

Colegio Nacional de Buenos Aires:

heterotopia em suspensão nos filmes *Sinfonia para Ana (2017)* e *O olhar invisível (2010)*

Resumo: *O olhar invisível* (*La mirada invisible*, Diego Lerman, 2010) e *Sinfonia para Ana* (*Sinfonía para Ana*, Ernesto Ardito e Virna Molina, 2017) são dois filmes que se passam no Colegio Nacional de Buenos Aires. Adaptados dos romances de Martín Kohan (2007) e de Gaby Meik (2004), respectivamente, os filmes são aqui pensados como narrativas cinematográficas heterotópicas (Foucault) em meio aos anos ditatoriais argentinos. Na tensão entre memória e escrita da história, o Bicentenário da Independência provoca a reflexão heterocrônica dos projetos de nação.
Palavras-chave: Heterotopia. Heterocronia. Memória. História.



Mônica Brincalepe Campo¹

¹ Professora do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, desde 2011

Colegio Nacional de Buenos Aires: Heterotopía en suspenso en las películas *Sinfonía para Ana* (2017) y *La mirada invisible* (2010)

Resumen: *La mirada invisible* (Diego Lerman, 2010) e *Sinfonía para Ana* (Ernesto Ardito y Virna Molina, 2017) son dos películas que transcurren en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Adaptaciones de las novelas de Martín Kohan (2007) y de Gaby Meik (2004), respectivamente, las películas son pensadas en este texto como narrativas cinematográficas heterotópicas (Foucault) en medio de los años dictatoriales argentinos. En la tensión entre memoria y escritura de la historia, el Bicentenario de la Independencia promueve la reflexión heterocrónica de los proyectos de nación.
Palabras clave: Heterotopía. Heterocronía. Memoria. Historia.

Colegio Nacional de Buenos Aires: Suspended Heterotopia in the films *Symphony for Ana* (2017) and *The Invisible Eye* (2010)

Abstract: *The Invisible Eye* (*La mirada invisible*, Diego Lerman, 2010) and *Symphony for Ana* (*Sinfonía para Ana*, Ernesto Ardito and

Virna Molina, 2017) are films that take place at the Colegio Nacional de Buenos Aires. They were adapted from the novels by Martín Kohan (2007) and Gaby Meik (2004), respectively, and this paper approaches them as heterotopic cinematographic narratives (Foucault) during the Argentine dictatorial years. In the tension between the memory and the writing of history, the Bicentenary of Independence gives rise to the heterochronic thinking of the projects of nation.

Key Words: Heterotopy. Heterocrony. Memory. History.

² Cf. Foucault, 2013.

*Bendigo mis años de colegio, y ya que he trazado estos
recuerdos, que la última palabra sea de gratitud para mis
maestros y de cariño para los compañeros que el azar de
la vida ha dispersado a todos los rumbos.*

– *Juvenilia*, Miguel Cané, 1882

1. Introdução

O olhar invisível (*La mirada invisible*, 2010), de Diego Lerman, assim como *Sinfonia para Ana* (*Sinfonía para Ana*, 2017), de Ernesto Ardito e Virna Molina, têm no Colegio Nacional de Buenos Aires – CNBA o *locus* de sua ação principal. A trama do primeiro filme ocorre no ano de 1982, quando a ditadura argentina está em seus momentos finais. Já o segundo se passa durante o processo de deflagração da ditadura, de 1974 a 1976, e tem início com o áudio do último discurso de Perón invadindo o pátio do colégio. Ambos são adaptações de obras literárias.

