

Universidade Estadual do Maranhão
Centro de Ciências Exatas e Humanas
Curso de História

Gilvan Cardoso Silva

A Representação da Violência no Cinema Argentino:
Uma análise do filme *O Clã*.

São Luis
2019

Gilvan Cardoso Silva

A Representação da Violência no Cinema Argentino:
Uma análise do filme *O Clã*.

Monografia apresentada ao Curso de História
da Universidade Estadual do Maranhão para o
grau de licenciatura em História.

Orientadora: Prof. Dr. Carine Dalmás

São Luis

2019

Gilvan Cardoso Silva

A Representação da Violência no Cinema Argentino:

Uma análise do filme *O Clã*.

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão para o grau de licenciatura em História.

Aprovado: ____/____/____

Banca Examinadora

Agradecimentos

A minha família, pelo apoio concedido, para concretizar mais uma conquista de minha vida e a realização de um sonho.

A minha orientadora Carine Dalmás por colaborar em minha pesquisa e aceitar o desafio desse trabalho.

Aos meus amigos, em especial Patrícia Fernanda pelo apoio durante toda essa jornada, muito obrigado.

”Senhor presidente da CONADEP Dr. Ernesto Sabar, senhora e senhores eu acho que o que vocês fizeram já entrou para a História do nosso país. Constitui uma contribuição fundamental para que a partir de agora os argentinos saibam plenamente pelo menos qual é o caminho que jamais devemos percorrer no futuro. Para que nunca mais o ódio, para que nunca mais a violência perturbe ou mova e degrade a sociedade argentina”.
Raúl Alfonsín 1983.

Resumo

Este trabalho apresenta uma análise do filme *O Clã* destacando as representações do grau de violência que caracterizou a última Ditadura Civil – Militar Argentina (1976 – 1983). Destacaremos, por um lado, o estado de terror montado pelos militares e sua institucionalização durante 1976 a 1983. De outro, abordamos o papel da produção cinematográfica argentina na construção da memória deste período de terror de um passado recente. Nosso principal objetivo foi explicitar elementos da narrativa fílmica que permitem analisar a violência e suas relações com o contexto histórico da Argentina.

Palavras – chave: Ditadura Civil – Militar Argentina, *O Clã*, Terror de Estado.

Abstract

This work presents an analysis of the film *The Clan* highlighting the representations of the degree of violence that characterized the last Argentine Civil - Military Dictatorship (1976 - 1983). On the one hand, we will highlight the state of terror mounted by the military and its institutionalization from 1976 to 1983. On the other hand, we discuss the role of Argentine film production in the construction of the memory of this period of terror of a recent past. Our main objective was to clarify elements of the film narrative that allow us to analyze violence and its relations with the historical context of Argentina.

Key words: Argentine Civil - Military Dictatorship, *The Clan*, Terror of State

Sumario

1 Introdução	9
2 O Golpe de 1976 e o estado de terror na Argentina.	12
2.1 A Crise da Ditadura Militar e o Caminho para a Redemocratização.	23
3 O novo cinema Argentino e a construção da memória.	29
3.1 História cinema e as perspectivas de filme de ficção e histórico no filme O Clã.41	
4 O Clã e a estrutura da violência representada no filme.	45
4.1 Os Sequestros	47
4.2 O lar e o cativoiro	48
5 Considerações Finais	53
Referências	

Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações da violência durante a ditadura militar na Argentina no filme *O Clã* (2015). Também observaremos maciçamente como esta obra se insere numa construção de memória do passado recente da Argentina, por meio do cinema.

As revisões bibliográficas sobre a ditadura militar na Argentina demonstraram como a repressão violenta foi um recurso estruturante da ação do regime. Segundo Luís Alberto Romero (2006), durante o período anterior ao golpe, fica evidente como os militares atuavam com auxílio de grupos paramilitares que atuavam na repressão que ganharam força e após o golpe de 1976. A partir desse momento os militares institucionalizaram a violência atrelando - a sistematicamente as perseguições políticas e ideológicas. Estabeleceu - se assim o que Anthony Pereira (2015) classificou de “estado de terror”, baseada nos desaparecimentos rotineiros de inimigos políticos do regime, mas cujas práticas remontavam ao governo que antecedeu ao golpe de 1976.

Diante dessa observação sobre a violência no período ditatorial na Argentina percebemos como o filme *O Clã* (2015), representou de forma contundente a institucionalização da violência no regime e sua abrangência para além da perseguição política dos opositores. O filme conta a história da família Puccio que residia em Buenos Aires sob a liderança do pai, Arquimedes Puccio, realizava sequestros, torturas e assassinatos respaldado por setores do governo militar argentino entre 1982 a 1985. A revelação desta história escancarou o alcance inimaginável das práticas de violência social fomentadas pelos militares, pois não ficou restrita aos inimigos políticos - ideológicos. O filme será assim tomado como um documento que contribui para elaborar a memória sobre a ditadura militar argentina.

Este trabalho analisará as representações que o filme faz da violência e conforme foi sendo direcionada com o aval dos militares para necessidades que iam além da luta política - ideológica. Os alvos da família eram parentes de grandes empresários e o dinheiro era sempre para consumo próprio. Segundo Romero (2006) o processo de perseguição e assassinato era estruturado em três momentos, o primeiro era o sequestro, o segundo era o encarceramento e terceiro o assassinato. Esses três elementos são importantes para entendermos como funcionaram também os sequestros abordados no filme.

Desde o início do processo de redemocratização da Argentina o cinema assumiu um lugar de destaque no trabalho de resgate da memória e denuncia das atrocidades

provocadas pelo ou com aval do estado durante a ditadura civil militar. O Clã expressa essa tendência, na medida em que aborda um acontecimento que permite dimensionar o alcance da violência pelo estado enquanto uma prática que transcendeu a luta contra os opositores.

Nossa análise do filme procura explorar como os crimes cometidos pela família Puccio foram representados como a expressão mais acabada do grau de violência disseminado com o aval do estado. O conceito de representação que orienta nossa análise parte do entendimento de Roger Chartier (1990). Para o autor, as representações são construídas a partir da visão de quem viveu a situação relatada e sendo assim o indivíduo acaba construindo representações entorno de uma estrutura da prática cultural e social.

O caso da família Puccio veio à tona em 1985 com a prisão da família. O diretor do filme, Pablo Trapero, faz parte do movimento conhecido como o Novo Cinema Argentino, que se iniciou nos anos 1990 e através de leis de incentivo do estado em instituições e formação técnica de vários cineastas que começaram apresentar suas visões sobre o passado recente do país. Esses incentivos foram extremamente importantes para a construção da memória argentina. Do ponto de vista formal, trata-se de um cinema realista e com visões heterogêneas sobre os temas abordados

Esta geração filma os conflitos dos sujeitos, suas histórias, numa geografia íntima na qual sentimos o impacto da crise nacional, a apatia e a perplexidade em que ficou imersa a população. Os filmes são expressão de um questionamento existencial diante a perda, diante a desagregação social. *Historias Breves, Historias Mínimas*, parafraseando alguns dos mais importantes títulos desta cinematografia, serviram para falar da história contemporânea da Argentina. (MOLFETTA, 2008, p.143).

Essa geração foi extremamente importante para a formação dessa memória que está sendo construída até os dias de hoje. O filme *O Clã*, produzido em 2015 expressa a persistência da temática da ditadura no cinema argentino e a diversidade das abordagens.

Os elementos fílmicos que caracterizam as representações sobre o período da ditadura, estão sempre alinhados a história dos personagens e como o cinema propõe certos debates de como as imagens organizam uma tensão em desencadear interpretações sobre o processo que o filme apresenta. Segundo Marc Ferro (1992) tais aspectos podem elucidar a forma como os elementos se encaixam numa produção cinematográfica para apresentar temas que seriam ignorados na história oficial.

Observaremos como o filme foi construído com base em um roteiro “original”, por não se basear em nenhum livro e como o diretor desenvolveu os personagens e as cenas de violências e isso proporcionou uma liberdade para o diretor de incluir elementos, que se tornariam anacrônicos se não fossem uma estratégia utilizada pelo diretor para ligar as cenas em torno da família com os sequestros e a tortura embasados no terror de estado implementado pela ditadura. Nessa perspectiva, O Clã representou umas tentativas de olhar para as barbáries profundas que marcaram a vida argentina durante a ditadura.

Contudo o filme preocupa – se em apresentar uma história real por meio de uma narrativa que se articula entre a ficção o filme histórico. A ficção fica por conta dos acontecimentos em torno do que acontecia na casa durante as ações e o teor histórico representado em personagens apresentados durante o filme que são encenações de pessoas reais.

2 O Golpe de 1976 e o estado de terror na Argentina.

Na Argentina, em 24 de março de 1976, os militares deram um Golpe de Estado com o objetivo de iniciar o que chamaram de Processo de Reorganização Nacional. O país passou a ser governado por uma Junta de Comandantes das forças armadas: integrado pelo general Jorge Rafael Videla, pelo almirante Emilio Eduardo Massera e pelo brigadeiro Orlando Ramón Agosti. Em conjunto, eles, articularam todos os instrumentos necessários para o desenvolvimento do Processo de Reorganização Nacional. A atuação dos militares argentinos em esferas estatais marcou distintos momentos das crises políticas, econômicas e institucionais que afetaram o país ao longo do século XX.

Os regimes militares foram sendo instalados na América Latina no período pós-guerra, que segundo Tavares e Brito (2016, p. 72) “a América Latina vivenciou a escalada de vitórias de partidos e grupos políticos alinhados com as defesas de reformas sociais e interesses econômicos nacionalistas”. Isso provocou uma oposição que queria o vínculo com o capital estrangeiro. Nesse processo, a Guerra Fria é evidente pela polarização do mundo entre Estados Unidos e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) “Cujos protagonismos tornavam – se cada vez mais presentes nas tentativas de assegurar domínios geopolíticos na América”. (TAVARES e BRITO, 2016, p.72).

Nesse período, os países da América Latina estavam no meio de uma polarização mundial e de acordo com Tavares e Brito (2016), esses países acabaram vivenciando golpes de estado e com isso, foi firmando uma característica conservadora das elites que detinham um interesse norte-americano e assim produzir o medo do comunismo. Percebe – se que esses países estão integrados num discurso mundial, onde acaba afetando maciçamente nos processos violentos dos regimes que se instalam no Chile, Brasil e principalmente na Argentina.

A Concepção das forças armadas é que eles tinham de combater um inimigo interno, onde denominaram como subversivo. Essa luta antissubversiva foi uma das tarefas principais do processo de reorganização nacional. Em suma, “Este consenso era alimentado desde distintas vertentes: La Doctrina de Seguridad Nacional, por la cual

los Estados Unidos defenían que la preservación de las “fronteras ideológicas y la lucha contra EL “enemigo interno” eran la principal misión de los militares latinoamericanos” (CANELO, 2016, 45). Todo o processo que os militares desenvolveram no golpe está associada a um contexto global.

Esse consenso de combater os subversivos acaba implicando numa concepção e identidade, que se desenvolve em três questões importantes. Segundo Canelo (2016), primeiramente, existia uma natureza de guerra envolta de uma concepção de “guerra total”, entre as forças armadas e o inimigo subversivo tudo isso acontecendo envolta da sociedade argentina. O segundo ponto é justamente sobre os métodos, que a autora pontua como “excepcionais”, para ganhar a guerra que eram atos criminais, mas foram concebidos maciçamente como atos cívicos para a sociedade argentina e o terceiro ponto desse consenso que a autora pontua é a construção de uma legitimidade “heroica” das forças armadas através do combate aos subversivos, como parte de um plano cada vez mais estruturado.

O golpe de Estado em 1976 na Argentina fez com que os militares, iniciassem um processo que segundo Canelo (2016), foi um processo de vários decretos e leis que viriam a ser utilizadas para reprimir a atividade política no país. Para ela, os militares suspenderam as atividades políticas dos partidos em uma jurisdição nacional, provincial e municipal, onde os militares concentraram o poder em combater o inimigo iniciando um controle dos partidos políticos. Todo esse processo foi desenvolvido para que não existisse nenhuma oposição aos militares no país. Além disso, todas essas leis e decretos afetaram maciçamente as atividades do trabalho e o meio sindical, com a proposta de inibir os subversivos que estaria nos meios desses partidos políticos e sindical para controlar todas essas partes políticas do país e assim estabelecer a violência institucional, que viria a ser instalada pelas forças armadas.

Contudo segundo Canelo (2016), o plano dos militares era justamente desenvolver um primeiro plano institucional, que era aparentar os militares como bons subordinados que cumpriam ordens e mostra a sociedade que eram essenciais. E um segundo plano que era social, onde a sociedade argentina tinha que reconhecer as forças armadas como “heróis”, que iria combater e vencer a guerra suja contra os subversivos. Nesse ponto, os militares perceberam, que controlando a cena política iria fortalecer a imagem de heróis e segundo Canelo (2016), várias organizações políticas apoiaram o golpe e acabaram adotando o discurso dessa legitimação do governo militar e o que ela

pontua e justamente sobre o “vácio de poder”, por que os militares deram um golpe por isso ela coloca em aspas, além do discurso da “luta antissubversiva”. Podemos observar que os militares construíram todo um discurso que acabou ganhando força em conjunto com parte da sociedade para essa legitimação do golpe e isso foi extremamente importante para as forças armadas por que todas as vezes que ela tentava obter o poder não tinha legitimação popular e esse foi um dos grandes desafios dos militares com o golpe de 1976.

A experiência histórica nos apresenta a violência com um legado sendo produzido e reproduzido através da cultura política

Compreendemos como cultura política, os múltiplos e entrecruzados fatores que configuram circunstâncias particulares, contribuindo para a definição de contornos políticos e administrativos no âmbito do Estado e que permeiam as disputas por poder entre diferentes grupos sociais, ou mesmo possibilitam a compreensão de práticas políticas que no cotidiano, refletem ideologias, interesses, projetos de sociedade ou mesmo são práticas comuns em uma sociedade em certo tempo e espaço. (Tavares e Brito, 2016, p.73).

Contudo, a cultura política está relacionada com a violência e como ela foi usada maciçamente pelo aparato do estado como repressão. Para Tavares e Brito (2016), a violência vem dos dois lados tanto de quem usa o estado como aparato violento como a oposição se utiliza da violência. Em suma, “Reconhecer a violência como meio, não implica necessariamente naturalizá-la em um lugar comum. Torna-se também um acontecimento”. (TAVARES e BRITO, 2016, p. 73).

