



História, Memória e Cinema: Uma análise sobre “A História Oficial” (1985) e a transição democrática na Argentina

Ana Clara Passos¹

A 58ª cerimônia de premiação da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, também conhecida como “Oscars”, do ano de 1986 foi marcada pela presença de latino-americanos indicados a 5 categorias consideradas centrais na noite, incluindo “Melhor diretor”, “Melhor filme estrangeiro” e “Melhor documentário”. 4 destes indicados eram argentinos.

O cinema argentino, bem como outros tipos de produção artística, igualmente sofreu perdas significativas com a censura imposta pelo Regime Militar que vigorou no país durante os anos de 1976 a 1983. À metade da década de 80, porém, o cinema, assim como toda a estrutura política da Argentina, se reorganizava no contexto da transição de um regime ditatorial para um Estado de pleno direito democrático. O Instituto Nacional de Cinematografia (INC), órgão nacional criado para regularizar e fomentar a produção cinematográfica do país, teve papel fundamental na criação do cinema de transição, renascido dos anos obscuros de censura e autoritarismo. Cinema de transição, pois acompanhava também os problemas e desafios econômicos e culturais que atravessavam a Argentina no período de transição democrática, mas também cinema em transição, uma vez que teria de se adaptar às mudanças substanciais que tomavam o cenário artístico mundial.

Nesse sentido, há que se pontuar a importância de documentos como o *Nunca Más*, produto final da Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas (CONADEP). Consistindo de um apanhado de depoimentos e testemunhos de sobreviventes e familiares de desaparecidos, o Nunca Mais da Argentina garantiu ao testemunho a possibilidade de ser utilizado como instrumento não só de análises históricas ou jurídicas, mas também como objeto a ser explorado pela sétima arte. A Argentina, já em 1985, ia na contramão de outros países latino-americanos que também passavam pelo processo de transição democrática e, assim, foi pioneira em revisitar as denominações da Lei de Anistia e investigar os militares

¹ Graduanda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: anaclaraxz19@gmail.com



EM MEMÓRIA DA AMÉRICA LATINA

pelos crimes de sequestro, tortura e assassinato. As Leis de Anistia na América Latina possuíram sentido ambíguo, uma vez que, possuindo como objetivo central as reconciliações, especialmente após períodos de catástrofes sociais, também implicam em um esquecimento coletivo destes crimes. Em suas raízes etimológicas, as palavras anistia — ou *amnestia* — e amnésia tem origens semelhantes e, portanto, sentidos que convergem: anistiar era também, de certa forma, uma maneira de esquecer.

O processo jurídico que envolveu a investigação e punição dos crimes cometidos pela ditadura na Argentina não foi, de maneira alguma, constante nem completamente exitoso no objetivo final de punir os culpados. Assim como outros trâmites das justiças de transição na América Latina, o processo argentino também teve seus avanços e retrocessos, foi interrompido ou impedido por governos de caráter mais conservador e continuado por governantes mais progressistas, como foi o caso dos governos Kirchner entre as décadas de 2000 e 2010, conhecidos também pela implementação de políticas de memória. No entanto, em 1985, enquanto o Chile ainda estava sob o controle ditatorial de Pinochet, e o Brasil passava pela “transição lenta e gradual”, a Argentina, em tribunal civil, julgava os nove líderes das juntas militares que haviam governado o país desde então.

Os julgamentos não somente agitaram o cenário político argentino, mas também reverberaram no âmbito cultural e, por conseguinte, na produção cinematográfica que começava a se reerguer. O cinema de transição argentino foi marcado pela incorporação das narrativas silenciadas pela ditadura. Com o crescimento substancial dos testemunhos que vinham à tona e o progresso dos trâmites judiciais que envolviam os acusados, o cinema argentino recuperava sua relevância no cenário internacional ao retratar temas do passado recente como uma maneira de externar e ampliar o debate sobre as feridas, ainda muito abertas, de um passado que havia sido negado durante muito tempo. Nesse sentido, a Argentina vivenciou o lançamento de múltiplas produções que traziam críticas diretas e claras sobre os anos tristes que o país tinha atravessado, como por exemplo: “*La Noche de los Lapices*” de 1986, que narrava o desaparecimento forçado de estudantes secundaristas no ano de 1976. Ainda, “*Hay unos tipos abajo*”, emblemática produção de 1985, na qual o protagonista começa a sofrer fortes episódios de paranoia após começar a suspeitar que estava sendo perseguido pelos militares. “*La Historia Oficial*”, dirigida por Luis Puenzo e lançada em 1985, produção premiada internacionalmente, foi além, uma vez que tratava de um episódio ainda mais doloroso e significativo para a história argentina: o extravio de crianças, filhas de desaparecidos políticos.



EM MEMÓRIA DA AMÉRICA LATINA

“A História Oficial” tem como trama central a narrativa de Alicia (Norma Aleandro), professora de História muito conservadora, e de sua família, formada pelo marido Roberto (Héctor Alterio) e sua filha adotiva, a pequena Gaby (Analia Castro). Alicia, que é retratada como sendo alheia à realidade do país em que vive, começa a questionar os acontecimentos recentes e sua própria participação neles com o retorno do exílio de uma velha amiga, Ana (Chuchuna Villafañe), que também tinha sido presa política. Ao desvendar alguns dos horrores do passado militar da Argentina, Alicia passa a investigar a verdadeira origem de sua filha após desconfiar que os pais biológicos da criança seriam, na verdade, desaparecidos políticos que estavam, muito possivelmente, mortos.