O livro de ficção de Martín Kohan (ex-estudante do Nacional), *Ciencias morales* (2007), foi adaptado por Lerman e María Meira. No romance, Kohan faz um paralelo entre a estrutura interna de (des)mandos que norteariam os manuais das orientações comportamentais dentro do CNBA e a (des)organização da sociedade em meio à agonia final da ditadura argentina. Não é uma trama fidedigna ao que se passava no colégio e às práticas ali efetivadas, mas, sim, uma narrativa imaginada a partir da leitura dos manuais que vicejaram naqueles anos, contendo as diretrizes que deveriam nortear o controle sobre os corpos e os comportamentos dos estudantes². O livro de Kohan se constrói trazendo por referências a obra *Juvenilia* (1882), de Miguel Cané – um dos marcos da fundação literária argentina –, e a tradição dos colégios que durante os séculos de ocupação europeia no território do Prata estiveram no mesmo espaço onde atualmente fica o CNBA. É inclusive daí que nasceu o título do livro, *Ciencias morales*, uma

menção direta ao Colegio de Ciencias Morales, que existiu neste local entre 1823 e 1830³.

Se *O olhar invisível* é uma adaptação realizada a partir de um romance de ficção, *Sinfonia para Ana* (2004) é um relato autobiográfico romanceado, escrito por Gaby Meik, psicóloga por profissão, construído a partir do ponto de vista de Ana, uma adolescente contemporânea aos fatos narrados. Meik também estudou no CNBA e sua família se exilou em Barcelona após o golpe em 1976. Nesta obra, ela faz uma homenagem a uma amiga desaparecida política e uma revisão dos anos de sua adolescência e vivência no colégio. No romance, Gabi Meik se atribui o nome de Isa, que é a melhor amiga de Ana, codinome de Malena Gallardo – a homenageada nesta obra/lembrança. Ela é conhecida como a mais jovem vítima dos desaparecimentos do Colegio Nacional de Buenos Aires – na época de seu sequestro, estava com apenas 15 anos. Ambas ingressaram aos 13 no CNBA, e é esse período de dois anos de convívio entre as amigas que será desenvolvido na trama do filme.

Figura 1 – Placa contendo o nome dos alunos desaparecidos do CNBA



³ Segundo entrada no dicionário on-line El arcón de la historia argentina. Disponível em: <http://elarcondelahistoria.com/el-colegio-de-ciencias-morales-21823/>.

Mais que um cenário nestas tramas, o CNBA é o espaço a partir do qual se projetam os questionamentos sobre as utopias nacionais que foram construídas há mais de um século pelos fundadores e consolidadores da nação argentina, e sobre o qual se projetava a formação das lideranças da nação. Esse espaço heterotópico é colocado em questão a partir das revisões históricas para as quais se voltam as Américas em meio ao momento da efeméride das independências latino-americanas.

Como afirmou Gonzalo Aguilar (2015), a comemoração da independência ativou uma série de obras a revisitarem o passado histórico, fazendo o tempo passado se tornar o foco das atenções. Lembremos que durante o denominado *nuevo cine argentino* (NCA), desenvolvido a partir de meados dos anos 1990, o tempo das narrativas estava atado ao *tempo do puro presente*, ao *tempo imediato* (WOLF, 2004), não sendo preocupação ou objeto de atenção as narrativas de reconstituição histórica. Essas narrativas em *tempo imediato e tempo de puro presente* suscitaram diversos trabalhos acadêmicos e levaram à elaborações e questionamentos sobre sentidos históricos deste tipo de discurso⁴. Sendo assim, a retomada de narrativas preocupadas com a reconstituição do passado e daquilo que é contado sobre ele traz uma nova fase de produções e coloca em questão quais seriam as memórias motivadas e quais histórias passam a ser construídas. Neste trabalho, proponho discutir *Sinfonia para Ana* e *O olhar invisível* a partir da tensa relação estabelecida entre projetos de nação, memória e história. Para tanto, lanço mão dos conceitos de *heterotopia* e *heterocronia* para melhor lidar com as questões a serem analisadas.

2.

A heterotopia, tal qual definida por Michel Foucault, diz respeito ao espaço, ao local específico onde se dá a utopia. Já a heterocronia refere-se à relação espaço-tempo nos quais estão projetados os *contra-espacos*. Contra-espacos são, como Foucault denomina, os lugares *absolutamente* diferentes, estando ambos os conceitos – heterotopia e heterocronia – relacionados às “utopias situadas, esses lugares reais fora de todos os lugares” (FOUCAULT, 2013, p. 20).

