

AS REPRESENTAÇÕES DA GUERRA DAS MALVINAS NO CINEMA ARGENTINO NA PERSPECTIVA DE VETERANOS DO CONFLITO

Maurineide Alves da Silva*
Euripedes Monteiro de Oliveira Júnior**

RESUMO

Com o fim da Guerra das Malvinas (1982), outro conflito se inicia na Argentina: o embate no campo das construções de memórias da guerra, cujo cinema se faz participante. V Para entender o papel do cinema argentino nesse embate, analisamos duas obras filmicas consideradas os marcos da representação do conflito no audiovisual, Los chicos de la guerra (1984) e Iluminados por El fuego (2005), e como veteranos da guerra se posicionam em relação a tais representações. Para isso, trabalhamos com o debate bibliográfico, com a análise dos depoimentos dos entrevistados e com a análise temática dos filmes. Ao relacionar os depoimentos com a análise filmica, compreendemos o quanto o cinema argentino foi fundamental para o conflito no campo das construções de memórias da Guerra das Malvinas, ao se posicionar contra o governo argentino ter compreendido a guerra.

Palavras-chave: Cinema, Guerra das Malvinas, Veteranos de guerra.

ABSTRACT

With the end of the Malvinas War (1982), another conflict begins in Argentina: the clash in the field of war memory constructions, whose cinema participates. In order to understand the role of Argentine cinema in this clash, we analyze two film works considered to be marks in the representation of the conflict in audiovisual media, Los chicos de la Guerra (1984) and Iluminados por El fuego (2005), and how war veterans position themselves in relation to such representations. For this, we worked with the bibliographic debate, with the analysis of the interviewees' testimonies and with the thematic analysis of the films. By relating the testimonies with the film analysis, we understand how fundamental Argentine cinema was to the conflict in the field of construction of memories of the Malvinas

*Professora efetiva de História da América na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UNB). E-mail: maurineidealves@yahoo.com.br

**Professor efetivo na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Doutor em História Cultural pela Universidade de Brasília (UNB). E-mail: aparak@bill.arq.br

War, by taking a stand against the Argentine government having undertaken the war.

Keywords: Cinema, Falklands War, War veterans.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Guerra das Malvinas foi um conflito armado entre Argentina e Grã-Bretanha pela posse das denominadas Ilhas Malvinas localizadas no Atlântico Sul, tendo como desfecho a vitória britânica e o início de um conflito muito mais extenso dentro da própria sociedade argentina: o embate gerado pelas diferentes construções de memórias sobre a guerra. No decorrer do artigo, analiso as perspectivas de três dos principais participantes do processo de construções de memórias e do embate gerado por elas: veteranos e familiar de soldado morto no conflito e as duas narrativas filmicas consideradas os marcos da representação dessa guerra no cinema, *Los chicos de la guerra* (1984) e *Iluminados por el fuego* (2005). A hipótese é que tal embate esteja plenamente enredado no fato de que a guerra foi empreendida por um governo da ditadura militar, sendo que tais construções de memórias estão estreitamente vinculadas às reivindicações que cada grupo tem demandado no momento em que elas são elaboradas, ou seja, parece que elas têm maior relação com o contexto histórico de sua construção, do que com a própria guerra.

A Guerra das Malvinas foi um conflito no ano de 1982, no qual o exército argentino tomou pontos estratégicos das ilhas, que desde 1833 estavam sob a posse dos ingleses, que alegam terem sido os primeiros habitantes. A posição das ilhas no Atlântico Sul, próximo ao continente americano e à Argentina, é o principal argumento para a reivindicação do país latino, além de terem sido os primeiros a administrarem. A guerra correu dentro de um processo de reivindicação popular pela transição da ditadura para a democracia e seu desfecho trágico para os argentinos se tornou um dos trunfos para os grupos que lutavam pela causa. Para alguns, a guerra jamais deveria ter acontecido, por ser fruto de decisão de uma Junta militar que empreendeu a ditadura mais sangrenta da história da Argentina. Para outros, o fato de ter sido empreendida por ditadores não tira a legitimidade da causa e do conflito. Nessa conjuntura, setores da sociedade, apoiados pelos meios de comunicação, se empenharam em construir a imagem da juventude como vítima das

violações dos direitos humanos durante a ditadura militar, englobando tanto os jovens que lutaram contra o regime no continente e foram massacrados pelos militares, quanto os jovens que relataram terem sido vítimas do próprio exército argentino no front da Guerra das Malvinas.

Dentro desse contexto, é pensado e produzido o filme *Los chicos de la guerra* (1984) de Bebe Kamin, cuja narrativa tem como foco a ditadura militar, apresentando, dentre outras, cenas de violência e repressão aos jovens no continente, intercaladas com cenas de violência de militares para com seus soldados durante a guerra. Tal construção de memória, considerada vitimizadora do soldado, levou à reação de grupos de veteranos, se posicionando à favor ou contra a narrativa fílmica. Grupos de ex-soldados civis, que participaram da guerra devido ao período de conscrição, reivindicam não somente reconhecimento, mas justiça e reparação para os abusos cometidos no front, objetivos que ganharam grande força com o lançamento do filme *Iluminados por el fuego* (2005), que representou tanto a coragem dos jovens combatentes no embate com as forças britânicas, quanto cenas de abusos de superiores para com seus subordinados.

A construção vitimizadora do soldado, uma vez que apresenta o oficial militar como seu algoz, também, provocou reação de grupos de ex-combatentes militares que reivindicam espaço para uma construção que apresente outro perfil do oficial e ressalte sua coragem e empenho na superação da desvantagem bélica do exército argentino frente ao inimigo britânico. Tornando o tema ainda mais conflituoso, associações de familiares de combatentes mortos na guerra participam desse embate pela sobreposição de memórias ao defenderem a legitimidade do conflito como condição fundamental para dar sentido ao sacrifício dos seus filhos e, conseqüentemente, um sentimento reconfortante aos pais.

Dentro desse embate pelas representações da Guerra das Malvinas o cinema tem tido um papel relevante, principalmente as duas narrativas consideradas os marcos na representação da guerra no audiovisual *Los chicos de la guerra* (1984) e *Iluminados por el fuego* (2005). Ignorar a importância do cinema no debate sobre questões políticas e sociais é abrir mão de um importante material de análise no âmbito das pesquisas históricas.

Para alguns críticos o maior problema do cinema como documento histórico seria as diversas possibilidades de manipulação de imagens e do discurso à disposição do cineasta, através da linguagem cinematográfica. O fato é que este artifício de

“manipulação” não é uma característica apenas das produções cinematográficas, mas de qualquer documento histórico com o qual o historiador venha a trabalhar, pois se trata de uma reconstrução ou interpretação através da linguagem, seja ela qual for. Como argumenta Ginzburg (2002:44) “As fontes não são nem janelas escancaradas, como acreditam os positivistas, nem muros que obstruem a visão, como pensam os cépticos” podem ser comparadas “a espelhos deformantes”, sendo que “A análise da distorção específica de qualquer fonte implica já um elemento construtivo”.