A escolha do longa de ter sua história narrada a partir da perspectiva da personagem principal, isto é, uma mulher da classe média-alta, casada com um empresário que mantinha relações estreitas com uma burguesia internacional, longe de ser considerada “subversiva”, revela a intenção do diretor de direcionar o olhar para uma parcela da sociedade que ficava pelas sombras do regime militar. Não eram militares, ou seja, não eram os algozes ou criminosos por vias de fato. Da mesma forma, não eram vítimas da opressão do regime. Ainda assim, Alicia e a classe social a qual ela representa, faziam parte de uma parte da sociedade que havia se omitido diante da realidade.

A metáfora de Alicia, esposa e mãe que cegamente tenta proteger sua família, mas que eventualmente precisa reconhecer que sua própria vida havia se tornado uma prova dos crimes que aconteceram durante a ditadura, crimes pelos quais ela — e muitos outros — havia ignorado. O historiador Bruno Groppo pondera sobre o chamado “mito da sociedade como vítima”, abrindo espaço para o debate sobre certas partes da sociedade que, apesar de não terem relação direta com os crimes, calaram e consentiram diante deles. Ao afirmar que a sociedade argentina, inteiramente, teria sido vítima do regime militar, anula-se a participação de grupos como aqueles representados por Alicia e, pior, minimiza-se a importância das narrativas das reais vítimas, ou seja, aqueles que foram, de fato, atingidos pela repressão do Estado.

Além disso, o longa recebeu duras críticas por sua representação da Igreja Católica e sua participação durante o regime militar. Há que ser levado em conta o fato da Argentina, bem como a maioria dos países latino-americanos ao longo do século XX, ser um país fortemente católico. Alicia, em certos momentos da busca, segue atrás de respostas na Igreja frequentada por sua família. Ao tentar conversar com o padre, depara-se com o silêncio deste



EM MEMÓRIA DA AMÉRICA LATINA

diante do processo levado adiante por Roberto de adotar uma criança roubada de seus pais, presos políticos. O filme mostra-se ainda mais desafiante ao demonstrar com detalhes a vivência das Mães e Avós da Praça de Maio, dois grupos que se tornaram símbolo da resistência feminina durante a ditadura na Argentina. Ao retratar a busca incansável das senhoras pelos seus filhos e netos, suas formas de organização e a repressão e preconceito que ainda sofriam, “A História Oficial” abria as portas para um longo debate que ultrapassa as fronteiras nacionais.

Por fim, faz-se necessário pensar na relevância que os estudos sobre Memória ganharam na Argentina após o período ditatorial. Estudos interdisciplinares, que reúnem perspectivas não só da História, como também da Sociologia ou Psicologia, e que seguem dando ouvidos às vozes e narrativas de sobreviventes, mães, pais, irmãos e avós de desaparecidos e, em tempos atuais, também de seus filhos. Ao passo que, em fins da década de 80 e início dos anos 90 as produções científicas se voltariam para a caracterização das vítimas desse regime, estudos mais recentes procuram ressignificar a Memória destas pessoas para além da classificação de “mortas” ou “desaparecidas”, mas sim enquanto sujeitos históricos que além de possuírem seu próprio projeto de resistência política, também tinham personalidade, família e características pessoais.

O cinema, nesse sentido, deve ser reconhecido enquanto um instrumento convocador de Memória, capaz de mobilizar o passado e utilizar deste para refletir demandas e questões políticas e sociais do presente. Isso porque o passado, mesmo aquele que é considerado doloroso ou triste, não se caracteriza enquanto uma ferida cicatrizada ou um baú a ser fechado permanentemente. A natureza do passado não é fixa ou estática, uma vez que ele é constantemente revisitado, reinterpretado e moldado a partir do presente. Dessa forma, pode-se afirmar que não apenas o cinema, mas também outras expressões artísticas tiveram papel fundamental no processo de transição democrática na Argentina, e até os dias de hoje seguem como instrumentos de questionamento e mobilização política.



EM MEMÓRIA DA AMÉRICA LATINA

Referências

GROPPO, Bruno. O mito da sociedade como vítima: as sociedades pós-ditatoriais em face de seu passado na Europa e na América Latina. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha. História e memória das ditaduras do século XX. Rio de Janeiro: FGV, 2015. p. 1-11.

LA HISTORIA Oficial. Direção de Luis Puenzo. Produção de Marcelo Pineyro. Buenos Aires: Cinemania S.A, 1985. (112 min.), son., color. Legendado.

Como citar: PASSOS, Ana Clara. História, Memória e Cinema: Uma análise sobre “A História Oficial” (1985) e a transição democrática na Argentina. 2025. Disponível em: <https://lppe.uerj.br/emmemoriadaamericalatina>. Acesso em: 07 mai. 2025