Pois bem, sonho com uma ciência – digo mesmo uma ciência – que teria por objeto esses espaços diferentes, esses outros lugares, essas contestações míticas e reais do espaço em que vivemos. Essa ciência estudaria não as utopias, pois é preciso reservar esse nome para o que verdadeiramente não tem lugar algum, mas as *heterotopias*, espaços absolutamente outros; e, forçosamente, a ciência em questão se chamaria, se

⁴ Como Aguilar (2006) e Campo (2010)

chamará, já se chama “heterotopia”. [...] Há casas especiais para os adolescentes no momento da puberdade; há casas especiais reservadas às mulheres na época das regras; outras para as mulheres em trabalho de parto. Em nossa sociedade, as heterotopias para os indivíduos em crise biológica pouco a pouco desapareceram. Observemos que ainda no século XIX havia colégios para os rapazes, havia também o serviço militar que, sem dúvida, desempenhavam esse papel: era preciso que as primeiras manifestações da sexualidade viril ocorressem *em outro lugar*. (FOUCAULT, 2013, p. 21).

O Colegio Nacional de Buenos Aires foi edificado por Bartolomeu Mitre, presidente argentino entre 1862 e 1868, no mesmo local onde antes se situou o Colegio de Ciencias Morales, fundado por Bernardino Rivadavia (1823-1830) e, antes disso, outros tantos colégios que remontam ao século XVI (BRANDARIZ, 2010). Ou seja, o CNBA foi edificado no mesmo espaço/lugar de outros colégios de educação voltada para as elites – é o mesmo espaço desde o princípio da ocupação espanhola em Buenos Aires, cidade onde se organizou a centralização política da Argentina.

É interessante para nós, brasileiros, pensarmos a história argentina em contraponto à nossa. Se para nós há o mito nacional de termos nascido abençoados por Deus (na Primeira Missa), bonitos por natureza (descrição da Carta de Caminha), e benditos como a Visão de Paraíso (como discutido por Sérgio Buarque de Holanda), em uma terra repleta de nativos inocentes e prontos para serem convertidos ao cristianismo, acabamos por nos perceber inseridos em uma narrativa de destino que nos tomaria por passivos e pacíficos diante da história previamente determinada – justamente porque construída sobre o sentido teleológico, sem a necessidade de se lutar por ou se perceber o quão complicado foi/é a construção do Estado e da ideia de nação. De certa maneira, e creio ser esta uma das questões centrais a ser observada sobre nosso mito da formação nacional, a ideia de que nosso território é imaginado como sendo, desde sempre, unificado e constituído pelas atuais fronteiras e limites não nos ajuda a perceber o quão conflitivo foi esse processo – e muito menos como essa chamada união pode ser frágil.

A tradicional divisão didática escolar de Brasil Colônia, Brasil Império e Brasil República, assim como o fato de todos os processos de conflitos terem sido tratados em nossa tradicional historiografia como revoltas e rebeliões, produzem um sentido de potência mítica unificada que não permite perceber e tampouco discutir os conflitos e a própria dificuldade de se constituir uma nação. Nem entro aqui na discussão sobre nossa miscigenação original ou, ainda, a negação do racismo.