Segundo Tavares e Brito (2016, p.73) “violência, portanto, torna-se instituidora e produto do medo. Medo do comunismo e das ditaduras reproduzidas na América Latina, mas que também pelo temor da perpetuação do autoritarismo, lutas políticas tomaram caminhos em direção a democracia”. Eles se baseiam na compressão de violência da filósofa Marilene Chauí (1995), que compreende a violência através de um processo que viola o interior e o exterior do ser que vai sendo perpetuado nas relações sociais, desigualdade econômica, social e cultural.

Na Argentina a violência estatal nos espaços públicos proporcionou vários debates e assim foi se desenvolvendo novas perspectivas sobre os casos de violência inclusive sobre a repressão a partir do golpe de 1976. Para Marina Franco (2015), essas novas perspectivas precisam tem um olhar atento sobre algumas questões que a

violência estatal estabelece no processo histórico. Com isso, o foco nos processos que ela chama de menos espetaculares podem obter frutos com um olhar mais atento para uma faceta produtiva da violência estatal, nas claro sem inibir o terrorismo de Estado e sua demasiada faceta destrutiva de repressão. Segundo Franco (2015, p. 65), essas novas perspectivas podem observar, por exemplo, “que a repressão se iniciou anos antes de 1976 e que teve um caráter sistemático e progressivo, pelo menos a partir do início dos anos de 1970.”. Contudo, esse processo de repressão e violência foi aumentando com os anos até chegar no golpe de estado e a violência acabar se institucionalizando através do governo militar.

Nesses processos, a questão da repressão sempre esteve alinhada aos militares e, marcou os momentos que antecederam ao golpe de 1976. Houve um período, por exemplo, estruturou-se um regime militar cujo objetivo central foi combater as ações de organizações políticas de esquerda na Argentina (FRANCO, 2015, p.61). No entanto, sobre o caso argentino é certo observar, que existe uma dinâmica envolvendo o poder autoritário, com a legalidade da segurança nacional e os processos de crimes políticos, onde provocam uma certa compreensão dos regimes. (PEREIRA, 2015, 181).

No caso argentino o processo que acabou no golpe de 1976, está maciçamente alinhado a vários fatores, que foi sendo desenvolvido nos anos anteriores. Houve eleições em 1973 e foi tragicamente interrompida em 1976 com o golpe militar, Juan Domingo Peron foi eleito em 1973, mas no ano seguinte faleceu e sua esposa Maria Estela Martinez de Peron assumiu o cargo em 1974 (SERVETTO, 2008, 442). Durante esses três anos o governo ficou envolta de crises financeiras e institucionais, segundo Servetto (2008, 442) “Durante estos tres años de gobierno, el rasgo común de la política Argentina fu ela intensificación de la crisis social y económica acompañada de un acelerado deterioro de las instituciones que se mostraron incapaces e ineficaces para processar la conflictividad social y política”. Nesse momento, que os militares percebem a crise financeira e institucional do governo e começam à articular o que veria a ser o golpe de 1976.

O processo de repressão e violência estrutural foi sendo desenvolvido no período em que Perón estava eleito, segundo Servetto (2008, 445), a política de Perón era de pacificação e ordenamento institucional, mas ele teve um grande obstáculo, que foi uma disputa interna do partido peronista entre dois grupos que a autora define como esquerda revolucionaria e direita política sindical. Para autora paralelamente a esse

processo foi se constituindo um estado de terrorismo, através do estado. Esse terrorismo ficou conhecido através da atuação da Alianza Argentina Anticomunista, mais popularmente conhecida como Triplo A, que segundo a autora foi uma organização policial que contava com o apoio do governo para práticas de violência. O Triplo A foi desenvolvendo sua capacidade de recrutamento através de um fundo ideológico. Segundo Servitto (2008, 445), eram recrutados integrantes oficiais das forças armadas, policiais, ex-policiais, membros da juventude sindical peronista e da juventude peronista da república argentina com um discurso ideológico e com o apoio total e financiado pelo estado, ou seja, tinha uma dependência do estado para a realização do processo de terror estatal.

Com isso, a repressão foi sendo desenvolvida primeiramente para combater a guerrilha, como objetivo principal, para Servitto (2008, 446), “La represión a la guerrilla fue razón para reprimir igualmente la protesta sindical de grupos opuestos a la conducción central del sindicalismo”. A repressão foi utilizada não só para combater a guerrilha, mas foi utilizada para reprimir todo pensamento de protesto contra o governo, com isso, os grupos guerrilheiros foram sendo massacrados porque os grupos policiais alinhados ao Triplo A. Segundo Servitto (2008, 446), “Los grupos parapoliciales incrementaban los atentados y secuestros de militares, cuyos cuerpos torturados y sin vida aparecían días después”. A repressão começou a ganhar uma estrutura através da Triplo A, que se baseava no sequestro, depois tinha a tortura no cativo e por fim o assassinato dos sequestrados.

O processo de perseguição foi sendo retomado pela Triplo A em 1974, ou seja, esse grupo foi retomando sua estrutura de repressão e violência antes do golpe e assim foi ganhando importância pela forma como foi recrutando nas universidades. Segundo Marcos Vinicius Ribeiro (2011, p. 5) “Nas universidades a organização atuou, principalmente, por intermédio de duas organizações. São elas, respectivamente, a Concentração Nacional Universitária (CNU) e Comando de Organização (C de O).” A Triplo A foi se organizando e atuando nas universidades para recrutar, mas também para desenvolver repressão por que a maioria dos militantes de esquerda estavam no ambiente acadêmico e assim foi mais uma forma dos militares já começarem a ensaiar o viria a ser a forma estrutural de violência a partir do golpe.

Esse sistema de repressão foi a principal estrutura da violência realizada na ditadura militar argentina, para STEINKE (2010, 20) “Centros de detenção clandestinos,

torturas e a tríade do terror: sequestro, prisão e desaparecimento, são os exemplos mais substanciais. As forças armadas, os subversivos e os “desaparecidos” são os principais atores nos sete anos do Processo”. Contudo, através do golpe de 1976 os militares desenvolveram um modus operante na forma de realizar a repressão e assim constituir um estado de terror.

Esse terrorismo estatal está basicamente influenciado na forma como a junta militar que através do golpe tinham como objetivo principal garantir a realização dos projetos que seria desenvolvido. Para Steinke (2010), os militares tinham uma preocupação em relação aos militantes e isso provocou a estruturação de um aparato repressivo que provocaria uma violência sem precedentes na história da Argentina.

Durante esse período qualquer oposição ao governo era visto como algo para ser combatido

O processo iniciado ainda em 1973, sob o período que ficou marcado como o III governo peronista, foi marcado pela atuação da Alianza Anticomunista Argentina (Triplo A), aparato ilegal - vinculado ao ministério do Bem-Estar Social, cujo ministro, à época, Lopez Rega -, promoveu durante seus três anos de atuação a vigilância, busca, rapto e extermínio de indivíduos que se colocassem em franca oposição à pressão política encampada pelos principais grupos financeiros, nacionais e associados, para a nova conjuntura política-econômica-ideológica no país. (Ribeiro, 2011, p. 1).

Esse aparato ilegal foi extremamente importante para o processo não só de repressão, mas de controle e com isso, os militares perceberam que precisariam do estado para continuar com esse processo de terror. Para isso, foi alimentando o discurso de segurança nacional alinhada com o contexto histórico do período em caracterizar a esquerda em um mal que precisa ser combatido e com isso, foi buscando apoio para legitimar o golpe em 1976, onde os militares estruturaram a violência em todos os níveis da sociedade argentina.

Com a morte de Perón em 1974 e a Maria Estela Martinez Perón assumindo o poder houve um processo onde o grupo de direita alinhada ao governo foi ganhando espaço e isolando cada vez mais a Maria Estela Martinez Perón e assim a ala conservadora foi avançando nas estruturas do estado, alinhado com a repressão da Triplo A, nas esferas da sociedade contribuiu para o enfraquecimento da figura representativa da presidenta, segundo Servitto (2008, 446). Entre 1974 ate o golpe militar, esse enfraquecimento foi sendo alimentado pelos militares, para Servitto (2008),

grande parte dos empresários e os militares estavam cada vez mais alinhando o pensamento de tomar o poder e assim vários setores das classes medias urbanas deram apoio a intervenção militar, que culminou no golpe de 1976.

A ditadura militar na Argentina foi uma articulação política, que foi aplicada através de um terrorismo de Estado, onde segundo Ribeiro (2010), o golpe possui aspectos que são alinhados a uma atuação dos setores da sociedade civil durante o governo peronista, com preceitos conservadores e com a questão particular da segurança nacional. Isso resultou maciçamente na ampliação da estrutura violenta que vinha se desenhando no governo peronista e foi ganhando força e legitimidade partir do golpe de 1976 que os militares se instalaram no poder com o discurso conservador.

Os regimes autoritários se apoiam na legalização da segurança nacional, eles vão além disso, acabam se apropriando das instituições, leis e organizações estatais para o próprio benefício, isso aconteceu nos regimes brasileiro, chileno e argentino. (PEREIRA, 2015, 181). Todo o processo de construção do regime está apoiado maciçamente a um consenso sobre uma nova legalidade autoritária, que de acordo com Pereira (2015), para construírem uma operação solida houve um acordo entre as elites judiciais e militares, que iria estabelecer uma estabilidade nos regimes militares.

Outro argumento que embasou a construção do discurso de legitimidade dos golpes e regimes militares na Argentina desde 1966 foi o alinhamento do processo com o contexto de regimes militares que vinham se instalando gradualmente na América Latina. Segundo Pereira (2015, p. 184) “O golpe brasileiro, reconhecido com rapidez pelos Estados Unidos, pode ter dado aos oficiais argentinos o sinal de que uma nova intervenção militar na política não teria custos demasiadamente altos”. Com isso, os militares deram um golpe em 1966, mas sofreram crise de legitimidade e viram uma esquerda armada se formando.

Em suma, “Os militares, em 1973, acabaram por entregar as rédeas do governo a um presidente eleito, o que foi seguido com rapidez pelo retorno de Juan Perón e sua ascensão ao poder” (PEREIRA, 2015, p.184). A partir desse momento com a morte de Perón em 1974 e Maria Estela Martinez de Perón, ou Isabel Perón assume o poder e em seguida o país vive um período de polarização política, ineficácia administrativa e o aumento da violência. Nesse momento os militares entram mais uma vez em evidência e

em março de 1976 eles realizam o golpe militar, que viria a ser o último processo militar no poder

Se o golpe de 1966 havia sofrido influência brasileira, o de 1976 foi mais influenciado pelo Chile. O Golpe chileno havia sido altamente repressivo, mas o regime subsequente sofreu fortes críticas internacionais. Da mesma forma que nos golpes chilenos e brasileiros, a intervenção militar de 1976 gerou incerteza quanto a duração do novo regime. Como ocorrera no Chile, mas não no Brasil, o novo regime argentino começou de forma altamente repressivo, fechando o Congresso e indo ainda mais longe que os militares chilenos, ao proceder a um expurgo total da Suprema Corte. (Pereira, 2015, p. 185).

O golpe foi articulado e desenvolvido para romper com a legalidade e assim tomou uma radicalização diferente dos regimes chilenos e brasileiros. Segundo Pereira (2015, p. 193) “no primeiro dia do golpe, a Suprema Corte, a Procuradoria Geral e os Tribunais superiores das províncias foram expurgados”. Assim a repressão foi totalmente controlada pelos militares sem a utilização dos tribunais e com isso, a repressão não precisou de julgamentos só de intervenções de suspeitos.

Para estabelecer o golpe e não ter nenhuma contestação, segundo Steinke (2010, p. 21) “A autonomia e articulação das forças armadas dão substrato suficiente para que a tomada de poder em 1976 fosse aceita por diversas parcelas da sociedade. Quanto mais grupos uma instituição consegue agregar em seu projeto, mais aceitação tem da sociedade que está inserida. Essa captação de poder por meio da autonomia e articulação com diferentes segmentos explica em parte o consentimento de um regime ditatorial pela sociedade”. Mas a autora afirma que não necessariamente a sociedade por ter cumplicidade com os militares seriam necessariamente coniventes com as ações durante o regime. Ela ainda observa que uma parcela da sociedade acolhe o processo, ou seja, não foi toda sociedade argentina que aceitou e acolheu o processo.

A sociedade na época estava passando por um caos uma desordem estrutural em suma “As forças armadas prometiam com o Processo uma regeneração social e política. Intervindo não apenas nas instituições, mas sim tendo a nação mesma como objeto de reconstrução”. (STEINKE, 2010, p. 22)

Para o golpe de 1976, os militares procuraram justificativas para a tomada do poder e com isso, o caos econômico de 1975, a crise de autoridade, as lutas facciosas, a presença cotidiana da morte, a ação das organizações guerrilheiras e o terror semeado pelo Triplo A, contribuiu para uma aceitação do golpe, que vinha através do discurso de

ordem e assegurar a força estatal. (ROMERO, 2006, 196). Percebe – se que o golpe foi construído sobre essas perspectivas, onde se projetava um caráter de solução em cortar o problema que eles diagnosticaram ser as organizações de esquerda que estavam na sociedade argentina.

Para Romero (2006), o golpe foi se desenhando como uma operação de repressão integral, que sendo construída pelas forças armadas, onde já vinha fazendo intervenções antes do golpe em algumas regiões como Tucumán, e depois foi sendo transportado pelo país em 1976. Essa afirmação foi categoricamente confirmada pela Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, a Conadep em 1984. Com isso, os militares constituíram diversos grupos policiais operando em várias regiões e criaram uma disputa entre zonas e assim se constituiu uma base anárquica com implicações e ações violentas durante as operações.

Todo esse procedimento constituiu num processo de repressão, onde acontecia a captura de pessoas pelos militares e policiais, onde eram levados aos centros de detenções em torno de 365 centros e lá eles faziam o processo de interrogatórios e torturas e logo após isso, o desaparecimento dos detidos. (PEREIRA, 2015, 183). A institucionalização da violência no processo do golpe se desenvolveu através de um planejamento que cadenciou numa estrutura sistemática do processo, Segundo Romero (2006, p. 197), “O planejamento geral e a supervisão tática ficaram nas mãos dos níveis mais altos do comando castrense, e os oficiais superiores não deixaram de participar pessoalmente nas tarefas de execução, destacando o caráter institucional da ação e o compromisso coletivo” Percebe – se uma constituição de ordem que partia de uma cadeia de comando onde detinham uma organização específica envolta de jovens oficiais, suboficiais, policiais e civis que acabavam participando do processo.