As fontes devem ser, portanto, questionadas, como ressalta José Walter Nunes (2009:157), inspirado em Benjamin (1987): “Saber ler as fontes, portanto, contra os interesses de quem as produziu é tarefa do historiador crítico, que constrói assim, uma contra análise, uma história a contrapelo”, já que tais evidências podem ser fruto de relações de força e estão a expressar a história dos vencedores.

Atento à “licença poética”, comum nas manifestações artísticas, e às relações de poder que permeiam as mesmas, o historiador encontra na narrativa cinematográfica um importante objeto de estudo. Porém, é importante para o historiador, ao tomar as narrativas fílmicas como documento, problematizar seu papel representacional. A representação de um determinado acontecimento no filme, assim como em outras artes, não implica a reprodução do próprio acontecimento, mas a reconstrução deste, segundo seus realizadores. Ou seja, é sempre mediatizada pelo tratamento fílmico.

Ao pesquisar sobre o tema, os embates na construção de memórias sobre a Guerra das Malvinas, observamos que participam desse debate vários setores da sociedade, entre eles os intelectuais, em suas obras, veteranos, familiares de soldados mortos no conflito, e o cinema argentino. Assim, buscamos contato com as associações de veteranos e uma de familiares de soldados mortos.

Na AVEGUEMA (Asociación de Veteranos de Guerra de Malvinas), associação só de oficiais do exército, conversamos com o general Sergio Fernández¹, presidente da associação, e com o tenente-coronel Juan Carlos Yorio², um dos membros. Na Comisión

¹ Sergio Fernández, 64 anos, é general do Exército aposentado - aos 31 anos, durante o período da guerra, exercia o cargo de primeiro-tenente – e foi um dos chefes da Companhia de Comando 601, tendo 19 homens sob seu comando.

² Juan Carlos Yorio tem 63, é tenente-coronel aposentado e era primeiro-tenente

de Familiares de Caídos en Malvinas e Atlântico Sur, entramos em contato com seu representante César Gonzáles Trejo, também veterano da guerra. Foram marcadas as datas das entrevistas com ele e a presidente da associação, Delmira de Cao³, mãe do soldado morto no conflito, Julio Cao. Já em CECIM de La Plata (Centro de ExCombatientes Islas Malvinas), associação só de civis que participaram da guerra durante o período que se serviam o exército, agendamos entrevistas com os veteranos civis Rodolfo Carrizo⁴ e Ernesto Alonso⁵.

LOS CHICOS DE LA GUERRA: AS OBRAS E SEUS REALIZADORES

No dia 2 de agosto de 1984 estreou na Argentina o primeiro longa-metragem de ficção sobre a Guerra das Malvinas: Los chicos de La guerra (1984). A produção teve como roteiristas o diretor Bebe Kamín e o jornalista Daniel Kon e foi baseada na obra do segundo, com o mesmo nome, no qual o jornalista apresenta entrevistas com jovens ex-combatentes recém-chegados da guerra

Os soldados conscritos são os principais personagens da trama, tendo as suas juventudes interrompidas por Malvinas, retornam para outra batalha, agora nas ruas, em busca de reconhecimento e conquistas políticas. Kamin não enfoca a questão da posse das Malvinas. Se as Malvinas são dos argentinos ou dos ingleses, não é um questionamento a ser abordado em seu relato fílmico. O que parece interessar ao realizador nessa abordagem é deixar claro os motivos pelos quais esta guerra não deveria ter ocorrido, o que motivou e tem motivado críticas de alguns setores da sociedade, entre eles, grupos de veteranos, que acusam Kamin de

quando foi à guerra.

³ Delmira Hasenclever de Cao, 79 anos, é dona de casa e presidente da Comisión dos Familiares de Caídos en Malvinas e Atlântico Sur, é mãe do professor Julio Cao, voluntário na Guerra das Malvinas e que morreu durante o conflito.

⁴ Rodolfo Carrizo, 61 anos, nasceu na Província de San Juan, é professor adjunto da Cátedra Libre Malvinas, Comunicación y Nación da FPyCS da UNLP (Universidade Nacional de La Plata). Tinha 27 anos quando foi convocado e era um dos mais velhos soldados conscritos. Devido estar cursando a universidade aos 18 anos, só serviu o serviço militar depois de finalizado o curso universitário, amparado por uma lei do Serviço Militar Obrigatório chamada Prorroga. Como universitário, tinha participação política ativa e contrária à ditadura militar, o que o fez questionar, ao ser convocado, estar em uma guerra empreendida pelo governo de um Estado repressor.

⁵ Ernesto Alberto Alonso, tem 53 anos e é presidente da Comisión Nacional de Ex Combatentes de Malvinas, órgão público do governo federal.

“desmalvinizar”⁶ o tema, ao “deslegitimar” em sua abordagem, a luta por Malvinas. Outro aspecto que gerou polêmica após a estreia, foi a imagem do soldado como vítima dos militares por terem empreendido a guerra e por terem cometido abusos de poder no front. Criticado por alguns, visto como “realista” por outros, tal imagem, construída no filme, tornou-se motivadora de uma das principais discussões a respeito da melhor forma de construir a memória sobre a Guerra das Malvinas.

A construção da imagem do jovem combatente como vítima no filme *Los chicos de la guerra* (1984) pode ser compreendida ao analisarmos o contexto histórico em que a obra foi produzida. Tal imagem foi o reflexo do momento político e social pelo qual passava a sociedade argentina, marcada pela indignação com a repressão e a crise econômica que marcou o governo da Junta Militar, revolta intensificada pela derrota nas Malvinas. Diante desse período de transição do sistema ditatorial para a democracia elegeu-se como símbolo a juventude argentina que foi massacrada nos porões da ditadura e agora no front de guerra nas Malvinas.

Para Salvatori (2014, n.p), “o clima e os discursos circulantes durante os primeiros passos da democracia, apelavam a uma sociedade vítima do poder ditatorial: o povo argentino havia sido conduzido a uma guerra sob a responsabilidade das Forças Armadas” e os jovens, tanto no continente, quanto nas Malvinas, foram o símbolo dos abusos cometidos pelo sistema “Os jovens haviam ido a Malvinas sem preparação, não haviam tido o equipamento apropriado, sofreram fome e frio, foram maltratados e quem os deixaram morrer foram os mesmos militares que haviam torturado e desaparecido com milhares de ‘jovens inocentes’”.