Já na Argentina, o processo de independência, formação e unificação em Estado centralizado passou por imensos conflitos, guerras civis comemoradas, registradas, comemoradas e contestadas, o que traz como consequência que suas narrativas históricas se convertam em conquistas afirmadas. O Vice-Reino do Rio da Prata, constituído em 1776 pelos atuais territórios de Bolívia, Paraguai, Argentina e banda oriental do Uruguai, fragmentou-se após 1810. Em 1816 surgiram as Províncias Unidas da América do Sul, que, após conflitos regionalistas, se desintegraram, originando treze governos provinciais. Depois de 1820, buscou-se reunificar as Províncias Unidas e os acordos estabelecidos em meio ao governo de Juan Manuel de Rosas acabaram por dar início à Confederação Argentina (1831-1861). O estado unificado, tal como se configura na atualidade, somente se estabeleceu em 1862, com a chegada de Bartolomé Mitre à presidência da Argentina. Essa trajetória histórica de conflitos e disputas, complementada pelas alterações na geografia do mapa político em seu processo de sanfona fronteiriça (SHUMWAY, 2008), contrasta com a aparente expansão natural das fronteiras brasileiras, e estas diferenças em nossas narrativas nacionais devem ser lembradas. O CNBA pode ser percebido, em sua heterocronia e heterotopia, como local temporalmente marcado para edificar a utopia nacional do progresso. Podemos observar nele os projetos políticos para a formação da elite dirigente do país, constituída para expandir-se em futuro promissor a ser conquistado por seus homens participantes.

3.

Mitre esteve diretamente envolvido no projeto e no processo de unificação do Estado argentino. Ele se tornou o primeiro presidente do Estado unificado, tendo integrado a chamada Geração de 1837 (FREITAS NETO, 2017), que lutou pelo projeto de centralização política. Durante décadas, viveu no exílio em permanente luta por esse ideal, tendo exercido as atividades de literato, general, jornalista (sendo o fundador do jornal *La Nación*) e historiador. Na fundação do Colegio Nacional de Buenos Aires, em 1863, os princípios norteadores que o motivaram estavam assentados nos ideais ilustrados e liberais, além da formação educacional pública e laica.

Educación al pueblo es condición de vida, de orden y de progreso, porque si la inteligencia no imprime su sello en la cabeza del pueblo, el pueblo será ignorante, y en posesión de la soberanía hará los gobiernos a imagen y semejanza suya, y el nivel político bajará tanto cuanto baje el nivel intelectual. (MITRE, 1870, s/p apud BRANDARIZ, 2010, p. 7).

A obra de Mitre tem por princípio as concepções de centralização em um estado unificado em torno de Buenos Aires e de progresso da nação argentina. Assentado em uma narrativa heterogênea, porque ligada a uma lógica de tradição política liberal na qual as escolhas efetivadas de personagens e fatos correspondiam ao objetivo de nutrir o discurso da nação em formação, o historiador deu atenção à história política. Ele elaborou uma galeria de biografias de heróis nacionais e, ao longo de sua vida, foi um ávido coletor de documentação que correspondesse ao propósito de seu fervor nacionalista – o de edificar uma história da Argentina em escrita coerente com sua interpretação e vivência política. Foi responsável pelas obras *Galería de celebridades argentinas* (1857) e *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Esta última foi reescrita por quatro vezes, sendo a primeira edição de 1857 e, a definitiva, de 1887. Em cada versão foram feitos ajustes referentes ao momento de sua escrita, revendo e reeditando as biografias e os papéis de personagens históricos de acordo com os interesses políticos no momento da redação. Há, ainda, o livro *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, de 1888.

A partir do CNBA, a pretensão era formar a elite dirigente da nação. Ali, seria o primeiro estágio para a consolidação de um futuro promissor para a Argentina, espaço preparatório da juventude que seguiria seu aperfeiçoamento na Universidad de Buenos Aires – UBA. A utopia de progresso ilustrado com base educacional laica seguia os moldes de cultura europeus do século XIX e constituiu a premissa daqueles que *inventaram* a nação argentina. Na luta entre Civilização e Barbárie, o vazio entrevisto em relação ao povo – que não corresponderia às diretrizes preconizadas por essa elite ilustrada – dá o tom das desavenças e revela os atritos que sempre existiram ao longo do processo histórico. Sendo assim, fica claro que a distância entre o projeto ilustrado ideal e a prática das existências cotidianas gera rachaduras nesse edifício intentado e inventado. A utopia de progresso, tal qual preconizada pela elite vencedora – a mesma que foi responsável pela escrita da história nacional – vai reorganizar as memórias elencadas, reordenar os discursos e afirmar seu projeto (mesmo que entre os próprios constituidores desse projeto ocorram diferenças e disputas).