Em suma, “A execução também exigiu um complexo aparato administrativo, pois devia acompanhar o movimento – entradas, traslado e saídas – de um número muito grande de pessoas. Cada preso, desde o momento em que era considerado suspeito, era registrado em uma ficha e em um prontuário” (ROMERO, 2006, 197). Todo esse complexo processo acabava em um acompanhamento e avaliação para poder ter uma decisão do alto escalão militar. Contudo a repressão foi uma ação sistemática do estado.

As ações dos militares tomaram uma proporção de terrorismo em suma “tratou-se de uma ação terrorista, dividida em quatro momentos principais: sequestro, tortura, prisão e execução” (ROMERO, 2006, p.197). Essa era a forma estrutural do processo de repressão e violência institucional que foi amplamente desenvolvido durante a ditadura militar

O primeiro destino do sequestrado era a tortura, sistemática e prolongada. Os choques elétricos, o “submarino” – manter a cabeça submersa em um recipiente com água – e as violações sexuais eram as formas mais comuns, e a elas se somavam outras que combinavam a tecnologia com o refinado sadismo do pessoal especializado, posto a serviço de uma operação institucional na qual a participação de chefes de alta responsabilidade não era rara. A tortura física, de duração indefinida, se prolongava na psicológica, com as simulações de fuzilamento, com o suplício de amigos, filhos ou cônjuge, com a comprovação de que todos os vínculos com o exterior estavam cortados, e que não havia ninguém que pudesse se interpor entre a vítima e o algoz. No início, a tortura servia para arrancar informações e obter a denúncia de companheiros, lugares, operações, mas, em geral, tinha o objetivo de quebrar a resistência do preso, anular suas defesas e destruir sua dignidade e personalidade. Muitos morriam durante a tortura, se entregavam. Os sobreviventes iniciavam um período de detenção mais ou menos prolongado em um dos 340 centros de detenção clandestinos – os “Chupaderos” – que funcionaram naqueles anos e cuja existência foi reiteradamente negada pelas autoridades. Ficavam em unidades militares – a Escola de Mecânica da Armada, o Campo de Maio, os Comandos de Corpo –, mas geralmente em dependências policiais, conhecidas por nomes de fantasia macabras: Olimpo, Vesúvio, Cabo de Navalha, Perola, Escolinha, Reformatório, Puesto Vasco, Poço de Banfield... a administração e o controle do movimento desses enormes números de centros dão uma ideia da complexidade da operação e da quantidade de pessoas envolvidas, assim como da determinação exigida para manter sua clandestinidade. Nessa fase final do calvário, de duração imprecisa, completava – se a degradação das vítimas, frequentemente muito ferida e sem cuidados médicos, permanentemente encapuzadas ou em cubículos, mal alimentadas, sem instalações sanitárias. Muitas presas grávidas deram à luz nessas condições, para, em seguida, serem separadas de seus filhos, dos quais muitas vezes os sequestradores tenham concordado em colaborar com seus algozes, realizando tarefas a seu serviço ou saindo com eles para as ruas para apontar antigos companheiros, ainda livres. Mas, para a maioria, o destino final era a “viagem”, ou seja, a execução. (Romero, 2006, p. 197 – 198).

No início do golpe os sequestros foram maciçamente mais intensos, segundo Romero (2006, p. 199) “Os desaparecimentos foram maciços entre 1976 e 1978, o triênio sombrio, e depois se reduziram a um número mínimo”. A comissão que investigou os desaparecimentos observou um genocídio durante o período e

documentou mais de 9 mil casos e que poderia ter mais casos ainda não revelados. O processo continuou sendo perdurado durante toda a ditadura militar e as pessoas mais atingidas foram militantes de organizações políticas e sociais, dirigentes sindicais, militantes políticos, sacerdotes, intelectuais, advogados relacionados a defesa de presos políticos, ativistas de organizações de direitos humanos entre outros. Em suma, eles eram presos por “pela única razão de serem parentes de alguém, terem seu nome em um caderno de telefone ou serem mencionados em uma sessão de tortura”. (ROMERO, 2006, p. 199).

A Argentina trilhou um caminho bem distinto através da repressão em suma “repressão praticada pelo estado que, durante o regime militar de 1976 – 1983, em grande medida, ignorou os tribunais (militares ou não) como instrumentos para a repressão de dissidentes e opositores”. A repressão praticada pelos militares se vincula maciçamente num aparato extrajudicial.

Isso foi se transformando num estado de medo e terror que foi sendo construído por duas vias possíveis

As vítimas foram muitas, mas o verdadeiro objetivo eram os vivos, o conjunto da sociedade que, antes de empreender sua transformação profunda, devia ser controlado e dominado pelo terror e pela palavra. O Estado se desdobrou: uma parte, clandestina e terrorista, praticou uma repressão sem responsáveis, que se eximia de responder a qualquer reclamação. A outra, pública, apoiada em uma ordem jurídica estabelecida por ela mesma, silenciava qualquer voz. Não só desapareceram as instituições da República, mas também foram autoritariamente eliminadas as divergências públicas de opinião e mesmo sua expressão. Os partidos e toda a atividade política foram interditados, assim como os sindicatos e a atividade gremial. Os meios de comunicação foram submetidos a uma censura explícita, que impedia qualquer menção ao terrorismo estatal e suas vítimas, enquanto artistas e intelectuais foram vigiados. Restou apenas a voz do estado, que se dirigia a um conjunto atomizado de habitantes. (Romero, 2006, p. 199 – 200).

Percebe -se que os militares desenvolveram em duas frentes o processo de controle absoluto de todas as esferas institucionais e utilizaram para propagar a violência, o terror e o medo. Todo esse processo é importante observar que o judiciário estava sob total controle dos militares por que durante o golpe de 1966, o judiciário foi uma pedra no caminho dos militares e com as instituições controladas não haveria nenhum impedimento ou contestação sobre o processo vigente, além de esconder os assassinatos e torturas provocou um terror e medo na sociedade argentina. Em suma,

para Pereira (2015), o judiciário argentino tinha uma resistência maior em relação as ideias de segurança nacional pelo fato de existir uma tentativa de consenso entre os militares e o judiciário provocou conflitos entre as instituições.

O golpe de 1976 foi ganhando força através a dominação das instituições para a legitimação do processo. E assim foi ganhando o discurso de autoridade que foi dando espaço para questões da política argentina que sempre fez parte dos processos. Segundo Romero (2006), o discurso era de que estavam combatendo os subversivos e assim não faziam uma argumentação do uso judicial, mas a favor de uma ordem envolta de uma versão violenta e autoritária. Com isso o terror acabou encobrendo toda a sociedade e segundo Romero (2006), a maioria da sociedade aceitou esse discurso estatal, ou seja, nem toda a sociedade argentina aceitou esse discurso por que as perseguições existiam e faziam parte do processo dos militares de controlar a sociedade, mas ele observa que os militares não tinham despertado esse entusiasmo na sociedade antes e nem durante o golpe e que só tentaram realmente despertar na sociedade esse entusiasmo no anos 1978, com a Copa do Mundo de Futebol.

2.1 A Crise da Ditadura Militar e o Caminho para a Redemocratização.

O processo de Reorganização Nacional que os militares chamaram o golpe de 1976, acabou sendo um ambiente disputado e conseqüentemente foi acabando sendo diluída para abarcar os ânimos entre as três forças militares o exército, a Marinha e a aeronáutica. Para Romero (2006), essa parte ilegal do processo acabou exercendo um fato fundamental para que os militares perdessem o controle e o regime foi sendo corrompido por esse lado ilegal e terrorista. Para o autor, o país precisa ter um presidencialismo forte para poder conseguir exercer o poder

A primeira questão obscura era onde realmente estava o poder. Apesar da tradição política do país ser fortemente presidencialista, e de unidade de comando sempre ter sido um dos princípios das Forças Armadas, a autoridade do presidente – a princípio o primeiro entre seus pares, e depois nem mesmo isso – foi diluída e submetida ao escrutínio e à limitação permanente exercida pelos chefes das três armas. O Estatuto do processo e os atos institucionais complementares – que fecharam o Congresso, depararam a Justiça e proibiram a atividade política – criaram a Junta Militar. Essa tinha atribuições para nomear o presidente e controlar uma parte importante de seus atos, mas as atribuições respectivas de um e de outro não foram totalmente definidas, e acabaram por ser

o resultado do equilíbrio variável de forças. Também foi criada a Comissão de Assessoramento legislativo, para discutir as leis, integrada por três representantes de cada uma das Forças Armadas, que obedeciam a ordens de seus comandos, de modo que essa comissão se transformou em mais uma instância de acordos e confrontos. Cada um dos cargos executivos, de governadores a prefeitos, assim como a direção das empresas do estado e outros cargos, foi dividida entre as três Armas, e as pessoas que os ocupavam dependiam de uma cadeia dupla de comando: do estado e de sua corporação, de modo que o conjunto ficou mais parecido com uma anarquia Feudal do que com um estado coeso em torno do poder. (Romero, 2006, p. 2011 e 2012).

Para Romero (2006), as três armas se articularam maciçamente para decidirem tudo do processo de Reorganização Nacional, e com isso, conseguiram em um certo momento esse equilíbrio, mas isso foi uma proposta arriscada pelo fato de existirem no âmbito do poder uma certa disputa pelos interesses e conseqüentemente provocar uma crise sem precedentes no regime militar. Toda essa estrutura de comando possibilitou conflitos que foi provocando uma certa fragmentação no poder e isso foi categoricamente crucial para a perda do controle que os militares tinham sobre as instituições e assim provocando crises.

O poder foi sendo cobiçado pelos militares e essa vontade pelo poder provocou situações conflituosas onde provocou uma fragmentação do poder e assim enfraqueceu a figura do presidente que era o representante dos militares no poder. Segundo Romero (2006, p. 2012), “A fragmentação do poder, as tendências centrífugas e a anarquia derivavam da divisão escrupulosa do poder entre as três forças”. Isso só aumenta os conflitos e através das facções que para Romero (2006), foram definidas dentro do exército onde essas facções não reconheciam autoridade alguma e isso acabou provocando conflitos.

Os grupos foram se definindo dentro do exército e para Romero (2006), os dois grupos se apoiavam entre os generais Videla e Viola que não eram os dominantes e o outro grupo estavam os generais Luciano Benjamin Menéndez e Carlos Suárez Mason que era a oposição permanente a Videla e Viola e terceiro grupo era formado pela Marinha de Guerra, que tinha como comandante Emilio Massera, que para Romero (2006), tentou articular politicamente uma saída legítima e popular para o processo de Reorganização Nacional e ao mesmo tempo conseguir o sonhado poder de comandar a nação. Com isso, fica evidente que de dentro do exército existiu um ambiente bastante conturbado e foi possibilitando conflitos internos e acabou afetando o processo como

um todo. Os conflitos eram complexos, mas se manifestavam pouco durante o processo, segundo Romero (2006), Videla conseguiu avançar o controle do poder até 1981, mas durante sua presidência foi bastante conflitos com outros membros do exército, principalmente entre ele e Massera que conseguiu em 1978 fazer a separação das funções de presidente com a de comandantes chefe do exército e assim enfraquecer o poder de Videla durante o processo.

O processo foi ganhando, além da fragmentação que possibilitou a entrada de uma crise interna e assim foi perdendo apoios importantes que estavam sustentando o regime. Tudo isso foi provocado por essa divisão do poder, segundo Steike (2010), essa conflituosa fragmentação e a instabilidade econômica contribuíram maciçamente para a perda do controle do poder dos militares. Essas duas questões foram fundamentais para que o processo de Reorganização Nacional foi ganhando questionamentos das instituições que apoiará o golpe e assim perceberem o equívoco das ações dos militares.

As políticas econômicas geraram uma certa instabilidade no regime militar, por que segundo Romero (2006), uma das propostas do ministro da economia Martinez de Hoz, é reduzir o estado e suas funções transformar em “subsídios”, as funções estatais que estavam em voga no ambiente capitalista. O ministro conquistou algumas vitórias durante o processo e principalmente ao alinhar o discurso econômico com a luta antissubversiva que os militares propagaram ele conseguiu fazer essa ligação entre o ambiente econômico com a visão dos militares para o processo. Mas o ministro foi perdendo apoio e influência a medida que a crise vai aumentando. A economia liberal adorada pelo ministro para ROMERO (2006, p. 210), “O ministro liberalizado exerceu uma verdadeira ditadura sobre a economia, dirigida com um critério que contratavam com a fragmentação anárquica do poder militar.” Para o autor as disputas internas acabaram provocando uma crise generalizada no governo militar e com isso maciçamente as pessoas influentes como o ministro por exemplo foi perdendo esse “poder” e assim perceber como uma não unidade das forças armadas acabou provocando conflitos que custaram o processo.

A disputas internas, segundo Romero (2006), afirma que o processo começou a fracassar por causa dos próprios militares e da maneira como se comportaram através da indisciplina e da organização facciosa. O processo da Ditadura Militar foi assegurado pelos militares durante cinco anos, mas em todos esses anos viviam essa disputa interna que culminou num ambiente instável. Com isso, as instituições e apoiadores foram

definindo posicionamentos e para Romero (2006), os empresários apoiaram o golpe meio que a distância, mas as políticas econômicas não agradaram parte desse apoio que foi se afastando, além disso, os movimentos sindicais sofreram uma grande repressão e isso fez certos movimentos apoiadores começarem a questionar a situação do país e a igreja também que foi uma apoiadora do golpe, com uma atitude complacente foi mudando o comportamento assim que o regime foi apresentando sinais de fraqueza. As instituições que estavam apoiado os militares perceberam a crise e a fraqueza dos militares no comando do país e que o fator ideológico não iria sustentar o regime.