A autora (2014, n.p) critica o filme por não ter problematizado a relação militares e sociedade argentina no empreendimento da guerra, mas ressalta a coragem de Kamin de questionar o nacionalismo argentino “poucos são os filmes que se animam a problematizar a questão do nacionalismo e os discursos patrióticos que até hoje seguem elaborando sobre o tema. Quase nenhum se

⁶ Malvinizar e desmalvinizar são dois conceitos que surgiram com diferentes significados dentro da sociedade argentina e principalmente entre veteranos e intelectuais. Malvinizar significa não tirar a legitimidade da guerra, ressaltando que seu empreendimento foi justo e necessário, e desmalvinizar significa o oposto. A legitimidade da guerra, para alguns, se dá quando se aborda o conflito com todos os seus aspectos controversos como ter sido empreendido por um governo da ditadura militar, enquanto para outros, ressaltar o papel dos ditadores apenas serve para deslegitimar o conflito e o esforço de seus soldados no front.

pergunta como compreender e contextualizar Malvinas politicamente”, e ressalta que “Advertir o sofrimento e suas sequelas que perduram nos ex-combatentes é significativo para poder preservar ao outro, para conseguir interpretar essa dor”, sendo que a principal contribuição desse debate está em entender a atual sociedade em que vivem: “Porém, também, perguntamos e re-perguntamos porque Malvinas nos ajudaria a refletir mais profundamente sobre a sociedade que vivemos”.

Ao entrevistar os combatentes das associações CECIM e AVEGUEMA e a Comisión de familiares de Caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur, questionamos a posição de cada um sobre as representações da guerra e dos combatentes realizadas por Kamin em *Los chicos de la guerra*(1984). Carrizo explica que no primeiro momento sentiu descontentamento com as representações da obra fílmica, porque foi como se houvessem desvalorizado aos combatentes “Como fomos lutar e nos veem mortos de frio, mortos de fome? Agora, essa primeira sensação do filme também tem a ver com nossa necessidade primária de ser reconhecidos”. Essa necessidade de reconhecimento é, segundo o veterano, um reflexo da indiferença da sociedade “Porque a ditadura se havia encarregado de diminuir o preço da experiência. Porque éramos os soldados inexperientes que havíamos perdido a guerra”.

Essa foi a primeira impressão de Carrizo, porém posteriormente, compreendeu o contexto histórico em que obra foi realizada “É um filme que também tem que ser visto e pensado no seu contexto histórico, em seu momento. Agora, quando você olha depois, o filme te está contando um relato que é certo. Porque o frio foi certo, a fome foi certa, o medo foi certo, o desprezo, também foi certo”. Para o veterano, o filme abriu a possibilidade de que outros aspectos da guerra fossem contados posteriormente “Porque outros olharam esse trabalho e pensaram. [...] O cinema como arte, te permite pensar [...]. Porém, é muito provável que a representação pessoal que você tem de cada um desses personagens não seja igual a minha. Podem ser parecidas. [...] O cinema te mostra uma imagem, porém te dá a oportunidade de pensar. De pensar essa imagem e colocá-la no tempo e no espaço”.

Para Carrizo, uma parte importante do filme é que quando o jovem que trabalha no café vai para a guerra é cumprimentado pelo seu patrão, chamado de grande, valente e ao retornar derrotado é desprezado porque não interessa a história dos perdedores “que para mim é o fenômeno do exitismo. Exitimos é que serve se é exitoso, se triunfar na vida você é valioso, se ganhará valioso.

Agora, se for um perdedor, ninguém gosta das histórias dos perdedores”. Carrizo conclui, revelando que no final do filme aparecem imagens documentais de ex-combatentes marchando e, entre eles, estão membros do CECIM, como Carlos Mercante, que aparece com uma mula.

Alonso também ressalta que *Los chicos de la guerra* (1984) pode ser compreendido por seu contexto histórico “foi o filme de começo da democracia. Podemos discutir desde a estética, porém foi o filme que se podia fazer no começo da democracia. Naquele momento foi oportuno. Porque também, a democracia argentina foi muito débil. Todavia, o poder militar muito em cima. Então, foi o filme que se pôde fazer nesse momento”. Para Alonso, o filme foi uma boa representação naquele momento, mas hoje não, “Está tudo muito metido com o tema da ditadura”. Ao ser questionado sobre os interesses de Kamin para a realização da obra cinematográfica, Alonso relata “Me parece que nesse momento, nessa época, havia um interesse político de que se saiba a verdade. De que se comece a conhecer relatos. Por suposto, desde uma pessoa que tenha uma estética e um compromisso político. Não foi uma pessoa desinteressada. Me parece que não lhe foi o mesmo fazer esse filme que outro filme”.

Sérgio Fernández revela ter gostado da linguagem cinematográfica do filme, sobretudo as cenas das trincheiras e explosões, mas lhe incomoda a forma com que o personagem [Fábian] aparece “totalmente indefeso e derrotado dentro da trincheira”. O veterano ressalta que deve-se ter bem claro que se trata de uma novela, baseado em um livro sobre testemunhos que as vezes são credíveis e outras não “Eu li o livro, que foi também um dos primeiros que se publicaram, de Daniel Kon, e tem algumas reportagens que têm algum sustento real nos fatos. Porém, há outros relatos que são fantasia do que relata. Não falo do autor. Porém, quando dizem que os gurkhas⁷ vinham degolando e que agarravam as cabeças, é uma mentira, porque jamais existiu esses fatos”. Fernández diz não se sentir representando pela obra de Kamin “Não, porque eu não fui menino. Com 17-18 anos, eu também tomei decisões. Não aceito o termo ‘menino’ para definir a nossos soldados”.

⁷ Os esquadrões de gurkhas (guerreiros originários do Nepal, país na região do Himalaia) fazem parte das forças britânicas desde 1814, e construíram fama de soldados competentes e ferozes. Um dos seus principais locais de aquartelamento depois da década de 60 foi Hong Kong. Em 1982, eles participaram da Guerra das Malvinas, contra a Argentina.

Juan Carlos Yorio relata que considera todos esses filmes desmalvinizadores e torce para que surja uma nova geração de cineastas que apresentem “as grandes coisas” que houveram em Malvinas “Porque o que passa a nível de todos os meios de comunicação social de todo o mundo, parece ser que o desastre é o que mais vende. Drama, tragédia, corrupção e mau chefe. Porém, antes, em 1950, havia muitos filmes de natureza ... das batalhas argentinas, de San Martín, de Belgrano, Bolívar, que logo se cortou, deixou de existir. Não vendiam. Penso que a qualquer momento começam a surgir novas gerações de estudantes de arte cinematográfica que vão resgatar todas essas coisas de Malvinas”. Yorio, assim como Sergio, acredita que o objetivo de Kamin no filme era o desprestígio das Forças Armadas.