O que nos interessa analisar nesta disputa é a permanência do colégio e da universidade conectados a essa heterotopia. Percebe-se, ao longo do tempo, a continuidade desse lugar real específico, esse contra-espço. Ele foi referenciado em memórias autobiográficas de diversos alunos que frequentaram os seus bancos desde a ocupação colonial – os autores dos livros que deram a base dos filmes aqui analisados são elos de uma corrente memoriográfica antiga.

Figura 2 – Colegio Nacional de Buenos Aires



Deve-se atentar à força das *memórias voluntárias*, depoimentos sobre a história a ser escrita na operação de apreensão do real ou, ainda, às ficções referenciadas, que retomam pela imaginação, pelos afetos e sentimentos as vivências dos anos ali passados. Delas se percebe a manutenção da pretensão inicial de ordem progressiva, assim como do reconhecimento desse espaço de elite definidora de diretrizes futuras. Entretanto, é necessário perceber a relação de tensão estabelecida nos relatos dessas obras entre as *memórias voluntárias* e as *involuntárias* (SEIXAS, 2018), que constituem um escape das narrativas projetivas e direcionadoras de futuro e progresso, agindo à revelia do controle das operações historiográficas ligadas ao projeto de nação.

As *memórias voluntárias* seriam aquelas ordenadas pela preocupação do relato de apreensão do real, afeitas às operações historiográficas. Já as *memórias involuntárias* seriam aquelas ligadas às “linguagens da memória”, à afetividade, imaginação e sensibilidades, se colocando fora do controle daquilo que seria considerado real ou narrável pelo comando da operação de captura da escrita da história. A *memória involuntária* diz respeito à involuntariedade do discurso, às sensibilidades dos afetos. Neste caso, a memorialística de Proust seria um parâmetro a exemplificar essas narrativas.

Nos dois livros adaptados em filmes, as estratégias narrativas são distintas e os discursos elaborados também diferem. Aparentemente, *Sinfonia para Ana* seria o livro no qual mais afloraria

a emotividade, as sensibilidades, pois Meik buscava, no ponto de vista do personagem de Ana, transpor os anos de sua descoberta política e sexual/emotiva. Assumir a estratégia narrativa do narrador em primeira pessoa, utilizando o ponto de vista da adolescente, visava justamente quebrar o relato racionalizado de uma memória voluntária e afirmar uma narrativa subjetiva e aproximativa entre a personagem biografada e o leitor.

Em *Ciencias morales*, Kohan constrói sua trama em meio às paródias de citação. Ele realizou pesquisa dos manuais de regras comportamentais que deveriam gerir o CNBA e outros colégios públicos nos anos ditatoriais. A trama foi construída a partir de um narrador onisciente em terceira pessoa – e, portanto, busca um lugar de distanciamento. O livro e a adaptação cinematográfica seguem este princípio, articulando o controle que sufoca os corpos e a maneira como a própria sociedade em seu autoritarismo se enreda nessa moralística de controle comportamental, de repressão, tendo por resultado erigir uma das ditaduras mais sanguinolentas do cone sul.

Pode-se dizer que, no filme *Sinfonia para Ana*, a narrativa resvala em um tom melodramático de elegia aos anos virginais das adolescentes conspurcadas e do espaço vilipendiado pela repressão. Já em *O olhar invisível*, o terror corruptor se instaura nas relações existentes entre os opressores, os quais acabam por se perder em perversão durante a tentativa de controle repressor dos jovens.