Com tudo isso, no país começaram a desenvolver manifestações populares em busca de respostas sobre pessoas desaparecidas durante a repressão. Mesmo ainda acontecendo a repressão, segundo Romero (2006), manifestações como as Mães da Plaza de Mayo, foi o início de um movimento que foi inflando cada vez mais e assim gerando debates sobre o que aconteceu e o que está acontecendo durante essa repressão do processo. Os questionamentos foram sendo cobrados no âmbito internacional para ROMERO (2006, p. 216),” foram estabelecendo uma discussão pública, fortalecida no exterior pela imprensa, pelos governos e pelas organizações defensoras dos direitos humanos.” Esse debate no exterior foi extremamente importante para a mudança de comportamento dos militares sobre várias questões. Ainda segundo Romero (2006), o general Videla saiu da presidência em 1980 e no seu lugar foi nomeado o general Viola, que era seu sucessor e assim possibilitou o início de uma abertura política.

Contudo, esses questionamentos fizeram os militares perceberem que estavam perdendo força e com isso ensaiaram uma abertura política com o fim da proibição do funcionamento político em 1981, mas mesmo assim não conseguiram acalmar os ânimos que estavam prestes a explodir. A única saída para os militares seria basear todo o processo numa ação militar na tentativa de melhorar a imagem dos militares perante a sociedade e conseguir o apoio necessário para se manter no poder. Essa ação militar foi voltado as Malvinas, segundo Romero (2006), o sucessor de Videla o general Viola adoeceu e com isso se apresentou a figura do general Leopoldo Fortunato Galtieri que teve apoio dos Estados Unidos e com sua nomeação ele teve uma atuação política ativa e acabou montando um movimento um pouco mais energético nas lideranças políticas e ao mesmo tempo anunciando vagamente uma institucionalização no futuro.

Com todo esse movimento segundo ROMERO (2006, p. 218), “ Nesse contexto, foi concebido e lançado o plano de ocupar as ilhas Malvinas, que surgiu como a solução

para os muitos problemas do governo”. Os militares pensaram que através de uma ação militar os problemas que cercavam os governos iriam ser resolvidos, mas percebe-se que essa ação estava categoricamente embalada num contexto de que os militares estavam acreditando ser a forma mais eficaz de acabar com as crises através de uma política ofensiva. Para STEIKE (2010, p. 34) “Foi uma tentativa de solução para os problemas enfrentados pelo governo, e também uma ação obstinada.” Por que era uma questão antiga de reivindicação nacional e essa ação foi articulada pela junta militar e apoiada pelos setores da sociedade.

Em 1982, as forças armadas chegaram nas Malvinas e ocuparam a região ao vencer uma resistência britânica que estava no local. Mas conseqüentemente, o governo britânico reagiu duramente e segundo Romero (2006), o governo da Grã-Bretania com apoio das nações europeias começaram a sancionar posturas econômicas e com isso iniciar um conflito armado contra a Argentina. Os militares acabaram entrando num conflito bélico com uma super potência e com o estabelecimento desse conflito, os militares preocuparam os norte-americanos para o apoio necessário, mas para ROMERO (2006, p 221) “O governo argentino foi vítima de um isolamento diplomático crescente, agravado por seus antigos pecados” ,ou seja, os militares acabaram isolados durante esse conflito bélico que proporcionou ao governo do regime uma crise sem precedentes.

A guerra das Malvinas que seria chamado depois do conflito bélico abriu precedentes para a opinião pública e as manifestações de contentamento das atitudes dos militares estavam se desenvolvendo lentamente, mas com isso, se iniciou maciçamente uma grande contestação popular sobre os militares.

Aconteceu uma mudança parecida na opinião pública, que tardou devido, em parte, à manipulação total das informações, que chegavam a um público disposto a acreditar que a Argentina estava ganhando a guerra. Em meio ao clima triunfalista, começaram a aparecer vozes críticas. Alguns falavam em nome dos Estados Unidos e reclamavam contra a guerra e o alinhamento impossíveis. Outros, à esquerda, exigiam aprofundar os aspectos anti-imperialistas do conflito e atacar os representantes locais dos agressores. Vozes altas e fortes voltaram a se levantar em manifestações da CGTP pelo 1º de maio, enquanto dentro do radicalismo – cuja condução oficial tinha aceitado mansamente os termos da questão apresentados pelo governo –, Raul Alfonsín, que dirigia a ala opositora, propôs a formação de um gabinete civil de transição, que seria encabeçado pelo ex-presidente Illia. Assim, em meio a protestos crescentes pela falta de informação, o tema do destino do país após a guerra dominou

a opinião pública e confirmou aos militares sua convicção inicial: não havia outra saída além da vitória. (Romero, 2006, p. 222 e 223).

As manifestações populares e a opinião pública começaram a contestar as ações dos militares e com a derrota dos militares nas Maldivas se agravou a crise no regime militar, por que através dos protestos e manifesta pés populares que se inflaram a partir da derrota dos militares nas Malvinas a junta militar para acalmar os ânimos das forças políticas propôs uma saída eleitoral. Segundo Romero (2006), os militares acabaram fazendo uma proposta com os partidos políticos em que eles estaria dispostos a discutir questões sobre a política econômica, a presente institucional dos militares no novo governo e o principal que seria a garantia de não existir uma investigação de corrupção e da responsabilidade dos militares sobre o que a classe política estava chamando de guerra suja, que no caso seriam as repressões.

A imprensa e a opinião pública acabaram desenvolvendo maciçamente convocando os civis para se maniatarem pelas uma abertura democrática e os protestos foram cada vez mais se intensificando e assim acabou impedindo com que o passado fosse esquecido e assim expondo traumas de uma sociedade que estava baseada no medo

Talvez as lideranças políticas tivessem chegado a um acordo que implicasse em fechar uma cortina sobre o passado e garantir uma passagem sem traumas do regime militar para um regime civil, o que foi, no entanto, impedido tanto pela mobilização cada vez mais intensa da sociedade, quanto pela própria fraqueza das Forças Armadas, corroída pela consciência crescente de sua ilegitimidade e por seus próprios conflitos internos. Os que estavam à frente do governo e negociavam o restabelecimento das instituições eram incapazes de controlar o aparato repressivo que tinha montado – e ele fez novas vítimas, o que a sociedade, sensibilizada, recebeu com horror – assim, como de assegurar que não seriam derrotados por algum grupo de oficiais, porque as Forças Armadas tinham entrado de fato em um estado deliberativo, tanto sobre o passado, quanto sobre o futuro. (Romero, 2006, p. 224).

O discurso de repressões já não tinha mais legitimidade para sustentar os militares no poder e a sociedade começou a ficar horrorizada com os relatos do que aconteciam durante o período do processo. Os sobreviventes das ações dos militares foram ganhando vozes e rostos e segundo Romero (2006), começou aparecer protagonistas sócias de variados grupos, que seriam maciçamente importantes agentes no combate aos absurdos da violência provocadas pelos militares. Então no processo de transição democrática em os militares em 1983 marcaram eleições e assim a transição

foi traumática demais pelo fato de vim a tona todas as atrocidades cometidas pelos militares.

A violência esteve no âmbito central da política de repressão do golpe militar de 1976, os casos de torturas e assassinatos ficam evidente essa institucionalização da violência que acabou ganhando força e forma através de um processo ideológico e cultural. No processo de transição democrático na Argentina veio a tona essas questões sobre a violência, mas algumas atrocidades ainda acontecia na sociedade. Eu analisarei o filme O Clã de 2015 do diretor Pablo Trapero, que aborda justamente uma faceta desse processo de violência envolta da Ditadura Militar. O filme aborda os sequestros e assassinatos que uma família de Buenos Aires cometia no final da Ditadura Militar, o filme se passa no período de três anos entre 1982 à 1985, onde nós apresenta como era realizado esse processo de sequestros feito pela família e como está ligado maciçamente a um processo de violência institucional provocado pelos militares e por causa de várias ligações existentes entre personagens com figuras militares e entidades militares. Contudo, o meu foco será na abordagem da violência no processo de Reorganização Nacional.

3 O novo cinema Argentino e a construção da memória

O cinema foi uma das invenções desenvolvidas no final do século XIX, e ao longo das décadas ganhou importância como registro de acontecimentos da sociedade. Os filmes começaram a ganhar mais visibilidade e à medida que a sociedade vai se modificando o cinema acompanha os fatos da sociedade que acaba se refletindo na produção cinematográfica. Durante o século XX, o cinema foi extremamente importante para a realização e produção cultural dos diversos âmbitos sociais a medida que os filmes começam a apresentar representações da sociedade em que a produção está inserida. As imagens que são reproduzidas através de filmes reproduzem maciçamente sobre algum tema para poder a partir das imagens se desenvolver análises.

Na América Latina, o cinema Argentino é o que culturalmente está mais desenvolvido isso porque o estado veio executando um apoio feroz ao cinema através dos diretores e artistas para desenvolver um aparato cultural que foi conquistando espaço mundialmente. Na Argentina o processo de garantir uma produção cinematográfica foi se constituindo nos anos 90 e 2000, com produções de filmes que

viriam a ter uma grande importância simplesmente por apontar situações simples e humanas e assim obtendo uma relevância cinematográfica. Para GONTIJO (2012, p.1) “No mercado dos anos 90, o cinema argentino ampliou o horizonte cinematográfico, com uma renovação estética, marcada principalmente por uma nova geração de jovens cineastas”. Nesse momento que o cinema vai ganhando uma nova visibilidade e possibilidade de apresentar histórias sobre esse passado recente ditatorial.

Na Argentina o cinema teve várias fases, como o cinema clássico na década de 40, depois teve o período do primeiro novo cinema Argentino nos anos 50, onde se caracterizou uma nova geração de diretores e nesse momento houve uma constituição de um aprimoramento técnico. Outro momento foi o cinema pós-ditadura nos anos 80, que é muito importante para a cinematografia Argentina com a realização de filmes sobre a ditadura militar para GONTIJO (2011, p.1134), “o cinema argentino pós ditadura militar vem contribuindo na construção de memórias e formação de identidades a partir do passado ditatorial vivido pelos argentinos entre os anos de 1976-1983”. Assim o cinema foi uma manobra eficaz de realizar uma representação fiel sobre os acontecimentos de um passado recente e como o cinema foi extremamente importante para a construção dessa memória e por último vem o segundo novo cinema Argentino que se iniciou nos anos 90 e continuou nos anos 2000 e foi nesse momento que surgiu uma corrente cinematográfica que seria chamada de novo cinema Argentino que segundo Gamarra (2008), são filmes com histórias simples, mas humanas com características mais realistas para apresentar impacto e assim conseguir obter uma forte tendência de elementos narrativos e estéticos que permitisse uma elaboração genuína das histórias que precisavam ser contadas.

O processo democrático possibilitou para o cinema uma gama de oportunidades de realizar produções cinematográficas que são maciçamente importantes para o cinema argentino e como vai ser para o desenvolvimento nos anos 90

Com o retorno da democracia, em 1983, o cinema argentino teve um grande momento, tanto no âmbito da crítica quanto no âmbito popular. Foi o fim à censura da ditadura e o INC passou a ser presidido por um homem do cinema: Manuel Antín. Foi um momento de regeneração, tanto para autores reintegrados ao país quanto para os que estavam surgindo. María Luisa Bemberg e Luis Puenzo concorreram ao Oscar com “Camila” e “La História Oficial”, respectivamente. Fernando Pino Solanas retornou ao país (“Tango: El exilio de Gardel”) e surgiram Eliseo Subiela (“Hombre Mirando al Sudeste”) e Miguel Pereira (“La Deuda Interna”), entre outros. Todos eles ganharam prêmios internacionais, sendo

elogiados pela crítica e público em várias partes do mundo. (GAMARRA, 2008, p. 7).

Com o fim da ditadura começou a se desenvolver culturalmente uma série de produções que foram ganhando visibilidade no exterior como propósito de apresentar histórias com memórias e identidades latentes e assim foi sendo construído para os próximos anos. A partir dos anos 90 essa produção cinematográfica vai ganhando novas estruturas para o desenvolvimento de um cinema argentino que fique em evidência e para isso se iniciou uma gama de oportunidades e estruturação para a produção.

Essa corrente cinematográfica do novo cinema argentino que se desenvolveu boa anos 90, foi sendo ampliada maciçamente durante todos esses anos e os filmes foram ganhando repercussão mundialmente com participações em festivais de cinema e premiações. O cinema Argentino foi ganhando importância por que para Gamarra (2008), as premiações proporcionaram aos filmes um espaço onde eles seriam vistos e seriam privilegiados e como reconhecimento de que os filmes argentinos tenham uma relevância para produção cinematográfica mundial.

Em 1995, com a sanção da Nueva Ley de Cine, que obriga ao cinema e à televisão a captar recursos para financiar produções, estabelecendo regimes de co-produção internacionais, a filmografia argentina tomou um novo rumo. Surgiu então uma nova geração de autores que renovaram, estética e argumentalmente, o cinema do país. Entre eles vale, o destaque para Fabián Bielinsky (“Nueve Reinas”), Lucrecia Martel (“La Ciénaga”), Pablo Trapero (“Mundo Grúa”) e Juan José Campanella (“El Hijo de La Novia”). Estes novos produtores obtiveram inúmeros prêmios e estão trazendo um novo horizonte para a produção cinematográfica argentina do vigente século XXI. (GAMARRA, 2008, p.8).

O filme O Clã que vou analisar nessa pesquisa faz parte dessa corrente cinematográfica o filme foi lançado em 2015, é uma produção dirigida por Pablo Trapero que é um diretor renomado do cinema Argentino. Ele é um dos diretores que no fim do anos 90 e início dos anos 2000 continuou com filmes realistas fazendo parte dessa corrente cinematográfica como filmes como Mundo Grúa (1999) e O Bonaerense (2002), filmes que tem um modo realista, com personagens reais e uma estrutura de filme independente com um realismo que configura a sua filmografia.

O filme em questão que analiso é O Clã, que conta a história da família Puccio que no período de 1982 a 1985 realizava sequestros, encarceramento e assassinatos. O filme nos apresenta o modos operante que a família realizava as ações e como isso estava no cerne das relações dos personagens principais o patriarca da família Arquimedes Puccio interpretado pelo ator Guillermo Francella e o filho Alejandro Puccio interpretado por Peter Lanzani, o filme apresenta essa relação como o fio condutor da narrativa e como afetava a família a medida que os processos violentos vão sendo realizado. Além disso, o filme nos apresenta elementos históricos que são extremamente importantes para situar o memento histórico e respaldar através de representações a contribuição de militares nos casos de violência cometida pela família Puccio.