César Trejo explica que *Los chicos de la guerra* (1984) baseia-se em um livro com vários testemunhos, onde pode se identificar de tudo, testemunhos tristes e outros nem tanto e desses se extraiu apenas alguns para o roteiro de cinema “Os quatro ou cinco testemunhos que se extraem são os mais tristes, os mais lacrimogêneos, os mais desgraçados e com isso se construiu um relato como se a experiência coletiva dos combatentes houvera sido isso”. De acordo com o veterano, o único personagem que reivindica de alguma maneira a luta contra os britânicos, é um militar repressor, interpretado por Hector Alterio. Trejo destaca um aspecto que podemos identificar nos depoimentos do livro e no final do filme: a integração do ex-combatente na luta política no seu país

Eu creio que em geral, nos processos históricos, os combatentes que regressam com vida da batalha são fatores de questionamentos da cotidianidade da vida social e política de seu país. Porém, isto em todas as guerras. Todos os ex-combatentes, de alguma maneira, quando regressam põem em questão a realidade política. Com o qual configuramos uma ameaça ao statu quo. [...] Se processa sua experiência através da experiência coletiva e histórica de seu país, então pode converter-se em um fator de mudança revolucionária.

Delmira de Cao acredita que *Los chicos de la guerra*(1984), assim como *Iluminados por el fuego* (2005), são filmes que veem a guerra apenas pelo negativo “E isso não pode ser. Porque como houve coisas más... porém, tampouco tudo foi mal. Porque houve soldados que falam bem de seus chefes, como houve outros que falaram mal. Porém, não é tudo tão mal”. Delmira explica a relação

soldados e oficiais no filme como uma necessidade “Se sabe que uma guerra há que dominar ao soldado, que está em etapas difíceis. Não é fácil controlar. Falam ter havido gente que não tratou bem. Essa gente deve ser julgada. Nós não estamos em desacordo, porém eu não estou de acordo com desmalvinizar dessa maneira, com esses filmes tão desmalvinizadores. Não gosto [...] Não gosto das caras tristes, das caras de dor, caras com sangue, fotos que veem assim... não, não gosto”.

Enquanto os entrevistados do CECIM, ressaltam o contexto histórico da produção como o motivo para a narrativa de *Los chicos de la guerra* (1984) focalizar na crítica à ditadura, os membros da AVEGUEMA defendem que o interesse dos realizadores era desprestigiar as Forças Armadas. Na Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas e Atlántico Sur, Trejo diz acreditar que a obra foi adaptada baseada nos depoimentos mais tristes e dramáticos do livro de Kon e Delmira crítica, defendendo que este apresenta só o negativo da guerra.

ILUMINADOS POR EL FUEGO: CONFISSÕES DE UM SOLDADO DA GUERRA DAS MALVINAS

No dia 8 de setembro de 2005, estreou na Argentina o filme *Iluminados por el fuego* (2005) do diretor Tristan Bauer, baseado na obra *Iluminados por el fuego: confesiones de un soldado que combatió em Malvinas* (1993), do ex-combatente Edgardo Esteban, com a colaboração do escritor Gustavo Romero Borri. Edgardo Esteban nasceu em Buenos Aires no ano de 1962 e é filho de Joaquim Esteban, militante peronista, assassinado dentro de casa por outro militante, em 1972. Em 1982, aos 18 anos, cumpriu o serviço militar e foi convocado para ir às Malvinas. Ao retornar, começou uma carreira jornalística e começou também a se empenhar em lutas políticas. Esteban publicou o livro *Iluminados por el fuego* em 1993, no qual relata sua experiência na guerra. Em 2012, ganhou o Prêmio Azucena Villaflor, entregue pela presidenta Cristina Fernández de Kirchner, pela luta em defesa dos direitos humanos na causa Malvinas. Em entrevista para o jornal *Compromiso*⁸ (2010), Esteban explicou os motivos que o levaram a

⁸COMPROMISSO. *“Intentamos contar las realidades que otros medios no muestran”*. Buenos Aires, 2010. Disponível em: <http://periodicocompromiso.com.ar/web/index.php?option=com_content&view=article&id=137:entrevista-a-edgardo-esteban-periodista-y-escritor>. Acesso em 25 set. 2014.

escrever a obra *Iluminados por el fuego*: “O livro tem todo um processo. Me motivou a mentira e a hipocrisia. E os meios foram cúmplices dessa mentira”.

A ideia do filme veio com uma conversa com o cantor León Gieco que lhe disse que ele deveria transformar o livro em um filme. Em 1999, conhece o diretor de cinema Tristán Bauer, lhe dá o livro de presente e lhe propõe adaptarem para o cinema “Ele queria fazer um documentário sobre Malvinas e ao ler, decidiu fazer ficção, com a condição de que a música fizesse León”⁹.

A estreia de *Iluminados por el fuego* (2012) caiu como uma bomba entre os grupos mais próximos da experiência da guerra, como ex-combatentes e familiares de mortos, gerando críticas e elogios de diferentes partes. Da mesma forma que com *Los chicos de la guerra* (1984), ao entrevistar os combatentes das associações CECIM e AVEGUEMA e a Comisión de familiares de Caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur, questionamos-os sobre *Iluminados por el fuego* (2005).

Carrizo revelou que os membros do CECIM participaram da produção do filme, dando seus depoimentos para que Bauer construísse o roteiro da narrativa fílmica. A participação do grupo deve-se a proposta de Bauer em apresentar uma das principais reivindicações da associação “[...] *Iluminados por el fuego* põem em evidência uma disputa muito importante que tem o CECIM, que é o tema da tortura nas Malvinas. Dos estaqueamentos¹⁰, dos maus-tratos. Que tem relação com esta ideologia das Forças Armadas que está vinculada à doutrina da seguridade interior”. Para Carrizo:

[...] Envolver nesses temas, desde o ponto de vista do filme, é por sobre a mesa as coisas que sucedem em uma guerra. Agora, cada um as põem a partir de sua própria subjetividade. De sua maneira de ver. E eu creio que nesse sentido é muito importante o que tem sucedido. [...]E com o CECIM, nós trabalhamos muito próximos a Tristán Bauer quando fez o filme. Então, muitos de nossos companheiros, me incluo, também... tivemos conversações, o contamos histórias, relatos. E o colocamos está versão. Porque se não, sem estas conversações, é muito provável que o filme houvesse saído tal qual estava no livro e o livro não refletia exatamente tudo. O livro refletia uma expressão.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Mãos e braços dos soldados eram amarrados em estacas e estes ficavam horas deitados no chão, em meio à neve e ao frio intenso.

Ao ser questionado sobre um dos temas apresentados em *Iluminados por el fuego*, em *Los chicos de la guerra* e em outros filmes como *El visitante* (1999), que é a não integração de veteranos à sociedade levando-os a marginalidade ou ao suicídio, para Carrizo, o abandono dos ex-combatentes e a falta de um apoio para que estes se reintegrem é a principal causa dos desajustes e dos suicídios “[...] As pessoas mais sensíveis sofreram mais. E levaram-se ao desespero. Não todos se suicidaram, porém se alcoolizaram, se drogaram. O pós-guerra foi muito duro nesse sentido. Em alguns lugares onde haviam condições e grupos organizados, conseguiu contê-los. Porém, em outros lugares não se pôde conter. E o processo melhor de contenção aparece recentemente depois do 2000. Quando melhoraram a pensão”.