Nesse caso, a linguagem de memória colocada em ação em *O olhar invisível* se volta para a involuntariedade das sensações vivenciadas, e não há a preocupação com o controle sobre o discurso histórico de transcrição da realidade, mas, sim, com a ideia de transmissão do impacto repressor sentido nos cotidianos. O controle dos corpos dos jovens adolescentes no CNBA e a trupe de inspetores repressores e reprimidos que estão neste cargo implodem o espaço heterotópico que é colégio. Tanto no livro quanto no filme há a atenção em se demonstrar a claustrofobia repressiva e doentia daquele momento, reportar as sensibilidades oprimidas e as ações involuntárias que decorrem desse alicerce pseudo-moralista instituído. A jovem inspetora reprimida se perde em meio à atividade designada e ativa sua libido mal resolvida. Durante a espreita de estudantes para flagrá-los fumando ou praticando algum outro ato proibido – a prática do “olhar invisível” (como orientou o chefe dos inspetores) – ela acaba por projetar seu desejo em um adolescente, tornando-o objeto de sua própria fantasia. O espaço do banheiro assumiu o *locus* grotesco da lascívia obscena e foi o lugar em que ela mesma se tornou vítima da violência que seus instintos reprimiam. Sua reação explodiu na prática da violência suprema ao assassinar

seu algoz. Todos se perderam na estrutura repressora instituída na escola, sendo que esta assumiu o lugar de metáfora do próprio país. Em narrativa controlada, calculada, com atuações precisas e contidas, o filme transmite a ideia central do livro, que é justamente demonstrar as emoções vivenciadas nos anos finais da ditadura.

Foto 3 – A atriz Julieta Zylberberg como a inspetora em *O olhar invisível*



É interessante observar que o tratamento cinematográfico do livro *Sinfonia para Ana* teve por intuito recuperar as emoções vivenciadas utilizando a experiência da narrativa documental de seus diretores/roteiristas. A linguagem cinematográfica adotada utilizou a câmera de observação e foram reconstituídas as ambiências das assembleias, as palavras de ordem, as mobilizações estudantis e os filmes e documentos de época. Em meio aos protestos estudantis que ocorriam na Argentina durante o mesmo momento das filmagens, o set assumiu o lugar da participação engajada e os adolescentes em cena foram incorporados ao clima dos acontecimentos, mesclando passado e presente. Se, no livro, o foco nos adolescentes em descoberta do mundo e de sua própria sexualidade ocorreu para que a autora recuperasse sua vivência juvenil e homenageasse sua amiga desaparecida, no filme, a mescla do discurso político daqueles que se envolveram na militância dos anos pré-ditadura apela ao desconcerto do espectador frente aos fatos denunciados. O melodrama, mesmo que não intentado, ocorre em atropelo pela denúncia política.

Ana/Malena é a mais jovem desaparecida do CNBA e não há como não se compadecer ou não se incomodar com esse fato. Mantemos simpatia com a personagem que surge em tela e que sabemos que deixou

de viver porque foi assassinada em tenra idade. Entretanto, se o filme não queria seguir o caminho do melodrama, ele acaba por se situar justamente nesse espectro de representação – e a linguagem documental e política contribuiu para que isso tenha ocorrido. No caso da linguagem documental, a extensão das cenas, das sequências, das tomadas de observação da adolescente cabisbaixa, se prolonga em reverência e referência à imagética santificada. Já nas assembleias estudantis e no relato da descoberta da militância política, essas sequências agradam a quem se reconhece nesses eventos e se identifica com o que é espelho.