No caso do filme ele faz parte desse grupo que realiza a representação de um período da Ditadura Militar para compreender como a violência estava embutida no processo histórico da Argentina. Para Gontijo (2011), ele percebe que o audiovisual e uma fonte muito importante por que à medida que o filme encena o passado ele não só está fazendo uma compreensão do passado, mas ao mesmo tempo ele está fazendo uma projeção do futuro alicerçados com elementos do presente. Assim segundo Novóia (2008) o filme tem uma eficácia importante ele consegue instrumentalizar e formar consciência isso quer dizer que o filme se apresenta como agente histórico formador de opinião. Segundo BARROS (2008. p. 53) “O cinema é produto da história, um excelente meio para a observação do lugar que o produz, isto é, a sociedade que o contextualiza, que define a sua própria linguagem possível, que estabelece os seus fazeres, que institui as suas temáticas.” O ambiente social em que o filme está inserido permite que sua temática seja abordada por que o filme tem essa característica de expor maciçamente relatos e indícios que tem um significado para a sociedade que vai produzir esse produto cultural.

A escolha do filme O Clã (2015), me possibilitou perceber elementos históricos envolto da narrativa e como o tema da Ditadura Militar estava interligada maciçamente aos personagens e a história como um todo. O debate que trago em relação ao filme é como a violência está categoricamente instalada nos vários âmbitos sociais da Argentina e como durante o filme existia um padrão estrutural da violência e como isso e um resquício do período ditatorial. O diretor Pablo Trapero trabalha esse tema da violência e da Ditadura com alegorias de que segundo Gontijo (2011), e uma alegoria de noção-

família, que o autor aponta como características de alegorias com implicações na esfera privada que permite obter uma observação sobre como era o caso sendo vivido no período no âmbito familiar e privado. O diretor ele apresenta as formas de detenção e assassinatos durante a projeção, ele nos mostra a estrutura que era utilizada o que pude observar o primeiro elemento é o sequestro, onde eles buscavam todas informações sobre a vítima até o sequestro e em seguida tinha o cativeiro, onde existia uma tortura psicológica e por fim o assassinatos nos mostrando através de alegorias o modus operante da família.

A ditadura militar teve um grande impacto na sociedade e afetou muitas pessoas por que a violência estava em todos níveis possíveis. Muitas pessoas foram sequestradas e crianças foram sendo apropriadas ao longo do período e isso teve um grande impacto na cultura e na arte. Para GONTIJO (2011, p 1136) “a busca por reforçar a Identidade e pela conservação da memória marcou as artes em geral; muitos filhos de desaparecidos se tornaram cineastas, escritores, jornalistas, fotógrafos.” Isso teve impacto por que essas pessoas tiveram um lugar para ter voz e com isso foi sendo construído uma identidade e a memória do país através de relatos e histórias que foram sendo contadas através do cinema.

O mais interessante nisso e que o cinema acaba sendo um suporte para as afirmações de Pollack (1989) para ele o filme tem uma posição crescente em exercer um papel fundamental na formação de um enquadramento da memória por que o filme mesmo sendo documentário ou ficcional tem uma poderosa arma que se instrumentaliza nos posicionamentos do enquadramento da memória. Contudo para Gontijo (2011) as versões das histórias sobre a ditadura na Argentina acabam sendo recorrentes na filmografia do cinema argentino por que acabou existindo uma disputa entre a memória e a identidade que se apresentam a partir dessa relação com esse passado recente.

Nesse sentido, o cinema principalmente na Argentina vai apresentando características que acabam evidenciando uma construção de memória

No período pós-ditatorial ocorreu um processo de releitura sobre o passado ditatorial, o qual procura reelaborar os sentidos e dar vazão às disputas pela memória. Esse processo articula narrativas e memórias que anteriormente foram postas à margem e que agora começam a emergir. (GONTIJO, 2011, p. 1137).

Nesse momento que o cinema argentino começa a ganhar uma importância por que ele come a emergir histórias de famílias de pessoas que foram afetadas com a ditadura e assim juntos foi construindo maciçamente importantes elementos e obras sobre o assunto e assim abrindo possibilidade de fazer histórias que não seriam vistas. Para Romero (2006) a ditadura já estava sendo contestada e através de protestos contra os militares já era possível observar uma disputa de memórias sobre o processo traumático e com isso para o autor acabou emergindo uma memória militante, rancorosa e reparadora. Todas essas disputas permitiram que várias histórias fossem representadas.

No caso do cinema é importante observar que já existia uma indústria cinematográfica nos Estados Unidos através de Hollywood, mas que essa indústria foi se adaptando a medida que o processo social e cultural foi se modificando com os anos

A concorrência na indústria, a descentralização da produção, o surgimento de novos modelos de distribuição, a crescente internacionalização da indústria cinematográfica, tanto em termos de público quanto de talentos para a produção cinematográfica; o surgimento de um estilo mais pessoal de produção cinematográfica independente nos últimos anos; o mercado para filmes estrangeiros; e os efeitos da internet e da revolução digital no modo como os filmes são feitos e distribuídos são alguns exemplos dos debates e novos caminhos que cercam esta indústria. (GAMARRA, 2008, p. 4).

O importante de observar que como a indústria foi incorporando novas maneiras de produzir o cinema e na Argentina foi sendo envolta de uma nova forma de incentivo para a produção cultural desses filmes. O estado como já falei foi extremamente importante e segundo Gamarra (2008) em países como os Estados Unidos e alguns asiáticos tem projetos de incentivos de filmagens como em outros países que indiretamente ou diretamente o estado está ligado na produção de filmes como na Argentina o estado começou a fomentar e desenvolveu maciçamente importantes instituições e leis para a produção filmica do país.

A ditadura chegou ao fim em 1983 desde então vários filmes com o tema foram sendo produzidos e para Molfetta (2008), essas variadas obras são registros que são conseqüentemente uma colocação do autor que se vê no personagem sua representação e ao da voz aquele personagem acaba fazendo parte de conjunto de filmes de uma geração que acaba dando voz a uma história reativando a representação do processo. Todos os filmes fazem uma parte importante do processo de construção da uma memória

O cinema é testemunha de como cada sociedade discute e dialoga sobre os próprios conflitos e a partir de suas criações estéticas propõe imaginários possíveis, cujos discursos fílmicos permitem redescobrir ou revelar diversos pontos de vista sobre fatos ou acontecimentos da história dos povos, além de incluir-se no imaginário coletivo dos distintos grupos sociais. (GONTIJO, 2011, p. 1138).

As representações no cinema argentino com a temática da Ditadura acabam proporcionando um diálogo com a sociedade e os conflitos em que ela está sendo embutida pode ser parte de algo onde o cinema possa discutir e abordar situações, ponto de vista entre outras formas de permitir o imaginário coletivo. É possível observar como o cinema acaba conquistando uma carga política à medida que os filmes se desdobram e caracterizam um posicionamento. O cinema acaba vivendo uma relação com a política na Argentina que permite o audiovisual obter uma mobilização na produção como afirma Gontijo:

O cinema é tomado não apenas como arte, mas também como lugar de crítica e de ação política, numa investigação pautada nessa relação, enquanto força mobilizadora do social e como se expressa tal relação no contexto do cinema argentino contemporâneo. Dados econômicos e institucionais nos mostram como o cinema argentino se funda em condições pontuais e novas estratégias de produção que criaram o espaço para um cinema fortemente independente. (GONTIJO, 2011, 1138).

A forma como o cinema argentino tem produzido variados filmes cena de ações que acabam mobilizando uma estruturação do cinema na sociedade. Com isso, acabou se estreitando as relações atuais do cinema com contextos políticos que faz do cinema uma maneira de engajar e produzir material suficiente para novas maneiras de se produzir cinema e fortalecer a cultura através do audiovisual em todos os âmbitos sociais. Isso vem acontecendo desde os anos 90, segundo Molfetta (2008) na Argentina desde esse período houve um aumento progressivo de estudantes de cinema. Além de surgir maciçamente instituições privadas que seriam importantes para a preparação de cineastas com formação teórica e laboratorial que proporcionaram a formação de equipes de produção, roteiros e etc.

Para Molfetta (2008), outros fatores importantes que pontua sobre o desenvolvimento cinematográfico da Argentina, tem o que ela chama de Regime de

Conversibilidade que foi implantado no governo de Menem, onde permitiu maciçamente a aquisição de aparelhos digitais que estaria disponíveis nas escolas de cinema, além disso há outras ações da política cultural que abriu novos horizontes para o âmbito intelectual cinematográfico no país como: A Nova Lei do Cinema, o renascimento do Festival Internacional de Cinema de Mar Del Plata, o nascimento do BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cinema Independente) e a projeção internacional como mecanismo econômico e o compromisso do INCAA (Instituto Nacional de Cinema e Artes Audiovisuais) com a distribuição dos filmes nacionais. Ainda segundo Molfetta (2008) os cursos estatais envoltos do INCCA são extremamente de qualidade, mas com uma rápida formação não de caráter universitário, mas faz a diferença por que vai formando uma gama de gerações de cineastas como o cineasta Pablo Trapero que é o diretor do filme *O Clã*. Ele faz parte de movimento cinematográfico na Argentina que vem ganhando corpo e reconhecimento até os dias de hoje. Contudo para MOLFETTA (2008, p. 149) “Neste contexto surge o que ficou conhecido como novo cinema argentino, marcado pelo caráter independente e por um novo olhar sobre o país – que estava estruturalmente diferente”. O país estava em estado de mudança e o cinema foi importante para observar essa mudança e assim produzir filmes mais realistas.

Todas essas ações foram determinantes para a constituição desse movimento cinematográfico em estabelecer como algo importante para o processo de construção da memória e identidade. Além de incentivar a produção cinematográfica do país através de uma proposta em que o cinema nacional tinha uma defesa em relação a exibição

Com o intuito de defender o cinema nacional diante do domínio do cinema norte-americano, o qual ocupava quase 90% das salas, o INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), em 1994, assinou uma resolução que regulamenta a cota de exibição. Segundo as novas normas, os exibidores são obrigados a estreiar e manter filmes nacionais em cartaz, assim abrindo um terreno para o crescimento da produção cinematográfica interna. A resolução determinava que os cinemas deveriam garantir pelo menos um filme nacional por sala de estréia em cada trimestre, o que significa dizer que por exemplo, um multicine com 12 salas, teria que estreiar 12 filmes por trimestre. Apesar de reduzidas, o INCAA, também administra salas próprias na capital, que exibiam filmes nacionais. (GAMARRA, 2008, p. 8).

As ações foram extremamente importantes e o que possibilitou o cinema se constituir nos anos 90 e perdurar até os dias de hoje com a produção de filmes foi algumas leis que fomentaram o cinema

Este movimento demorou alguns anos até que em 28 de setembro de 1994 foi aprovada a Lei 24377 de Fomento e Regulação da Atividade Cinematográfica Nacional. Esta lei foi chave no ressurgimento do cinema argentino por conta da reforma impositiva que desencadeou, e fez possível que jovens diretores estreassem em 35mm. Com esta lei, os fundos para fomento foram ampliados notavelmente, e houve importantes câmbios políticos dentro do Instituto Nacional do Cinema e das Artes Audiovisuais (INCAA), câmbios que possibilitaram um melhoramento na administração e distribuição dos recursos. (GONTIJO, 2011, p. 1339).

As leis de incentivos foram feitas para justamente fomentar essa área do cinema e assim constituir uma organização extremamente necessária para que a produção possa exercer funções econômicas, políticas e culturais. Toda essa lógica está intrinsecamente envolvida no âmbito da indústria cultural que para Gamarra (2008) é um conceito desenvolvido por Adorno e Horkheimer na obra “Dialética do Iluminismo” (1947), onde eles afirmam que através de um contexto global a cultura foi sendo agregado aos processos industriais que foram se desenvolvendo como o capitalismo liberal e a economia de mercado, onde inevitavelmente acabou tornando a cultura em algo comercializado.

O cinema acaba se inserindo nessa lógica mercadológica que vai sendo ampliado por causa do capitalismo e gera esse consumo da cultura. A indústria cultural se baseia no modo como a cultura vai sendo ampliada para as massas e como através disso há uma relação entre o que se produz com o que consome esse produto

Theodor Adorno chama de Indústria Cultural ao que anteriormente definia-se como "cultura de massa". Não é um tipo de cultura que surja espontaneamente do povo, nem que se possa considerar como cultura popular. A Indústria Cultural é dirigida para o consumo das massas segundo um plano preestabelecido, seja qual for a área para a qual essa produção se dirija (rádio, TV, cinema, entretenimento), onde há uma estreita relação entre a produção e o consumo. Em termos culturais, essa relação faz com que aquilo que é culturalmente produzido assemelhe-se a qualquer produto industrializado, objetivando levar esse produto ao público consumidor. Para a Indústria Cultural, tanto faz que este produto seja de qualidade ou não, o que importa é que chegue às massas. (GAMARRA, 2008, p. 2).

Nessa lógica o cinema se torna um produto muito importante para a cultura e a sua industrialização se torna extremamente importante a medida que o cinema vai ganhando proporção e se envolvendo com o público consumidor. O cinema Argentina tem esse objetivo de construir a memória, mas com o incentivo do estado o cinema também é um produto comercial para o país e a medida que os filmes vão ganhando

visibilidade a produção na Argentina vai crescendo e se encaixando nessa indústria cultural.

Toda essa gama de perspectivas se orientam na base de que o processo na Argentina do cinema foi através de uma relação íntima entre os produtores de filmes com esse passado recente e assim possibilitou a produção de vários filmes com o tema da ditadura desde a década de 90. A lógica da história cultural acaba se envolvendo com a construção da memória que segundo GONTIJO (2011, p. 1140) “Nesse sentido, é preciso pensar nestes filmes enquanto campos de lutas e enfrentamentos que se configurem nas intenções de definir os sentidos sobre o passado”. Por que as variadas visões sobre esse passado fazem de uma indústria cultural que se desenvolveu na Argentina e apresenta uma constante disputa sobre a memória que vai sendo constituída até os dias de hoje. Assim segundo Clarice Ehlers Peixoto (2001) essa produção fílmica tem uma poderosa mensagem ao realizar uma ligação da memória afetiva e familiar dos filmes com o público e assim constituir uma memória que liga maciçamente a uma realidade aproximando a produção aos consumidores. Contudo segundo PEIXOTO (2001, p. 175) “As lembranças evocadas por estas imagens apresentam aos jovens uma história que não viveram mas da qual fazem parte, convidando-os, assim, a incorporar a sua história essa memória familiar”. Para autora a memória família faz parte desse processo de construção da memória e consegue fazer com muita eficácia o propósito e o uso social de integrar gerações que acabam se relacionando com o filme, no caso o produto, que faz parte de sua realidade social.