Quanto aos objetivos de Bauer para ter esse olhar apresentado no filme, Carrizo ressalta questões políticas “Eu creio que há obviamente intencionalidade política, sempre. E no melhor dos sentidos. Quer dizer, creio que fazer política está bom, e creio que está bom ter intencionalidade política. Porque me parece que são coisas que fazem a sociedade repensar situações. Repensar o que sucede. Creio que Tristán teve o grande valor e as condições de..., o tema o mobilizou”. Para Carrizo, a modificação da história do livro na adaptação de Bauer deu uma temporalidade e uma verdade para a obra da melhor maneira possível e que tal produção só pôde ser realizada com o apoio governamental, por causa do período em que foi produzida “[...] A de Kirchner, porque esse filme ajudava...não foi possível fazê-lo em De la Rúa. Talvez tinha a ideia, porém, não foi possível fazê-lo. E tampouco foi possível na época de Menem. Então, o filme tem um momento histórico”.

Alonso foi um dos que mais contribuíram com a produção de *Iluminados por elfuego*(2005), principalmente na construção do roteiro. Questionado se se identificava com a obra de Bauer, ele responde “ Sim, porque participei da produção, da construção do roteiro, no que foi a representação. Insisto, nunca a ficção pode se assemelhar ao que se quisera levantar, porém no que foi a representação do Monte Longdon, os estaqueos”. De acordo com Alonso, houve um intenso trabalho junto aos roteiristas e o diretor para que as cenas fossem as mais fidedignas possíveis, como na cena do estaqueamento “[...] trabalhamos muito, tanto com Edgardo Esteban como com Tristán Bauer. [...] Na cena do estaqueo, esse nós lhe dizemos como era. E tudo o que era a sensação do frio”.

Alonso ressalta que hoje faria um outro filme, já que cada representação depende do momento que se vive “Talvez, um filme

como Iluminados por el fuego, no ano de 83, não sei se houvesse sido... entende?" Para o ex-combatente, Iluminados por el fuego (2005) é importante porque apresenta o sofrimento, mas também o heroísmo "em Iluminados por el fuego, também tem o heroísmo. Tens a lágrima nessa cena final, quando Leyrado (o ator), quando começa a nevar e fala da rendição e diz 'vocês deram tudo aqui. Deram sua vida e fizeram o melhor. E sintam-se orgulhosos'. Também, há um reconhecimento". O filme, de acordo com Alonso, deu à sociedade a noção de que realmente houve uma guerra, que houve bombardeios, balas e que houveram mortos "Porque [a guerra] foi contada a distância. A sociedade não tomou conhecimento. Os relatos, os que chegavam aqui, de Malvinas, eram totalmente censurados. Não houve meios de comunicação internacionais, como agora, em qualquer conflito está a CNN e a BBC, e vemos a guerra direto. [...] A Guerra das Malvinas, os argentinos não a viveram direto. Havia a emissora da ditadura com dois ou três jornalistas, porém que filmavam ali, não mais que ao redor da cidade, porém nunca estiveram nos postos das primeiras linhas".

Ao ser questionado sobre os interesses de Bauer na forma que representou a guerra em sua obra fílmica, Alonso defende que "Tristán Bauer quando leu o livro de Edgardo disse 'Não, com isto há que fazer um filme. E a princípio era um roteiro, depois quando se começou a vincular a nós [do CECIM], também o fizemos criar, porém com compromisso político. Não foi um 'nada'. Não foi escrever um filme sobre Malvinas como Combatiente [série de tv sobre a Guerra das Malvinas], que se olha e não te deixa nada".

Sergio Fernández ressalta que Iluminados por el fuego (2005) é um produto mais elaborado que Los chicos de la guerra (1985), com maior orçamento, com o apoio absoluto do governo, mas o principal roteirista, Edgardo Esteban é, segundo Fernández, acusado de mal comportamento durante a guerra, sendo que o que mais o desagrada no filme é a imagem que se constrói dos militares "O que mais me desagrada são as imagens dos militares como brutos autoritários. Essa é a pior imagem que eu tenho. Depois, bom, todo o demais das arbitrariedades, das vexações, tudo o que vai aparecer, para mim, é produto do mesmo. Eu tenho que criar um estereótipo do mal. O mal é o militar profissional. É o capitão, é o sargento, é a falta de coragem, o arbitrário, o autoritário, o despota". Para o general, o interesse de Bauer nessas representações é o mesmo que o de Kamin, o desprestígio das Forças Armadas:

É o mesmo. Este olhar desde uma posição política que o resulta conveniente.[...] Desprestigiar a ação das Forças Armadas nas Malvinas. [...] As Forças Armadas para muitos que tem interesses ideológicos, são um inimigo permanente em seus interesses. Alguém hoje pode dizer perigosamente que as Forças Armadas são, para muitos grupos, inclusive ilegais do poder, que se movem em nossos países, o último escudo para o domínio de seus mercados, para o narcotráfico e todo o demais. Isso sabemos muito bem, e você tem muita experiência nisso, no Rio [de Janeiro] tem que combater com as Forças Armadas aos ilegais mais perigosos. Tudo isso ocorre. Há uma mescla de ideologia e há uma mescla de interesses econômicos sempre presente nisto.

Para Fernández, os relatos que originaram tais filmes podem ser também, produtos de enganos no processo de rememoração “Quer dizer, quando alguém não entende o que passa na guerra, e muitas vezes alguém não o sabe. A mim, me tem ocorrido muitas coisas que hoje sei, eu os li, as conheci, ou falei com os protagonistas durante 33 anos, porém naquele momento não sabia o que havia passado”. Conforme Fernández, algumas informações que tem sobre a guerra, ele só soube depois do final do conflito.

O tenente-coronel Juan Carlos Yorio, assim como Fernández, não se sente representado em *Iluminados por el fuego* (2005) “Tenho a impressão de que é um dos filmes mais nefastos dos que querem mostrar Malvinas. Por ser equivocado, por ser tendencioso. [...] Esteban conta uma história falsa. Inventa e cria tudo para seu benefício”. Ao ser questionado sobre os interesses de Bauer nessa produção, ele ressalta “Realmente não sei com respeito aos interesses. Porém, tenho que pensar que por um lado devem ter interesses pessoais de vender seu filme e talvez de passar isso, alguma entidade interessada em desmalvinizar, e financiar o filme”. Yorio diz acreditar que o objetivo de *Iluminados por el fuego* (2005) é o mesmo de *Los chicos de la guerra*(1984)

Me parece que esses filmes foram feitos em um momento o qual estava na moda castigar aos militares. Então, em princípio, comoprodutorou roteirista, não sei, que cargo tinha Esteban, que foi o que fez um desses filmes.... ele havia sido justamente um soldado que desempenhou mal seu papel. Não foi como os meus. Ele não esteve, ele se escondeu. Se foi de onde estavam seus companheiros, esses caíram e ele foi um dos que escapou. Como digo, foi um dos mínimos casos. Porém, justamente nesse caso, ele é um porta-voz de

uma realidade que ele inventou para seu próprio benefício. E que o permite no dia de hoje seguir subsistindo apesar...eu não sei como pode fazê-lo. Eu não podia. Apesar da censura de seus próprios companheiros. Reconhecidamente, ele é repudiado. E eu não podia seguir vivendo nessas condições.

