da memória e do esquecimento da História*. Revista Literatura e Autoritarismo: O Esquecimento da Violência revista Nº 04

<http://coralx.ufsm.br/grpesqla/revista/num4/ass02/pag01.html> ISSN: 1679-849X (acesso em 19/04/09)

²² NORA, Pierre. *Op cit*, p.09.

²³ <http://mortesubita.org/biografias/personalidades/harry-houdini> (acesso em 02/05/09)

²⁴ HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Editora Vértice, São Paulo, 1990. p. 34.

²⁵ FOTOGRAFIA: Cena do carro da família frente a uma batida militar em *Kamchatka*.

²⁶ NORA, Pierre. *Op cit*, p.09.

²⁷ HALBWACHS, Maurice. *Op cit*, p. 71.

²⁸ FOTOGRAFIA: Cena do jogo entre Harry e o pai em que aparece o tabuleiro e o menino aprende a lição com o pai sobre resistência a partir de *Kamchatka*.

²⁹ NORA, Pierre. *Op cit*, p.12.

³⁰ NORA, Pierre. *Op cit*, p.12.