A importância evidente do cinema para essa memória se vê refletido através do posicionamento que as produções se caracterizam em encontrar um lugar de disputas, mas que se torna um lugar de evidência para essas histórias.

Os filmes que se encontram inseridos em contextos de releitura desse passado ditatorial, mediante seus mecanismos técnicos e representacionais, apresenta-se a possibilidade de analisar como cada sociedade discute e dialoga sobre seus próprios conflitos e a partir de suas criações estéticas, propondo imaginários possíveis, nos quais a cultura se constitui desde os múltiplos encontros de diferentes visões/versões. (GONTIJO, 2011, p. 1140).

As variadas versões sobre o tema vão ganhando espaço e com isso se vê uma elaboração de diversos filmes nos mais diversos estilo cinematográfico. Não só filmes de ficção foram feitos para debater e apresentar sobre o tema, mas documentários foram sendo produzidos e assim o espaço de disputas foi sendo intensificado com os

surgimentos de cineastas. Os documentários segundo Gontijo (2012), ganharam bastante destaque por ser uma produção mais barata no sentido técnico e variavelmente foi sendo produzidos mútuos filmes de documentários que acabou variando a linguagem documental e abrindo possibilidades com esse crescimento de produção. Contudo para GONTIJO (2012, p. 2)

Nesse sentido, o documentário inovou, incorporou novas linguagens audiovisuais para além do modo expositivo ou participativo, na verdade, é justamente um questionamento na forma tradicional que se tinha de produzir documentário como sendo “o real” que está em discussão. (GONTIJO, 2012, p. 3).

As linguagens cinematográficas foram utilizadas para transpor imagetivamente as histórias desse passado e o documentário tem essa ambição imaginada por lidar com cenas reais e isso provoca toda um debate sobre filmes de documentários e ficção. Esse debate acaba gerando problemáticas que afetam as análises de filmes de ficção, mas para Gontijo (2012) ele observa uma definição de documentário da autora Bill Nichols (2005) em que afirma que o documentário é um produto que sempre vai estar entre ser definido como relativa ou comparativa por que ele vai ser sempre um ponto de contraste com o filme de ficção e esse vai ser sua definição por ser linguagem diferenciada.

Para o documentário ser observado como uma linguagem diferenciada para Gontijo (2012) o trabalho de Nichols (2005) é importante perceber que segundo ela existe uma tipologia que pode ser identificada no processo de produção que vai determinar os subgêneros do já gênero de documentário estabelecido, que seriam os: poéticos, expositivos, participativos, observai-os, reflexivos e performáticos. Todos esses subgêneros acabam fazendo parte de um processo de produção que faz parte desse processo do cinema Argentino em pegar um gênero como o documentário e vai compondo variadas formas e linguagens artísticas para os filmes.

Uma das grandes problemáticas que se se desenvolveu com os estudos referentes a análise de filmes como fonte é essa definição dicotômica entre o documentário e o filme de ficção e como isso acaba se tornando um problema para os estudos sobre cinema. Segundo Napolitano (2005) os historiadores ainda trabalham nessa linha dicotômica entre os dois gêneros de filmes, onde o documentário é uma sequência de produção com um registro primário desse passado e por causa disso, tem uma legitimidade por ser imagens primárias e editadas acabam se tornando um documento enquanto o filme de ficção tem um valor de produção que somente tem um valor de

posicionamento do criador do filme. Essa dicotomia acaba se refletindo numa discussão sobre como o historiador precisa lidar e ter consciência de que cada gênero de filme tem uma importância em ser analisado.

Com todo esse processo de regulamentação e desenvolvimento do cinema Argentino a construção de memória e identidade foi sendo visualmente conectada com as escolhas que os realizadores fazem no processo de constituição da memória através do cinema. Segundo Gontijo (2012) ele aborda o conceito de memória de Pollack (1992) em que afirma que a memória é basicamente um elemento que gera a identidade e assim faz a construção e assim vai moldando elementos suficientes para “incorporar” as escolhas memória do passado. Contudo Gontijo (2012) ainda afirma que sobre as identidades ele utiliza Candau (2011) que afirma sobre as identidades uma construção que vem de um conjunto bastante estável e objetivo envolta de um quadro que se define através das relações, reações e interações sociais que faz observar um conjunto de visões sobre o lugar onde está inserido.

Nesse sentido, para GONTIJO (2012,p 5) “Assim como as identidades são produzidas no quadro das relações sociais, e se modificam continuamente, é preciso pensar a memória também enquanto uma construção social.” Com isso, o autor pensa que o campo da memória vai sendo influenciado pelas disputas em que ela provoca no processo de produção e assim configurando uma esforço de dimensões que vão evocar essa lembrança do passado

Pensar a memória como um campo social é enfatizar seu empenho em orientar e influenciar as disputas, as formas de dominação que permitem transitar por refigurações de fronteiras sociais e simbólicas que reforçam diferentes tempos, espaços, interações e dimensões reguladoras da produção de memórias. Nesse sentido, as memórias são plurais. Mesmo que exista em uma determinada sociedade um conjunto de lembranças compartilhadas pelos seus membros, as sequências individuais de evocação dessas lembranças serão possivelmente diferentes. (GONTIJO, 2012, p. 5 – 6).

Contudo pensando nesse processo sobre a memória e a identidade e sua construção evidente no processo eu observo que o filme O Clã faz parte dessa disputa de memória identitária do processo na Argentina. Por que o fato do filme abordar o tema da violência através de um caso muito famoso que foi o da família Puccio na Argentina vai apresentando um ponto de vista bem particular do processo histórico a medida que o filme vai acrescentando articulações intrusivas entre a maneira como os

personagens se comportam com um ambiente violento inserido num contexto histórico violento do país.

Os filmes conduzem uma narrativa que vai descansando através da linguagem histórias sobre um período histórico em que possa simplesmente observar uma colaboração entre o cinema e a identidade e memória de um país. Segundo Gontijo:

O cinema permite colaborar na constituição das identidades de uma nação e a possibilidade de uma memória histórica fazer-se presente, mantendo vivos os acontecimentos passados entre os integrantes de uma sociedade. Nesse sentido, defendemos que os filmes pós-ditadura possibilitam um trabalho de memória, (re) significando o passado, em função das questões postas no presente e se articulam ao futuro, ou seja, manter viva a memória da ditadura para que nunca mais o país se permita cair em tal violência. (GONTIJO, 2011, p. 1142).

Contudo podemos observar que o cinema foi e sempre será importante para a realização desse debate sobre a forma como as coisas aconteceram nesse passado recente e com isso as variadas questões que vão sendo levantadas e apresentadas para o público vai ser importante para o processo social de revisitar o tema e levantar visões acerca desse passado que ainda provoca dor. Com isso, para GONTIJO (2008, p. 1142) “Ao longo desses trinta anos após o término da ditadura na Argentina, não tardaram a aparecer variadas versões e discursos deste passado”. Então essas versões acabam levantando questões que são apresentadas através desse levantamento dos filmes que buscam uma abordagem diversificada com diversas histórias sobre o tema da Ditadura Militar Argentina.

O filme *O Clã* é uma abordagem diferenciada sobre o tema por justamente ter uma visão peculiar sobre o processo de violência constituída pelo governo militar durante o período do final da ditadura e conseqüentemente vai abordando um caso famoso, mas com estruturas narrativas e linguagens artísticas diferentes para contar essa história. A relação do diretor com a história e sua busca por informações faz com que o filme reduza a violência retirada pelo período histórico a um ambiente familiar e assim podemos compreender o papel da produção de observar uma nova leitura acerca desse passado histórico e como esse filme vai refletir no âmbito social.

3.1 História cinema e as perspectivas de filme de ficção e histórico no filme *O Clã*.

As questões existentes sobre o debate que se desenvolve no âmbito das pesquisas sobre história e cinema é o fato de observar novas perspectivas e análises que o historiador precisa ter sobre os filmes. Desde a década de 70, com Marc Ferro, a perspectiva sobre o uso dos filmes e do âmbito audiovisual para a análise histórica foi crescendo e abrindo novos desafios para o processo de produção de pesquisas com esse viés analítico sobre os filmes. Essa concepção de uma nova perspectiva sobre o fazer história com novos objetos, segundo Eduardo Morettin (2011, p. 39) “A partir dos anos 70, o cinema, elevado à categoria de “novo objeto”, é definitivamente incorporado ao fazer histórico dentro dos domínios da chamada História Nova”. Com esse, nova perspectiva sobre um novo aparato histórico foi se desenvolvendo maciçamente importantes análises sobre um assunto que iria sendo constituída com o tempo no campo da história.

Com o processo de produção de pesquisas que realizam uma análise sobre como utilizar o filme como fonte, podemos observar que as fontes audiovisuais vão ganhando espaço na pesquisa histórica por que percebe-se um grande desafio em conseguir realizar um estudo metodológico sobre o audiovisual

Do ponto de vista metodológico, são vistas pelos historiadores como fonte primárias novas, desafiadoras, mas seu estatuto é paradoxal. Por um lado, as fontes audiovisuais (Cinema, televisão e registros sonoros em geral) são considerados por alguns, tradicional e erroneamente testemunhos quase diretos e objetivos da história, de alto poder ilustrativo, sobretudo quando possuem um caráter estritamente documental, qual seja, o registro direto de eventos e personagens históricos. Por outro lado, as fontes audiovisuais de natureza assumidamente artística (filmes de ficção, teledramaturgia, canções e peças musicais) são percebidas muitas vezes sob o estigma da subjetividade absoluta, impressões estéticas de fotos sócias objetivos que lhe são exteriores. (NAPOLITANO, 2005, p. 235 e 236).

As visões metodológicas que os historiadores se referem ao uso das imagens como fonte, vem de uma variação de visões sobre o uso delas que acabam visando uma outra questão que seria a objetividade e a subjetividade das análises. A questão essencial para o uso dessas fontes é justamente discutir esses mecanismos de representação que são segundo NAPOLITANO (2005, p. 236) “ É perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos”. Os dois mecanismos são extremamente fundamentais perceber sobre a fonte e como isso faz parte dessa representação.

Ainda segundo NAPOLITANO (2011) a visão objetiva vem através do uso das imagens e esse acaba se tornando um processo para analisar a representação da realidade enquanto a visão subjetiva seria o mecanismo de interpretação dessa realidade. Contudo perceber uma linha tênue entre esses dois mecanismos que são maciçamente importantes para uma análise sobre filmes que podem gerar conflitos e tensões. O filme é um produto que testemunha o tempo e por causa disso existe essa tensão evidente no produto. Segundo Morettin (2011) para Marc Ferro (1990) ele acredita que o filme tem uma tensão própria e evidente que vai apresentando elementos de análise sobre a sociedade em diversos parâmetro e segmentos. Para Ferro, essa tensão própria do filme acaba trazendo a tona elementos que possam visibilizar análises sobre a sociedade que o produz.

À medida que vai sendo observado os mecanismos e as tensões do filme o historiador precisa ter conhecimentos sobre as linguagens cinematográficas e consequentemente obter uma reflexão mais apurada do processo de produção

Sem dúvida, conhecer as linguagens, os truques de montagens, ler os planos, realizar decupagem de estruturas de um cenário em planos, deveria fazer parte, na medida do possível, do arsenal do historiador, como do mesmo modo ele é obrigado a aprender a ler nas entrelinhas dos documentos escritos. (NÓVOA, 2008, p. 15).

O historiador precisa ter esse conhecimento para conseguir realizar uma análise mais apurada e assim até mesmo fazer o processo de decupagem do filme. Esse processo de decupagem e nada mais que observar as linguagens cinematográficas e como elas são usadas no processo de produção como, a montagem, fotografia, roteiro, cenários, figurinos e etc. Se o historiador tiver essas percepções e bagagem analítica vai conseguir extrair o máximo de referências históricas de um filme com uma temática histórica.

Os debates sobre história cinema vai ganhando corpo com o tempo as caracterizações sobre filme ficcional e não ficcional ainda gera debate na forma como se analisa os filmes. Na minha análise do filme O Clã (2015) percebo duas questões teóricas evidentes no filme, o primeiro e a de um filme ficcional e um segundo ponto o de filme histórico.

O primeiro ponto a parte do filme ficcional ele está numa linha tênue entre os mecanismos objetivos e subjetivos do processo e como tem importância no processo de criação da representação fílmica.

O cinema ou o audiovisual de ficção, ocupa um estatuto intermediário entre as duas ilusões aludidas, a “objetiva” e a “subjetiva”. Seu caráter ficcional e sua linguagem explicitamente artística, por um lado, lhe conferem uma identidade de documento estético, portanto, à primeira vista subjetiva. Sua natureza técnica, sua capacidade de registrar e, hoje em dia, de criar realidades objetivas, encenadas bem outro tempo e espaço, remetem, por outro lado, a certo fetiche da objetividade e realismo, reiterado no pacto que os espectadores efetuam quando entram numa sala de cinema ou ligam um aparelho de televisão. A força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem a capacidade de criar uma “realidade” em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada. (NAPOLITANO, 2005, p. 236 e 237).

O cinema de ficção fica entre esses dois mecanismos possibilita maciçamente que o filme tenha camadas suficientes para análise. Por que a representação está mas imagens e elas são poderosas ao provocar uma realidade para o público que acaba se relacionado com elas. O filme de ficção não pode ser descartado só pelo fato de ser ficcional, mas a medida que esse filme ficcional se proporcione em abordar temas históricos com personagens reais a encenação não pode ser descartada, por que o historiador precisa ficar atento aos mecanismos e ter conhecimento das linhagens cinematográficas.

Com essa perspectiva pude perceber que alguns elementos da linguagem fílmica do filme O Clã existe uma narrativa ficcional que vai sustentando o filme através de uma base dramática. As encenações refletem maciçamente esse teor ficcional e sua dramaticidade construí uma linha entre a parte subjetiva de uma interpretação cênica de personagens e a objetividade de uma encenação de um fato ocorrido. Essa linha tênue entre mecanismos objetivo e subjetivos no filme que tem um fator ficcional da narrativa conseguir observar e perceber através de cenas cênicas de cunho interpretativo e representação de fatos ocorridos.