Tanto Sergio Fernández, como Juan Carlos Yorio, os dois militares depoentes, ressaltam novamente que o objetivo da obra fílmica é o desprestígio das Forças Armadas. Em suas falas, podemos identificar a mesma posição sobre o autor da obra que originou o filme: Edgardo Esteban. Para Fernández e Yorio, as atitudes do ex-soldado na guerra deslegitimam seus relatos. Fernández defende também, que alguns relatos não têm consistência devido a enganos no processo de rememoração.

Para Cesar Trejo *Iluminados por el fuego* (2005) tem um desenvolvimento técnico infinitamente superior a *Los chicos de la guerra* (1984), tendo recriado o combate no Monte Longdon bastante aproximado da realidade, mas destaca que uma coisa é o que os realizadores tentam passar para o espectador e outra coisa é o que o espectador recria de sua impressão:

Eu recordo que o filme *Iluminados por el fuego* estreou no mesmo dia do meu aniversário. O 8 de setembro. E eu tinha vontade de vê-lo, porque havia uma série de opiniões prévias, e eu disse que não ia opinar até que o visse, porque eu havia lido o livro. Me havia parecido uma merda. [...] uma ficção, alguém não pode pedir a uma ficção que seja a verdade. Que transmita a verdade ou que seja literal. O que alguém pode pedir a uma ficção, sobretudo quando se trata de uma experiência coletiva, onde há uma avidez por saber, pela transmissão testemunhal (a gente está ávido pelo testemunho certo, o que ocorreu...?) então eu não posso pedir a uma ficção que me diga literalmente a verdade, porém, devo exigir de uma ficção que fale de uma experiência coletiva onde há gente que demanda uma verdade, que não construa uma mentira. Então, eu sabia, eu conhecia o autor e os atores reais dos atos que narram, que desmentiam seu relato, desmentiam a Edgardo Esteban, os atos que ele narra. E disseram 'mente', isto não foi assim.

De acordo com Trejo é notória a construção do personagem Esteban no filme como um soldado passivo, que apenas observa as ações da guerra sem manifestar nenhuma reação

Se alguém vê o personagem por Gastón Pauls (Edgardo Esteban), alguém vê que é um tipo, primeiro passivo. Sempre está observando a realidade e a está observando passivamente desde fora. Vê como no Hospital de Puerto Argentino se cortam pernas, e ele está em um canto observando, sem que se produza nenhum ato, nem de solidariedade, nem de tristeza, nem de cooperação, nada. O tipo é alguém que olha. Como de fora. Quando se está morrendo seu companheiro no pós-guerra por uma overdose, porque está mal, porque está deprimido e ele fala com a esposa e demais, também, é um tipo que o único que pode fazer é observar como seu amigo se vai, sem nem sequer fazer um gesto de solidariedade.

Trejo defende que até o ato do personagem de ir à guerra foi contra a sua vontade, mas se lembrava que quando conversou com Edgardo Esteban, ele lhe disse que se ofereceu para ir, assim como tantos outros “O que ocorreu a mim, o que ocorreu a Julio Cao, o que ocorreu a centenas de soldados mais. Estávamos ali, porém podíamos não ir. E nos oferecemos. E Edgardo Esteban me disse ‘Eu me ofereci voluntário’”. E Trejo questiona “E porque lhe faz dizer a Gastón Pauls, que te encarna no filme, que em realidade Gastón Pauls vai obrigado, nem sequer o deixam comunicar-se com a família, o levam quase como sequestrado dentro de um avião? Porque isto?”. Ou seja, defende que a construção da imagem do personagem Esteban como um soldado passivo, sem ação, obrigado a ir à guerra contra a sua vontade tem um propósito, manterem determinada construção de memória da guerra e de seus combatentes¹¹, e que o jornalista aceitou que lhe representassem dessa forma com certos propósitos:

E eu creio que em realidade há um setor de jornalistas, acadêmicos e intelectuais que sabem qual é o script que tem que dizer para poder ter cátedras, correspondentes na televisão, subsídios para investigações, dinheiro público para fazer filmes, sem se distanciar de determinado script. Agora, se se distanciam desse script, não tem cátedras, não tem cargos, não tem dinheiro, não tem subsídios.

¹¹ Essa memória que Trejo considera a desejada por determinados grupos e por isso incentivada entre realizadores de obras cinematográficas é explicada pelo veterano, no decorrer da entrevista, como a memória que apresenta a guerra como uma ação de irresponsabilidade da ditadura militar e, portanto, é necessário representar todos os aspectos do conflito que reforcem as acusações contra o regime que a empreendeu.

Já Delmira de Cao interpretou *Iluminados por el fuego* (2005) da mesma forma que *Los chicos de la guerra* (1984) “Tampouco me agradou. Também, é muito... Los chicos põem os soldados como muito pobrezinhos. Usados por milicos. E para nós, mais além do que fizeram os militares, nossos filhos não foram os pobres meninos [...] E seguem colocando ao povo dor, pena, angústia. Em vez de por as coisas boas, põem todo o mal. Se sabe que passaram coisas, porém de qualquer forma é normal em uma guerra”.

Apesar das diferentes posições a respeito das narrativas cinematográficas, alguns dos entrevistados ressaltam a importância do cinema na abordagem do tema Malvinas. Carrizo acredita que o cinema argentino participa da disputa pela memória da Guerra das Malvinas e de forma positiva: “Eu creio que o cinema, primeiro é um eixo comunicacional cultural muito grande que pode instalar algumas coisas na memória coletiva que são muito importantes”. De acordo com o veterano

O cinema tem sido um grande transportador de ideias. Um veículo muito importante de ideias. Muitas dessas são imagens que fez conhecer coisas que estavam inviabilizadas. O cinema fez conhecer, por exemplo, que houve torturas. O cinema fez conhecer que houve atos heroicos, obviamente. O cinema fez conhecer que os soldados sofreram a fome, que o clima das Malvinas é muito frio. O cinema fez conhecer aspectos mais subjetivos, como são os estados emocionais e psicológicos. O cinema permitiu, também, construir climas de debate ao redor dos grupos que viam coisas. Ou seja, o cinema, também, se transformou em um ato solidário quando vai alguém vê-lo, com o qual pode interagir e discutir o que está olhando. O cinema tem sido muito importante para que gerações que não haviam nascido com a guerra, e que ao longo do tempo, pudessem tomar contato com a guerra. E, também, tem servido para desmistificar coisas. Como para romper mitos. Por exemplo, o tema do medo. Porque o mito da filmografia da Segunda Guerra, fundamentalmente a hollywoodiana que nós temos visto, sempre tem falado de atos heroicos. A grande maioria. E o cinema argentino, nesse sentido tem sido muito mais sensato. Porque tem tratado de por tudo o que se passa em uma pessoa em uma situação de guerra. Em uma situação limite. De vida ou morte. Mais real. Então, nesse sentido, nós somos muito fomentadores do cinema e temos tentado contribuir com alguns destes filmes para que estes filmes se podem levar a cabo. O primeiro foi *Los chicos de la guerra*, onde parte de companheiros de *La Plata* fizeram suas contribuições, a partir de sua experiência pessoal.

