

## *Ciudad del Sol:* memória e utopia no cinema sobre a ditadura argentina

ADRIANA RODRIGUES NOVAIS\*

### Resumo

Neste artigo tenho como objetivo refletir sobre a memória da ditadura como tratada no filme *Ciudad del Sol* de Carlos Galletini, tomando com base a memória como uma categoria fundamental para a compreensão dos processos políticos ditatoriais, como a ditadura argentina (1976-1985). E os filmes que, enquanto obra de arte de grande acesso as massas, ao mesmo tempo representam a memória e inserem-se no seu processo de construção.

**Palavras-chave:** cinema; memória; ditadura; Argentina.

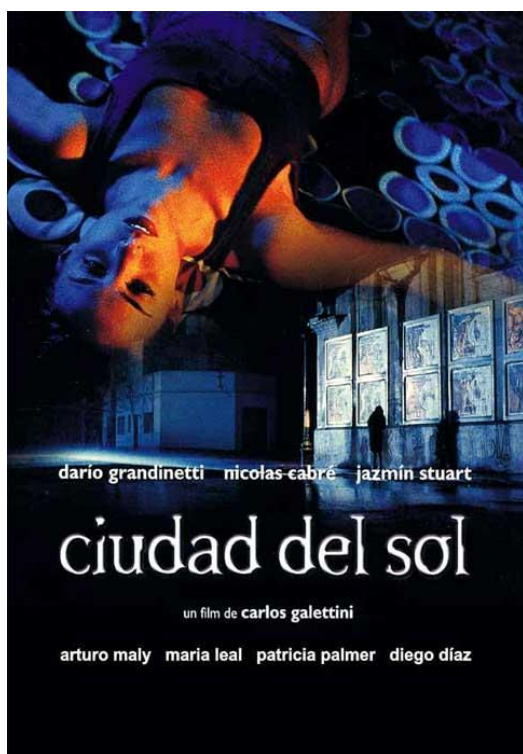
### Abstract

My goal in this paper is to reflect on the memories of the dictatorship, as treated in the film *Ciudad del Sol*, by Carlos Galletini, taking memory as a central category to understand the political and dictatorial processes, as they took place in the Argentinean dictatorship (1976-1985). And the films that, as artwork widely accessed by masses, at the same time represent the memory and insert themselves in her construction process.

**Key-words:** Cinema; memory; dictatorship; Argentina.



\* ADRIANA RODRIGUES NOVAIS é Mestranda do Programa de Sociologia da UFSCAR.



Neste texto tenho como propósito refletir sobre memória da ditadura civil-militar argentina (1976-1983), através do filme de Carlos Galettini *Ciudad del Sol* (2003). Para isso, considero que o cinema é uma obra de arte que cumpre uma função política importante no que se refere à disputa pela memória, ainda que inserido no contexto da indústria cultural.

A produção cinematográfica que trata o tema da ditadura é intensa na argentina. *Ciudad del Sol* é um filme que, do ponto de vista da crítica cinematográfica, deixa muito a desejar em relação aos seus aspectos estéticos. Não pretendo aqui arvorar uma exaustiva análise da estética do filme. Sem deixar de considerar alguns desses aspectos, interessa-me refletir sobre a memória da ditadura civil-militar argentina construída no filme.

Carlos Galletini, assim como muitos dos cineastas argentinos viveu durante a ditadura e traz no seu filme uma leitura

desse passado oferecendo, em certa medida algumas pistas para pensar o futuro.

No que se refere à história da ditadura civil-militar Argentina, esta é representada nos filmes desse período como um processo aberto no qual se buscam entendimento e reparações. Essa busca por reparação aconteceu ainda no transcurso da ditadura e, após o seu fim, a memória passa a cumprir um papel fundamental. É com base na memória que os diversos movimentos políticos que lutam pela *justiça* e pela *verdade* atuam. Trata-se, portanto, de algo que faz parte das instâncias políticas e culturais do país. Citemos como exemplo o movimento *HIJOS*<sup>1</sup> e as *Madres da Plaza de Mayo*. E outras instâncias, como a criação de centros culturais por exemplo, espaços como a ESMA – Escola de Mecânica da Armada que era um Centro de Detenção Clandestino, que foi transformada em museu e assim passou a ser apropriada de diferentes formas pela sociedade.