O segundo ponto que observo e o fator de ser um filme histórico com elementos estruturais evidentes de ser ficcional, mas com definições de ser um filme histórico. Conseguir perceber alguns fatores que possibilitam o filme ser com um teor histórico. Para Napolitano (2005) a constituição e delimitação de gênero segundo Pierre Sorlin (1977) ele observa que essa delimitação de gênero que se estabeleceu no cinema sobre o

passado com essa visão do presente e como isso é uma característica evidente da vivência histórica e cultural do local em que produz o filme.

Para Napolitano (2005) essa definição de filme histórico vem através de uma estrutura apontada por Sorlin (1977) em que relaciona cinema-história em três proporções básicas.

Relação presente/passado: o filme histórico ancora-se no presente (produção/distribuição/exibição) e no passado (datas/eventos/personagens que marcam o tema dos filmes); filmes históricos são formas peculiares de “saber histórico de base”. Eles não criam esse saber, mas o reproduzem e o reforço. O filme histórico está inserido numa cadeia de produção social de significados que envolvem historiadores, críticos, cineastas e públicos; problematização da “narração fílmica da história”: tensão entre ficção e história, ou seja, entre documentos não-ficcionais e imaginação/encenação ficcional. Nesse sentido, a narrativa fílmica Eva historiográfica estrutura-se como formas de narração literária, com a particularidade de estar última buscar efeito de realidade/verdade. (NAPOLITANO, 2005, p. 246).

No filme *O Clã* (2015) consegui perceber os três pontos abordados por Napolitano (2005) e as pontuações de Sorlin (1977) sobre a definição de filme histórico pude perceber na produção em que analiso. O filme *O Clã* tem essa relação entre o presente e o passado por ser uma produção nos dias atuais sobre o passado ditatorial com personagens conhecidos da vida real, além de ter datas e linguagens pontuais na narrativa para contextualizar o filme no período histórico da Ditadura Militar Argentina. O segundo ponto que é o saber histórico de base com o envolvimento do cineastas e com o público e conseqüentemente teve consultas com historiadores sobre o período para tornar a narrativa mais realista possível e a problematização da atração fílmica da história no sentido, de existir essa tensão entre ficção e a história através da encenada e da estrutura narrativa que vai buscando um tom realista do passado.

Os conceitos sobre como usar e analisar o filme de ficção e histórico é o que vou analisar no filme. Primeiro perceber essa linha tênue entre os mecanismos objetivo e subjetivos da produção do filme através de uma linha narrativa fílmica. Além de pontuar os conceituais de Sorlin (1977) sobre a delimitação de filme histórico e perceber que apesar do filme ter elementos ficcionais na narrativa existe também elementos que o delimitam de filme histórico e assim o filme ganha um peso maior sobre a representação da ditadura militar no cinema Argentino.

4 O Clã e a estrutura da violência representada no filme.

O cinema argentino proporcionou vários filmes sobre o prisma da temática da ditadura militar argentina. Durante as décadas de 80, 90, 2000 e 2010 vários diretores colocaram em tela variadas perspectivas sobre a temática. Segundo Ricardo Normanha Ribeiro de Almeida (2009, p. 128), “a escolha pelos períodos de regime militar se dá por sua relevância histórica”, isso por que essa temática tem um papel extremamente importante no imaginário. Um dos filmes que compõe essa cinematografia sobre a temática é o filme *O Clã* (2015), onde aborda uma das histórias mais perturbadoras sobre a ditadura militar na Argentina. O filme foi dirigido por Pablo Trapero cineasta argentino que faz parte do movimento do novo cinema argentino, que segundo Gontijo (2011), foi um movimento do cinema argentino que se desenvolveu nos anos 90 com a formação de cineastas proporcionou variadas visões sobre esse passado recente da Argentina.

O filme é uma coprodução da Argentina com a Espanha e um dos envolvidos na produção é o cineasta Pedro Almodóvar. Ele foi bastante elogiado e participou de vários festivais de cinema no mundo e foi aclamado pela crítica vencendo no Festival de Veneza o Leão de Prata um dos grandes prêmios de festival do cinema mundial. O filme foi um grande sucesso de público na Argentina se tornando uma das maiores bilheteiras no país e levantou novamente um debate sobre as atrocidades do período histórico que foi a ditadura civil militar no país.

Esse período histórico é muito importante para pôr que para Ricardo Normanha Ribeiro de Almeida (2009, p. 128) “foram períodos marcados pelo terror de Estado imposto pelos militares que estavam no poder e pela tentativa de organização de uma resistência a estes regimes”. Esse teor violento do estado de terror na Argentina, proporcionou ao país divulgar por diversas formas os acontecimentos desse período e o cinema foi extremamente importante para a construção de uma memória que segundo Almeida (2009, p.128), “a memória deste tempo de horror ainda é forte e definitivamente norteadora da atuação política de diversos setores da sociedade”.

O cinema eu considero uma grande fonte de elementos para a compreensão de processos históricos ao ser representado na tela. Assim como Almeida (2009), que considera o filme documental ou o ficcional como uma produção de imagens

importantes para análise de períodos históricos. Como o autor pontua o filme de ficção uma das opções que permite ter essa opção de refletir sobre as ditaduras militares da América Latina.

O filme tem como foco a família Puccio, que era uma família de classe média da Argentina, onde moravam em San Isidoro um bairro de classe média em Buenos Aires e aparentavam ser uma família normal. A família era composta pelo patriarca Arquimedes Puccio, a matriarca Epifania Puccio, os filhos Alejandro Puccio, Guillermo Puccio, Maguila Puccio, Silvia Puccio e Adriana Puccio. O longa conta a história real dessa família, que ficou conhecida na Argentina e nos anos 80 por desenvolver sequestros de pessoas. Os atos eram liderados pelo pai Arquimedes Puccio e o grupo ficou marcado por assassinar as vítimas após receber o resgate, o filme aborda todo tipo de violência que se desenvolve no ambiente familiar e através disso o diretor Pablo Trapero, se inclina em contar essa história abordando os crimes que são significativos na conduta da história.

Os elementos filmicos utilizados no filme para demonstrar a violência estão na relação entre o Pai Arquimedes e o filho Alejandro Puccio, que norteiam o desenvolvimento narrativo dos processos de sequestros. Essa relação é muito importante para a narrativa por que ela vai apresentar elementos ficcionais envolta de detalhes reais. A construção do personagem Alejandro é o principal elemento norteador pelo fato dele ser jogador de rúgbi e de ser uma pessoa respeitado no mundo esportivo, que segundo Alexandre Costa Lima (2016), proporcionou ao Alejandro frequentar a alta sociedade da cidade e isso era determinante para os processos do sequestro realizado pela família. Além disso, Arquimedes, segundo Lima (2016), foi um colaborador diplomático do regime militar argentino entre 1976 a 1983, além de ter protetores poderosos no governo militar. Narrativamente esses elementos aparecem para corroborar que os Puccios tinham ajuda dos militares para continuar com as atrocidades no período do final da ditadura.

Para Alexandre Costa Lima (2016), com o fim da ditadura o aparelho repressor começou a ser desmantelado e com isso pessoas ligadas aos órgãos do regime foram perdendo as rendas, que para o autor (2016, p.40) “Arquimedes perdera as suas rendas. À época da repressão, ele auxiliava os militares, delatando, prendendo, torturando e assassinando os opositores do regime”. O patriarca tinha relações com os militares e

isso fez com que eles protegerem ele e sua família acobertando as atrocidades que eles faziam durante esse período.

O principal elemento filmico é a narrativa do roteiro que faz a construção das cenas tensas do sequestro, além de nos apresentar o cotidiano da família através de planos cinematográficos como um plano sequencia um elemento característico do cinema. Além da construção dos personagens principais a narrativa utiliza formas simples para contextualizar o filme no período histórico através de imagens reais da Comissão Nacional de Desaparecimento de Pessoas (CONADEP), e de imagens de discurso de figuras do governo através da televisão como um elemento narrativo para situar o telespectador no período histórico.

Contudo irei analisar através das cenas como a institucionalização da violência no período está atrelado ao ambiente de extrema violência caracterizada na Argentina. As cenas que fazem a representação dos sequestros terão uma análise objetiva em apresentar elementos da centralidade do uso dessa violência e como a estratégia era composta para a sobrevivência do regime militar.

4.1 Os Sequestros

O filme inicia antes da representação dos sequestros algumas cenas de arquivos de um discurso do presidente Raúl Alfonsín na Comissão Nacional de Desaparecimento de Pessoas o (CONADEP), com o intuito de estabelecer o período histórico e através do discurso dele que fala sobre a violência já se percebe o tema que o diretor irá abordar no longa-metragem. Essa imagem é extremamente importante para um filme de ficção por que assim já se estabelece o momento histórico e o tema que o filme vai abordar, além de misturar elementos documentais como essa imagem inicial com elementos ficcionais que vem após nós apresentando a rotina dos personagens principais do filme o pai Arquimedes Puccio e do filho Alejandro Puccio.

No filme são apresentados vários sequestros, mas vou analisar somente o primeiro sequestro por que ele abordar todos os elementos que procuro para desenvolver a análise da estrutura e institucionalização da violência nesse período conturbado da Argentina. Como já foi abordado o filho da família Puccio, o Alejandro ele era uma pessoa bem relacionado convivia no ambiente da alta sociedade de Buenos Aires e isso

fica evidente no filme e como segundo Alexandre Costa Lima (2016), afirma que esse convívio proporcionou maciçamente a facilidade dos sequestros, além da cobertura dos militares que fica evidente na projeção. O primeiro sequestro é basicamente o filho, Alejandro serve como “isca”, ao pedir uma carona para o amigo essa pessoa se chama Ricardo Manoukian ele e filho de donos de supermercados, ou seja, vem de uma família da alta sociedade, nesse primeiro momento podemos observar a primeira etapa do processo de violência que é o sequestro a abordagem como os integrantes do clã fazem neste caso é no meio da rua a luz do dia e podemos perceber um elemento fílmico característico da obra que é um plano sequência para aparentar realismo na cena. Essa abordagem é uma característica evidente nos sequestros da família por que é uma abordagem característica da ditadura. Segundo Romero (2006), os militares tinham quatro momentos que juntos era a forma como o terrorismo do estado fazia o processo de repressão e a primeira etapa era o sequestro isso era feito durante a repressão e isso foi feito durante as ações da família Puccio.

Os efeitos dessa cena e a forma como ela é controlada é uma grande oportunidade de estabelecer uma compreensão nessa relação entre o período histórico e a produção do cinema e a maneira como essa representação da história são feitas no cinema. Para Ricardo Normanha Ribeiro de Almeida (2009), essa abordagem é extremamente importante por que ao citar Marcos Napolitano que percebe duas perspectivas sobre o uso das fontes audiovisuais com caráter objetivo e subjetivo. Por que segundo Almeida (2009, p. 133), o que Napolitano quer dizer “as fontes audiovisuais devem ser tomadas como mecanismos de representação da realidade”. Dessa forma para Almeida (2009, p. 133) “A Ótica objetiva deriva do fenômeno audiovisual conhecido como “efeito de realidade”, facilmente perceptíveis nos filmes de ficção e documentário”. Com isso, o filme de ficção tem uma clara movimentação objetiva de retratar e representar testemunhos diretos e é isso que o filme O Clã faz através de uma perspectiva quase realista.

4.2 O Lar e o cativo

O segundo momento da violência no filme é abordado através de outro plano sequência de três minutos onde a câmera acompanha o patriarca andando pela casa até chegar no cativo onde o sequestrado está confinado, mais uma vez o elemento fílmico

do plano é um recurso utilizado para da veracidade as cenas e isso é extremamente importante para o desenvolvimento do filme. Para Romero (2006) o segundo passo do estado de terror era a prisão como nesse caso é o cativo. Para Alexandre Costa Lima (2016, p. 41) “Vale notar que os sequestrados eram trancafiados no sótão, de onde gritavam por socorro ou choravam copiosamente”. Todo esse processo do cativo era o cerne do processo da violência estabelecida pela família.

Nesse momento que percebi outro elemento da estrutura da violência do período no caso a tortura. Segundo Romero (2006) a tortura era o terceiro elemento que caracterizava o estado de terrorismo durante a ditadura militar na Argentina. Essa forma caracterizava todo um processo de repressão que foi utilizado nos sequestros da família nas cenas do cativo podemos observar que o sequestrado está preso e torturado psicologicamente e isso é a característica do processo utilizado pelo patriarca para os sequestros assim como é uma estrutura basicamente parecida como os militares faziam durante a ditadura.

O quarto momento do sequestro é o assassinato da vítima foi encontrada morta com três tiros. Para Romero (2006) a quarta ação era a execução que era o último estágio do processo de repressão por que segundo o autor esse aparato de repressão precisou maciçamente de uma complexa formação administrativa era complexo, mas sistemático e esse tipo de repressão proporcionou que os militares pudessem dividir essas ações em quatro momentos cruciais de terror. Como se pode observar o assassinato era geralmente aplicado nos sequestros por que Arquimedes Puccio fazia o planejamento dos sequestros baseado nessa forma de tortura perpetrada pelos militares durante a ditadura militar.

Neste primeiro sequestro podemos perceber que, a estrutura da forma como a família realiza o processo está baseada numa organização que segundo Romero (2006), o processo de violência institucionalizada acabou se baseando em quatro pontos, onde se tornaram os pilares do processo de terror da ditadura militar argentina. Para o autor esses pilares são: o sequestro, a prisão, tortura e o assassinato. Esses quatro pontos são fundamentais para entendermos como funcionava esse processo durante a ditadura e onde podemos observar através do primeiro sequestro esses quatro pontos na forma como a família Puccio utilizava esses recursos para a realização dos sequestros. Durante as cenas e perceptível como são feitas as abordagens utilizando elementos cinematográficos. Contudo esses elementos são observados a partir de pequenas

técnicas narrativas e que provoca um senso de realismo porque segundo Ricardo Normanha Ribeiro de Almeida (2009) fala que para conseguir compreender uma análise referente ao que se estabelece numa relação entre períodos históricos e a produção de cinema se precisa ter uma ideia de como é a utilização de fontes audiovisuais a partir de Marcos Napolitano (2005) onde apresenta o filme de ficção numa linha entre a objetividade e a subjetividade. Para Almeida toda essa discussão acaba corroborando para uma visão mais aprofundada das fontes audiovisuais. O que Almeida pontua sobre como Napolitano observa o filme de ficção como uma fonte rica para análise

O que nos alerta o autor é que, independente do caráter objetivo ou subjetivo, as fontes audiovisuais devem ser tomadas como mecanismos de representação da realidade. A ótica objetivista deriva do fenômeno audiovisual conhecido como “efeito de realidade”, facilmente perceptíveis nos filmes de ficção e documentário e também nos produtos jornalísticos. Já a perspectiva subjetivista decorre da natureza estética e polissêmica das obras audiovisuais que nos causam a “ilusão de subjetividade”. (Almeida, 2009, p. 133).