Alonso também destaca a importância do cinema argentino na representação de aspectos da guerra e ressalta que o CECIM participou de uma infinidade de produções, tanto documentários quanto ficção “Como foi, por exemplo, *Iluminados por el fuego*, que foi um filme que fez um antes e um depois na consciência dos argentinos, porque pela primeira vez demonstra a partir da ficção, com muita realidade e com muita cruzeza, as vivências dos soldados nas Malvinas”. Ele ressalta posteriormente, que houve *Los chicos de la guerra*, mas que este foi influenciado pelo seu momento histórico que era o início da democracia e foi feito com poucos recursos, “Porém, também se colocava algumas questões”. Alonso destaca a importância de *Iluminados por el fuego* (2005) para as investigações e reparações no caso de soldados que sofreram abusos no front

Depois houve uma infinidade de produtos, projeções, e a partir destes que sucede *Iluminados por el fuego*...se abriu este debate na sociedade do que passou com nossos soldados. E está possibilidade que nos permitiu avançar nas investigações com a justiça. Porque tens que entender que aqui houve leis que impediam (as leis de Obediência Devida e Ponto final) este tipo de investigação. E isso abriu todo um debate, e abriu, também, que parte de nossas famílias entenderam o que havia passado em Malvinas. E a muitos companheiros, também, animaram a falar, a contar. Isso foi muito cicatrizador. Sempre participamos. Somos em todo momento consultados, e participamos em muitíssimas produções. Sempre no sentido que condiz com nossa instituição. A busca da verdade, com memória, com justiça. Quer dizer, houve outras produções, porém, também, quer dizer, vinculados a estes grupos que constroem o relato exclusivamente desde a épica da guerra e das balas. Nunca se introduziu em questões complexas, como este tipo de ações.

Questionamos quais eram esses filmes que não propõem o debate, a problematização do tema e Alonso responde “os *Loucos pela bandeira*, que foi produzido pela Comisión de Familiares [...] No ano passado se fez uma série de ficção que era *Combatientes*, muito má. [...] São vários capítulos. A vi e disse ‘isto é uma porcaria. Porque se escapa o relato da realidade. Quer dizer, alguns muitos influenciados por alguns setores que dizem ‘isto não, isto sim’. Há algumas cenas e relatos que não gostei, porque punham em dúvida até a honestidade dos soldados, com uma questão que me resultou muito forçada”.

Sergio Fernández diz não poder citar nenhum filme de ficção

sobre a guerra que tenha lhe agradado e ressalta que não podemos esquecer que apesar de se apoiarem em fatos reais, em personagens reais, são novelas que interpretam a realidade com uma óptica muito particular “E normalmente, as duas mais pesadas, que tem sido as mais conhecidas, as que se difundiram, as que deram mais apoio em cada momento são absolutamente desmalvinizadoras e absolutamente degradantes do espírito dos soldados argentinos”. De acordo com Fernández, nenhum filme poderá representar a experiência que cada um deles tiveram no front de guerra “Se pode ler, porém, igual, eu sempre digo que há que estar em uma...uma mesma, que tem que estar em um exercício de combate noturno, notar a tremenda diferença que há entre o filme e o combate, quer dizer, a explosão de projéteis, que treme a terra ao lado de alguém, quando se sente o cheiro do explosivo, quando se vê o fogo, que às vezes cega”.

Ou seja, para ele, são experiências que jamais serão perfeitamente representadas “Isso não se pode voltar a reproduzir nem sequer no cinema. E essas são as experiências que nossos soldados viveram. E que apesar dessa experiência dura, asseguro que houve alguns que se esconderam no fundo do poço como o protagonista de *Los chicos de la guerra*, que caiu acuado e que não quis saber de nada, que outros resolvam o problema do mundo. Porém, outros, a grande maioria, seguiram combatendo. Seguiram lutando até que caíram mortos, feridos”.

Sobre a importância do cinema argentino para o tema Guerra das Malvinas, César Trejo explica que com o motivo de comemorar 30 anos, houve uma convocatória de cineastas argentinos por parte do Instituto de Cinematografia (O INCAA), junto com a Chancelaria e o Ministério de Educação da Nação, que pretendia ser “30 anos, 30 olhares”. Dos quais 10 ou 12 eram da América Latina e o resto da Argentina. Ele ressalta ter visto todas as produções e comprovou a dificuldade que os setores culturais têm para abordar a questão Malvinas. “Porém, a mim me deu a impressão, uma impressão pessoal, que há um enorme muro de incompreensão, uma quantidade de prejuízos, uma quantidade de preconceitos falsos cristalizados, sobre a Guerra das Malvinas e que impregna sobre a causa Malvinas – uma coisa é a Guerra e a outra a causa –, e ainda, talvez não tenham podido derrubar esses muros de incompreensão. E isso lhes tem dado uma baixíssima qualidade”. Trejo afirma perceber nas produções que é como se todos tivessem medo de pensar com liberdade o tema, para não serem punidos ideologicamente, como se houvesse o medo de apresentar uma

opinião e ser tachado como cúmplice da ditadura

Pesa sobre os intelectuais e artistas, os criadores cinematográficos, pesa como um estigma do tema, então, se me meto em um olhar que pode ser....pode ser assinalado como fazendo algo que favoreça a ditadura. Essa impressão me deu. E, portanto, os olhares originais tratavam de eludir o tema da guerra, abordando-o desde outro lugar, porém, abordá-lo sem a possibilidade de escutar as vozes dos protagonistas mais diretos da Guerra. Como que não se foi...é como, por exemplo, o tema dos desaparecidos, quase toda a produção cinematográfica, documental, abreviam na experiência dos que estiveram sequestrados, dos que padeceram ao cárcere, das mães e dos familiares dos desaparecidos e dos assassinados. Sempre há como uma autoridade muito forte quando toma o testemunho dos que sofreram em carne própria ou mais durante a ditadura. No entanto, com Malvinas é como que há um medo de abordar o testemunho, porque em geral sempre esse testemunho, em geral, não digo sempre, porém, dos combatentes e dos familiares, desacredita a visão instalada, hegemônica da interpretação da guerra. Então, claro, existe um muro de prejuízos ideológicos sobre a guerra, e não indo a fonte dos que vivenciaram diretamente a guerra, os que viveram, os combatentes ou os familiares dos mortos, o que resta para o criador, ao artista, ao diretor de uma ficção cinematográfica ou documental? É sua própria fantasia. Então, é uma fantasia que está limitada pelo ideológico e que carece da corpulência que dá a experiência do testemunho. E aí, sai qualquer coisa. Depende da quantidade e da sensibilidade do artista, se busca um tema... porém, tem demonstrado uma enorme pobreza da cinematografia.