Esse processo pode ser identificado também na produção cinematográfica do país. Maria Luiza Rodrigues em sua tese de doutorado, intitulada *Um estudo das Narrativas Cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e na Argentina (1973-1983)*, escreve que as obras argentinas tentam reconstruir os acontecimentos do período da ditadura,

Na Argentina, são mais frequentes histórias que procuram reconstruir, recriar eventos situados nos anos de 1976 e 1983, ou ainda histórias em que todo o desenvolvimento das tramas depende e dialoga com a experiência dos e sobre os eventos

<sup>1</sup> Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio

passados. A ditadura é um acontecimento amplo nos filmes e toma boa parte do tempo narrativo. Os filmes dialogam mais detidamente com interpretações deste passado. (RODRIGUES, 2007, p.189).

De acordo com essa mesma autora, a família ocupa o centro das abordagens no cinema argentino. Essa perspectiva adotada pelos filmes argentinos demonstra, em certa medida, a relação que a própria sociedade argentina estabelece como o período pós-ditadura, assim descrito por Rodrigues (2007),

O foco [...] nos filmes argentinos, [...] frisam por intermédio de histórias nas quais as famílias preponderam, o desaparecimento político- prática comum na perseguição aos/ às que eram considerados/as inimigas/as do governo implantado em 1976. Não há possibilidade de funerais sem que existam corpos. O desaparecimento por motivos políticos instaurou uma falta, um vazio. [...]. Na Argentina, o trabalho de comemoração/evocação da ditadura continua ativo e reúne diferentes setores sociais como mostraram as manifestações de março de 2006 *quando milhares de pessoas saíram às ruas para pedir um “no olvido y justicia”* [Todo, 2000] (RODRIGUES, 2007, p.210-211. Grifos da autora).

Na Argentina, após o fim da ditadura civil-militar (1976-1983) foi produzida uma grande quantidade obras cinematográficas que tratam da temática. Essas obras à medida que o tempo passa, apresentam formas de representação distintas da ditadura civil-militar, portanto, como afirmou Rodrigues (2007) na sua maioria dão ênfase à questão dos desaparecidos e giram em torno da questão familiar.

O filme *Ciudad del Sol* (2003) pertence a uma fase do cinema argentino denominada *Nuevo Cine Argentino*, que começa em 1995. A produção do filme ocorre em um momento em que o processo de reflexão sobre a ditadura de 1976 já alcançava uma certa maturidade, já que muitas reivindicações da população já haviam sido atendidas como, por exemplo, os julgamentos dos militares que praticaram torturas e assassinatos.

Muitas obras do cinema argentino que tratam a questão da ditadura focam os desaparecidos como, por exemplo, *Botín de Guerra* (2000), *La História Oficial* (1985), entre outros o filmes. Diferente destes, *Ciudad del Sol*, representa a memória dos que pensaram o projeto revolucionário e que participaram da luta contra a ditadura. A trama se passa no tempo presente e mostra como estes militantes deram prosseguimento a suas vidas, ao mesmo tempo em que mostra como esse passado incide sobre suas vidas.

Trata-se de uma película de ficção que representa a memória da ditadura e os efeitos desta nas gerações que viveram o golpe e, conseqüentemente, das gerações posteriores. Ainda que, como já afirmei, tenha sido um filme mal recebido pela crítica por seu nível técnico, é um filme que possibilita refletir sobre a memória da ditadura argentina.

*Ciudad del Sol* conta a história de Manuela, uma jovem de 23 anos que busca uma explicação para o suicídio da mãe, Dalma, uma ex-militante da época da ditadura civil-militar. Certo dia, Manuela chega em casa e encontra sua mãe morta sem nenhuma indicação que pudesse apontar a razão para o suicídio.

A partir então, Manuela começa a investigar a razão da morte de sua mãe

e, para isso, passa a encontrar-se com aqueles que haviam sido seus companheiros de luta. Em dado momento da busca, Manuela se depara com a angústia de não saber se Raúl, um militante que foi exterminado pela repressão, é seu verdadeiro pai.

Dessa maneira, o filme passa por uma questão fundamental no pós-ditadura na sociedade argentina, qual seja, a questão da identidade de jovens argentinos. Muitos deles vivem um dilema em busca de sua identidade, procurando saber quem são seus verdadeiros pais, isto porque durante a ditadura muitos militantes tiveram seus filhos roubados. Essa questão começou a ser levantada pelas *Madres* e de modo mais intenso pelo movimento *HIJOS*.