Como podemos perceber e como já falei no capítulo anterior o filme de ficção é importante por que ele provoca uma tensão, mas ao mesmo tempo ele absorve mecanismos inteiramente perceptíveis que o coloca como uma fonte rica de exploração de análise das imagens que proporcionam maciçamente um realismo sobre algum momento histórico. O historiador precisa ter essa noção técnica por que é uma parte fundamental da construção do enredo do filme e das imagens. Para compreender o que as imagens estão representando precisa – se ter uma noção da parte técnica que produz aquelas imagens. Para isso segundo Almeida ao provocar essa discussão sobre a objetividade e subjetividade o historiador precisa ter uma compreensão desse debate apontado por Napolitano (2005) que afirma

O autor ressalta que os filmes de ficção caminham no espaço intermediário entre o objetivismo e o subjetivismo, isto é, entre o efeito de realidade e a ilusão de subjetividade. Para ele, o cinema tem um duplo sentido: um é o caráter ficcional / artístico, que o coloca no status de documento estético; outro é relacionado à sua natureza técnica e a sua capacidade de registrar, associando-o ao fetichismo de realidade e objetivismo. Desta forma, as imagens produzidas pelo cinema, mesmo que sejam ficcionais, criam uma “realidade”. Dentro deste contexto há a discussão se uma obra audiovisual é mais ou menos fiel à realidade concreta. Mas para o autor, o que realmente importa não é o grau de fidelidade, mas sim os motivos que levam as opções de omissão, adaptação, falsificação desta realidade. A questão da fidelidade é importante para se analisar o audiovisual enquanto documento histórico, mas não pode ser o elemento absoluto desta análise. A análise das fontes deve ser combinada com a

análise de contextos e fatores externos à obra. O melhor é combinar os códigos internos das fontes audiovisuais e a representação da realidade histórica. (Almeida, 2009, p. 133).

Os recursos que o diretor do filme utiliza vai estabelecendo mais veracidade ao período histórico retratado em conjunto com as dramatizações. Por exemplo, aos 30 minutos da projeção o diretor utiliza um recurso narrativo que é informações de uma rádio, onde o Pai Arquimedes está escutando informações sobre a economia nacional nos momentos finais do regime. Isso por que segundo Romero (2006) as disputas internas e forma de política econômica liberal acarretou numa grande crise financeira nacional e isso possibilitou um enfraquecimento dos militares e conseqüentemente foi desenvolvendo uma abertura para a democracia. Além disso, o diretor enfatiza que motor que move o patriarca a desenvolver esses sequestros advém da questão financeira.

O segundo sequestro é feito com a vítima que se chama Eduardo Aulet, ele é um engenheiro industrial essa informação é dita através de diálogos do filme o Arquimedes recebe informações sobre a família da vítima e como eles tinham relações com os militares através de uma fala sobre contatos de fabricações militares. Segundo Romero (2006), várias empresas desenvolveram relações comerciais com os militares durante a Ditadura Militar.

A técnica de edição é precisamente meticulosa durante a representação do segundo sequestro. A técnica de edição intercala cenas do Alejandro Puccio em um encontro com sua namorada e o patriarca provocando a tortura, que é o terceiro estágio da violência institucionalizada e o assassinato o quarto ponto do processo de violência. Essa técnica é muito bem empregada por que dá um contraponto entre a liberdade de um personagem e a prisão de outro. Observado essa técnica cinematográfica é justamente observar como o filme tenta utilizar elementos do audiovisual para definir elementos de um contexto histórico e segundo Almeida

Para se utilizar as fontes audiovisuais para a análise histórica, não se pode deixar de lado as especificidades técnicas da linguagem e os gêneros narrativos destes documentos. Para tanto, faz-se necessário realizar dois tipos de decodificação: a primeira é a decodificação técnico-estética; a segunda é a decodificação representacional. Tudo isso nos leva à constatação de que a finte audiovisual é mais do que uma simples “ilustração” ou “complemento soft” das outras fontes mais “objetivas” que o historiador usa. Até porque, ressalta napolitano, o audiovisual como documento histórico apresenta as mesmas armadilhas que o documento escrito, por exemplo. O historiador deve estar sempre atento ao intenso jogo que há entre objetividade e subjetividade, tanto

no audiovisual quanto nos documentos escritos. (Almeida, 2009, p.133 – 134).

Para o autor perceber maciçamente essas técnicas vai favorecer a análise sobre a fonte e isso consequentemente proporcionar uma interpretação desejada sobre as imagens q estão sendo analisadas. Com isso, percebi que apesar do filme O Clã ser um filme de ficção inspirados em fatos reais por ter uma abordagem com personagens reais o filme já provoca uma tensão existente em informar essas atrocidades e fazer uma ligação com o período histórico de um passado recente. O foco deste trabalho é perceber que através do filme podemos ver uma nítida institucionalização do processo violento que foi a ditadura militar. Mais uma forma de contextualizar o filme utiliza mais uma técnica de apresentar uma imagem de arquivo do discurso do presidente Raúl Alfonsí em dezembro de 1983, onde o diretor aborda o fim do período ditatorial. Segundo Romero (2006), os militares não conseguiram sustentar o discurso para a permanência no poder por vários motivos: as disputas internas, a crise econômica e a derrota nas Malvinas que foi o último recurso dos militares que fracassou. Com isso, o filme ganha mais veracidade ao intercalar as ações dos personagens com fatos históricos dando realismo a dramaticidade.

A quarta vítima foi a empresária Nelida Prado que foi sequestrada em 1985, mas foi resgatada pela polícia e assim a família Puccio foi presa pelos crimes de sequestro, torturas e assassinatos. O terceiro sequestro acontece em mais um plano-sequência dando realista ao processo. As cenas da prisão da família Puccio são cenas que são intercaladas ao longo filme, mas as prisões de Alejandro Puccio e Arquimedes além dos comparsas e efetuada a partir de então vem sequencias de cenas da prisão dos personagens e o interrogatório de Alejandro e para finalizar o filme o diretor utiliza mais uma vez o recurso do plano-sequência para abordar e dramatizar a tentativa de suicídio de Alejandro Puccio que aconteceu no tribunal e em seguida o filme faz os enunciados com as informações sobre os personagens: Alejandro pegou prisão perpetua e faleceu em 2008 e Arquimedes Puccio pegou prisão perpetua, ele foi solto em 2008, mas faleceu aos 88 anos.

Com isso, pretendi abordar como era institucional a violência no período ditatorial na Argentina. A violência foi utilizada pelos militares para conseguir inibir os movimentos de esquerda no país e com isso criaram uma estrutura de violência que

acabou atingindo todos os âmbitos da sociedade e através do filme percebe – se uma continuidade desse processo através da forma como a família praticava os sequestros envolta da estrutura estabelecida pelos militares durante a ditadura e o filme consegue fazer esse processo dramático eficazmente através das atuações e planos cinematográfico para estabelecer uma relação com quem assiste. Com isso, pode provocar vários debates sobre a violência estatal no período histórico e como isso afetou na construção de uma nova sociedade no país.

Considerações Finais

Este trabalho possibilitou perceber a importância do cinema na construção da memória sobre a última ditadura. O Clã faz parte desse processo ao abordar a violência e sua institucionalização pelos militares.

Para atingir o objetivo de abordar a violência atrelaremos o filme a um fato importante, a forma como os sequestros foram abordados pelo filme. Consegui observar que a estrutura militar era utilizada pela família no sequestro e o filme consegue abordar maciçamente esse processo de sequestro. Além de ficar evidente como era o mesmo processo do sequestro, que fazia parte do movimento violento e estrutural dos militares.

Em um segundo momento pude perceber a importância desse filme no processo de construção da memória Argentina através do cinema. As produções cinematográficas estão desde os anos 90 apresentando pontos de vistas bastante interessantes sobre o tema e isso é um ponto a se observar que o filme faz parte desse processo e com sua produção nos dias atuais proporciona variadas maneiras de observar as estruturas narrativas do filme que se desenvolve através desse conceito de construir uma memória e identidade.

Com isso, gerou uma heterogeneidade de filmes com um teor mais realista e humanista que vem provocando tensões e abrindo possibilidades de mostrar que o cinema pode proporcionar experiências marcantes. Segundo MOLFETTA (2008, p. 144) “diante de um mundo destruído, devemos filmar este mundo para fazer do cinema uma experiência de assunção de uma responsabilidade diante nossa liberdade.” Esse processo é fundamental para o cinema argentino gerando resultados impressionantes na forma de abordar assuntos complexos como a violência e a maneira como o filme O Clã aborda é

categoricamente crucial para entendermos a violência e sua estrutura complexa dos militares num período histórico da Argentina.

Esse lado realista nos leva a uma ideia de que os filmes que fazem parte desse movimento são estruturalmente impactantes por que releva uma faceta produtiva do cinema argentino que vai provocando reações

A ideia de os filmes como reflexo de um “estado das coisas”, como uma expressão da “realidade social” é algo que incomoda por considerar que existem, dentre esses filmes, alguns que são mais verdadeiros ou melhores por expressarem mais “realidade, ignorando que, por mais realista que seja um filme, a enunciação por ele realizada pauta-se num efeito de verdade que dialoga com os padrões de verdade da sua época e na capacidade do espectador de compactuar ou não com esses valores. (JUZ, 2008, p.3 – 4).

O que podemos perceber um certo cuidado com as experiências do passado e que possam viabilizar histórias que marcaram o país e sua história. Contudo o cinema mostra uma gama de importâncias depositadas em cineastas que podem gerar bons resultados e abrindo discussão sobre o modo como a violência estatal estava atrelada ao desenvolvimento do curso da história do país. A questão da violência foi importante na abordagem em um primeiro ponto do filme e a partir desse ponto se observa o segundo ponto abordado que seria o interessante processo de construção da memória Argentina

O cinema permite colaborar na constituição das identidades de uma nação e a possibilidade de uma memória histórica fazer-se presente, mantendo vivos os acontecimentos passados entre os integrantes de uma sociedade. Nesse sentido, defendemos que os filmes pós-ditadura possibilitam um trabalho de memória, (res) significando o passado, em função das questões postas no presente e se articulam ao futuro, ou seja, manter viva a memória da ditadura para que nunca mais o país se permita cair em tal violência. (GONTIJO, 2011, p. 1142).

O terceiro ponto é observar a linha tênue entre as versões ficcionais e históricos dos filmes em abordar esse tema da ditadura que ainda gera discussão e análises sobre esse passado. O teor histórico está inserido maciçamente em pontos chaves da narrativa como forma de estabelecer o período, além de apresentar representações de personagens e situações que pontuam a violência como caso norteador da narrativa fílmica. Já o teor ficcional está inserido nas falas e encenações que refletem o relacionamento dos personagens principais e afirmar como está inserida no processo dramático. O mais importante e perceber como a forma objetiva e subjetiva do material da produção pode provocar inúmeros debates sobre o tema e como o cinema tem um papel extremamente

importante e impactante por este filme está inserido num processo mais complexo de explorar um passado recente da Argentina.

Esse processo pode ser observado no filme *O Clã* após perceber elementos do contexto histórico no filme proporcionando um maior realismo possível. Além de perceber um certo alinhamento entre os processos de violência observado no filme através dos sequestros com o processo de repressão da ditadura feita pelos militares. Além de abordar personagens reais e sua dramaticidade em abordar essa violência maciça em um período histórico conturbado. A cinematografia argentina tem vários exemplos de filmes com essa temática como *O Segredo dos Teus Olhos* (2009) e o mais recente *O Anjo* (2018) que retratam a violência no país nesse período histórico apresentando a impunidade e o acobertamento e *O Clã* é mais um filme que aborda essas questões desse passado recente por que segundo Lima (2016) “ a explicação não pode ser mais fantástica do que os fatos”.

Referências

Fonte Primária

O Clã. Direção: Pablo Trapero, Produção: Hugo Sigman, Pedro Almodóvar, Agustín Almodóvar, Esther García, Matías Mosteirín e Axel Kuschevatzky. Argentina e Espanha: El Deseo Film, 2015.

Bibliografía

PEREIRA, ANTHONY W. **Ditadura e Repressão – O Autoritarismo e o Estado de Direito no Brasil, no Chile e na Argentina.** O Antilegalismo na Argentina, Ed Paz e Terra, 2015, p. 181 – 206.

FRANCO, MARINA. **Do Terrorismo de Estado à Violência Estatal Problemas Históricos e Historiográficos no Caso Argentino.** Ditaduras Militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai/ Rodrigo Parto Sá Motta (Org.), Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015, p. 61 – 77.

MORETTIN, EDUARDO. **O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** História e Cinema: Dimensões Históricas do audiovisual (Org.) Maria Helena Capelato. 2º Ed. São Paulo: Alameda, 2011, p 39 – 64.

XAVIER, ISMAEL. **A Alegoria langiana e o monumental: A figura de Babel em Metrópolis.** História e Cinema: Dimensões Históricas do audiovisual (Org.) Maria Helena Capelato. 2º Ed. São Paulo: Alameda, 2011, p 15 – 38.

FERRO, MARC. **O filme: uma contra-análise da sociedade? 1971 em cinema e história** tradução Flávia Nascimento, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

NAPOLITANO, MARCOS. **A História Depois do Papel. Fontes Históricas.** Carla Bassanezi Pinsky, (Org.), 2º Ed – São Paulo: Contexto, 2006.

KORNIS, MÔNICA. **Cinema, Televisão e História**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2008.

BARROS, JOSÉ DE ASSUNÇÃO. **Cinema e História: Entre expressões e representações**. In: **Cinema-História: Teoria e Representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

CHARTIER, ROGER. **O Mundo como Representação**. In. **À beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietudes**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

OLIVEIRA, E. G.; **Entre a Memória e Esquecimento: O Cinema Argentino Pós-Ditadura Militar**. In: **III ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 2011, LONDRINA**. *Entre a Memória e o Esquecimento: O Cinema Argentino Pós-Ditadura Militar*, 2011.