Para Trejo, esse medo dos realizadores, de fazerem uma representação da guerra que não apresente os atos reprováveis da ditadura em seu empreendimento, faz com que o olhar para o tema seja unilateral e prejudicado. Ele defende que as duas produções cinematográficas ficcionais, que são *Los chicos de la guerra* (1984) e *Iluminados por el fuego* (2005), “coincidem e foram de alguma maneira os filmes guias desse olhar completo de prejuízos. Não foram filmes que descobriram uma experiência, digamos geral dos combatentes, senão a seleção minoritária dos testemunhos tendentes a demonstrar uma tese predeterminada, já pensada desde antes de escutar o testemunho. Foram a confirmação de um pensamento anterior. Com o qual, o processo criativo cai totalmente abortado”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de maior destaque sobre a Guerra das Malvinas, *Los Chicos de la guerra* (1984) e *Iluminados por el fuego* (2005), se assemelham em vários aspectos no que diz respeito a narrativa fílmica. As duas obras apresentam três soldados conscritos – Fábian, Pablo e Santiago em *Los chicos de la guerra* (1984) e Esteban, Vargas e Juan em *Iluminados por el fuego* (2005) – que se encontram no front de guerra nas Malvinas e que desenvolvem uma amizade e um companheirismo diante do sofrimento e do horror. Em ambas as produções são apresentadas a questão do frio intenso que tornou os dias de espera nas Malvinas mais difíceis, a fome pela falta da distribuição de alimentos e os abusos de superiores, como o estaqueamento. Além da semelhança nas experiências de guerra dos personagens das duas produções, o destino de cada um também se assemelha. Fábian e Esteban conseguem se reintegrar à sociedade; Pablo e Vargas se suicidam, Santiago cai na marginalidade e Juan morre no front, o mesmo desfecho do amigo de Fábian, Ruiz, que também não retorna da guerra, pois morre no conflito.

Porém, em *Los chicos de la guerra* (1984), Kamin não apresenta o desempenho dos combatentes durante o embate com as tropas britânicas, optando por mostrar o período de espera antes do conflito, e o desfecho deste, quando os argentinos já haviam sido rendidos pelos britânicos, enquanto na obra de Bauer, cenas do conflito são representadas de forma que o público tivesse a dimensão do que foi o embate bélico nas Malvinas. Portanto, Kamin optou pela representação da guerra que destacava o sofrimento e as injustiças sofridas pelos soldados conscritos no front, da mesma forma que sofriam no continente com o regime de uma ditadura militar, enquanto Bauer destacou este aspecto do sofrimento, mas também, o papel dinâmico desses soldados dentro da zona de guerra.

Ambas as obras, apresentaram exemplos de coragem de soldados que enfrentaram os abusos dos superiores. Em *Los chicos de la guerra* (1984), Santiago enfrenta o seu capitão por ter desamarrado um jovem que estava sendo estaqueado, e em *Iluminados por el fuego* (2005), Esteban se recusa a carregar o rádio do seu superior durante a evacuação, iniciada com a chegada dos ingleses. As diferenças nas representações do mesmo conflito se relacionam principalmente com o contexto histórico em que foram produzidas: *Los chicos de la guerra* (1984) no período de retomada da democracia e portanto, de grande temor da sociedade quanto a possibilidade do retorno da ditadura e *Iluminados por el fuego*

(2005), produzido durante o governo de Néstor Kirchner, caracterizado pelo retorno dos discursos que ressaltavam a importância da causa Malvinas para a Argentina e pelo apoio à luta por reparações em casos de crimes contra os direitos humanos, inclusive os cometidos por militares para com soldados no front. Tais opções narrativas sobre a guerra colocaram as duas obras filmicas no centro das discussões sobre a melhor forma de lembrar a guerra, discussões as quais participam os grupos que vivenciaram o conflito de dentro do front.

Depois de seis golpes de estado que estabeleceram um regime ditatorial, provisório ou permanente, sendo que o último implementou um terrorismo de estado considerado responsável pelo desaparecimento de mais de 30 mil pessoas, é compreensível o pavor que a sociedade argentina tem da possibilidade de um novo golpe e o interesse em políticas de memórias que promovam justiça e reparação para os crimes cometidos pelo último regime. Por isso, o empenho na construção de memórias que promovam essa justiça e que afastem a possibilidade de voltarem a vivenciar tais experiências traumáticas. Por isso, a persistência nas construções de memórias vitimizadoras de combatentes da Guerra das Malvinas, gestada e empreendida pelo regime, contra as quais, ainda, lutam associações de veteranos e familiares de combatentes mortos na guerra. Dissociar a guerra da ditadura não somente parece improvável, como indesejado dentro dos grupos que buscam um olhar mais problematizador do tema. O objetivo, portanto, seria deixar de reduzir esse acontecimento como só mais um episódio dos militares no poder, cujas memórias prestam apenas à possibilidade de afastar ainda mais tal regime do contexto político argentino. O desafio é encontrar caminhos que mesmo ressaltando a relação ditadura militar/Guerra das Malvinas, busque também, uma política de memória, uma elaboração, que reconheça a importância dessa experiência histórica na memória coletiva da sociedade argentina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAO, Delmira H. de. Entrevista concedida a Maurineide Alves da Silva. Buenos Aires, 07 de junho. 2015

CARRIZO, Rodolfo. Entrevista concedida a Maurineide Alves da Silva. La Plata, 02 de junho. 2015.

COMPROMISSO. *"Intentamos contar las realidades que otros medios no*

muestran". Buenos Aires, 2010. Disponível em <http://periodicocompromiso.com.ar/web/index.php?option=com_content&view=article&id=137:entrevista-a-edgardo-esteban-periodista-y-escritor>. Acesso em 25 set. 2014.

FERNANDEZ, Sérgio. Entrevista concedida a Maurineide Alves da Silva. Buenos Aires, 03 de junho. 2015.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NUNES, José Walter. *Narrativa histórica no filme documentário: realidade e ficção se encontram?*. In. *Práticas socioculturais do fazer histórico*. Brasília: PPGHIS/UnB, 2009.

TREJO, César H. G. Entrevista concedida a Maurineide Alves da Silva. Buenos Aires, 04 de junho. 2015.

SALVATORI, Samanta. *Malvinas em la mira del cine*. Buenos Aires, 2007. Disponível em <<http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyensenanza/materiales/malvinas/articulos/cine.pdf>>. Acesso em 15 de jul. 2014.

YORIO, Juan Carlos. Entrevista concedida a Maurineide Alves da Silva. Buenos Aires, 03 de junho. 2015.