A protagonista realiza diversos encontros com ex-companheiros de luta de sua mãe, encontros que se sucedem numa corrente na qual um vai indicando a localização do outro, e a partir das conversas, tenta resolver o quebra-cabeça e descobrir sua verdadeira identidade e a razão para o suicídio de sua mãe.

Através da busca de Manuela, o espectador visita cada um dos ex-militantes. Isso nos permite perceber que muitos deles desistiram de se envolver com as lutas nos momentos atuais. Um deles trabalha como docente; outro trabalha em um “restaurante popular”.

A representação da vida desses personagens instiga-nos a pensar sobre a continuidade das lutas, e também sobre a questão de onde se encontram aqueles que lutaram por um projeto político na década de 1970. Que lugar ocupa a luta na vida dessas pessoas nos dias atuais? O filme não nos dá essa resposta, mas fornece algumas pistas.

Em certa altura, Manuela descobre que seu verdadeiro pai se chamava Luis Formosa. Também era um ex-guerrilheiro, portanto, era considerado por todos os ex-companheiros um traidor. Segundo relatos deles, a traição de Formosa levou Raúl a morte.

Manuela confirma que Raúl era considerado um grande militante, querido por todos, assim como tinha dito sua mãe. A escolha da mãe de Manuela foi pautada pela figura de um pai com características de herói, fator importante para pensar como aqueles que lutaram na época da ditadura reportam seu passado ou o passado dos seus pares.

Essa questão da figura do herói atravessa a memória que se tem dos militantes, que no transcorrer dos governos civis, transita de vítima a herói. Da mesma maneira, tanto o pai escolhido pela mãe de Manuela, Raúl, quanto a própria mãe, Dalva, permeiam a memória dos ex-companheiros de modo idealizado, ambos lembrados como militantes exemplares, como heróis. Esse tipo de narrativa inspiradas em figuras que foram constituídas como heróicas mistifica os militantes que movem o processo das lutas, posto que estes são pessoas comuns.

No decorrer desses encontros vividos por Manuela, através das lembranças dos ex-combatentes, fica claro como as vidas dessas pessoas foram afetadas, evidenciando uma sociedade ferida pelo terror instaurado a partir de 1976.

Além disso, o filme aborda a memória da desarticulação das guerrilhas por parte do poder repressor. Traz também a discussão que permeou aquele momento sobre a opção pela luta armada numa conversa entre duas ex-militantes.

A história de vida de Manuela fala, numa linguagem alegórica, de uma

história ainda aberta, pois os impactos do regime ainda são sofridos pela população. Ainda que tenham sido feitos julgamentos e condenações de responsáveis pelos crimes cometidos, a ditadura ainda não se resolveu, sob certo sentido.

O nome do filme, “Ciudad del Sol”, faz referência a um livro do socialista utópico Tomasso Campanella, essa referência à utopia ocorre devido ao entendimento de que o projeto emancipatório dos anos 1970 hoje é visto como utopia. “A cidade do sol” – a utopia – se encontra no passado que Manuela quer recuperar. O presente é ainda nebuloso no filme, é representado por uma chuva incessante e no jogo de luzes segundo o qual o presente é sempre escuro, contrapondo às imagens sobre o passado, flashes de memória dos ex-militantes, no decorrer dos seus relatos, que aparecem claros, com muita luz.

O sol se abre no presente somente quando Manuela descobre a verdade sobre quem é seu verdadeiro pai e que este não era traidor nem herói, mas uma pessoa comum e de boa índole. Desse modo, o filme permite que pensemos nos sujeitos envolvidos nas lutas revolucionárias e de resistência à ditadura, como já afirmei, são pessoas comuns. Não se trata de heróis nem vítimas da violência de Estado. Assim, demonstrou Silvia Adoue, no estudo das obras do escritor e militante Rodolfo Walsh, as quais buscam dar sentido a história das classes subalternas (Firmiano, 2011).

Assim, através dos relatos do militantes, fica claro para Manuela sua identidade e esta conhece parte do que foi a história do seu país no período da ditadura. No momento presente, é fornecido a Manuela testemunhas que a ajudam a montar os cacos da história, cada ponto

de vista está marcado pelo presente militante ou não de cada personagem.

De maneira curiosa, quem revela a verdade a Manuela sobre quem é seu verdadeiro pai, isto é, quem detém uma parcela maior de verdade é Tito um ex-militante que hoje é um bandido, alguém que não se inseriu no sistema, mas também não tem nenhum vínculo político-militante, um personagem que não tem nenhuma intenção de construir um passado heróico, para si e para os outros, mas também não quer demonizar ou esquecer porque não faz mais parte de um projeto político. Essa é a verdade construída pelo realizador.

No entanto, a polifonia de vozes parece problematizar o processo de procura da verdade e da construção da memória. O filme de fato é um rico documento histórico que permite não apenas reportar ao passado, mas o faz a partir de um ponto de vista que se tem deste passado nos anos posteriores. É uma leitura que o realizador do filme tem desse passado.

Ao compreender a cinematografia detentora e elaboradora de discursos espelho de como a sociedade da qual ela é fruto e como esta se relaciona com os acontecimentos históricos pode-se afirmar que o filme *Ciudad del Sol* (2003) diz muito sobre como a argentina se relaciona com o passado da ditadura, isto é, como esse passado está presente no cotidiano daqueles que fizeram parte deste momento histórico e outros que se envolveram ou se tornaram vítimas de forma indireta, isto é, sem estar em confronto direto contra a ditadura, os filhos, os netos e outros familiares etc.

Fica claro que não se trata de algo encerrado. O ponto de vista do autor do filme não está inserido dentro do discurso oficial, mas de um ângulo que



olha desde os que lutaram contra a ditadura, sem transformá-los em simples vítimas inocentes, mas em sujeitos que possuíam um projeto político pelo qual lutavam. E que no momento presente essa sociedade procura esclarecer esse passado e talvez, reparar os erros cometidos.

*Ciudad del Sol* pode ser inserido num tipo de filme que age como interpelador da memória e permite que pensemos nos sujeitos que fizeram parte de um projeto político que a ditadura civil-militar interrompeu. Permite que sejam pensadas também as memórias que se construiu sobre eles, permeadas muitas vezes, como afirmei, por figuras heróicas e outras como vítimas.

Assim, a obra de Galletini coloca a questão para que também seja feita uma autocrítica desse projeto e como ele foi operacionalizado. Quando, nas lembranças de uma das amigas da mãe de Manuela há uma discussão sobre a luta armada, o filme enuncia que esta opção deve passar hoje por um processo de reflexão. Assim, fica evidente que somente o julgamento dos militares não encerra a questão da ditadura civil-militar na Argentina.

Sobre isso, recorro a Pilar Calveiro (2005) que aponta a necessidade de *escracharnos políticamente*, isto é, a questão não se encerra no âmbito jurídico. É necessário que se crie uma conduta dos movimentos políticos que atuam hoje. A partir da memória, ir além de *lembrar para não repetir*. Coloca-se, portanto, a necessidade de uma auto-reflexão sobre as lutas passadas seus avanços, limites e

descontinuidades. Para que assim, possamos lançar um olhar sobre as possibilidades das lutas no presente.

### Referências

ADOUE, Silvia B. *Operações sobre a memória: narrativas sobre a violência de Estado*. REA Nº 58, 2006. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/058/58adoe.htm>

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura, história da cultura, 1892-1940**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.

CALVEIRO, Pilar. **Política y/o violencia: Una aproximación de la guerrilla de los años 70**. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2005

FIRMIANO, Frederico Daia. **Operação Walsh**. 2011, Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/17213/9468>

LUSNICH, Ana Laura. **Civilización y barbarie em el cine argentino y latinoamericano**. Buenos Aires: Biblos, 2005

MOLFETTA, Andrea. Texto e Contexto no Novo Cinema Argentino dos Anos 90. 2008, Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/viewArticle/129>

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. **Um estudo das Narrativas Cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e na Argentina (1973-1983)**. Tese de doutorado defendida na UNB em Agosto de 2007. Disponível em: [http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/5339/1/Tese\\_Maria%20Luiza.pdf](http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/5339/1/Tese_Maria%20Luiza.pdf)

XAVIER, Ismail. A alegoria histórica in: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria contemporânea de cinema**, volume 1. São Paulo: Senac São Paulo, 2005

*Recebido em 2013-03-29  
Publicado em 2013-04-06*