Figura 4 – Isadora Ardito como Ana, em *Sinfonia para Ana*



A citação que abre este artigo foi retirada da obra de Miguel Cané, *Juvenilia* (1999 [1887]), primeira referência autobiográfica e memorialística a ter o CNBA como lugar real de uma utopia de convívio. Sobre Cané, José Pablo Feinmann (2008) comenta que ele fez parte da chamada Geração de 1880, aquela que estudou no CNBA nos anos 1860/70 e viveu no auge da expansão da *Belle Époque* ao final dos oitocentos. Cané seria o típico representante da elite vitoriosa após a centralização política, e foi formado para herdar o lugar destinado aos donos do poder, onde exerceu todas as atividades e cargos previstos sem que deles emitisse brilho. Entretanto, sua narrativa sobre o colégio ocupa as páginas da história da literatura nacional argentina como referência obrigatória a ser lida nos colégios, pelos adolescentes, desde sempre, não importando qual seja o governo a ocupar o poder. Como congressista, a maior preocupação de Cané foi cercear os indesejáveis imigrantes e estabelecer medidas para justificar suas expulsões. Aqueles que, em seus comportamentos políticos e sociais não condiziam com os lugares a eles destinados, deveriam ser deportados. A chamada onda vermelha (anarquistas e

militantes socialistas) o preocupava, e leis e medidas de segurança foram por ele pleiteadas.

Aqui, cabe perceber que na referência heterotópica de sua obra, *Juvenilia*, e no modo como esta permanece como guia da memorialística, reafirma-se o caráter heterocrônico do CNBA. Desde então, foram diversos os ex-alunos a escrever obras autobiográficas para referenciá-lo, como um livro comemorativo do colégio fez questão de destacar:

Ni Escardó, ni Halperín Donghi, ni quizás ninguno de los ex alumnos han podido escapar a la tentación de emular a Cané y escribir sus propios recuerdos de la vida colegial en el Buenos Aires. Escardó fue Decano en Medicina y Halperín Donghi profesor en Oxford y en Berkeley, y su docencia y sus escritos transmitieron a generaciones ese carácter adquirido e indeleble de alumnos del Buenos Aires. Para documentar la vida cotidiana y los sentimientos de los alumnos, no hay documento mejor que estos relatos, mitad autobiográficos y la otra mitad crónicas indispensables para una historia social del Colegio que está todavía por escribirse. (BRANDARIZ, 2010, p. 41).

Os autores dos romances adaptados para o cinema, Gaby Meik e Martín Kohan, também estudaram no CNBA e, apesar de suas narrativas diferirem, esse permanece sendo o lugar em que as utopias tiveram suas projeções. Se isto é recuperado nessas várias vozes é porque permanece como referência projetada para além do lugar-tempo. Entretanto, há diferenças e rachaduras neste edifício, e quando comparamos as duas obras e assistimos aos filmes isso efetivamente fica mais claro.

É interessante destacar o arco temporal que abarca os dois filmes, que parte do início do período ditatorial até sua crise fatal. Em *Sinfonia para Ana*, a primeira sequência se passa no pátio do colégio e o som do discurso de Perón o invade e marca o que será o início do percurso para a ditadura. Já em *O olhar invisível*, a última sequência também ocorre em meio ao pátio do colégio, em plena algazarra de corre-corre de estudantes, mas o som que desta vez invade o espaço dá conta da declaração de Guerra à Inglaterra e do início do conflito pelas Malvinas/Falklands, derradeiro acontecimento que deflagra o fim dos anos ditatoriais. Em ambas as sequências o não visível, aquilo que ouvimos, invade o espaço heterotópico do pátio do colégio. No arco temporal das narrativas dos filmes aqui analisados, se compreende o período ditatorial. Além disso, como também podemos indicar, essas narrativas correspondem à quebra do projeto intentado para a formação das elites dirigentes do país, aquelas que orientariam o futuro da nação.

Em *Sinfonia para Ana*, a trama se passa no período que antecede o

golpe de 1976, na qual as amarras estão ficando verdadeiramente mais explícitas devido ao crescente fechamento político, e os estudantes passam a ser arregimentados e mobilizados pelos grupos de esquerda para fazer a resistência, mas também são vigiados pelos repressores. Em *O olhar invisível*, o momento já é outro, a vigilância repressora está instituída e o final do período ditatorial mostra o franco processo de fratura do edifício de repressão, o som do discurso da declaração de Guerra feita pelo então presidente Leopoldo Gautieri marca esse final distópico.

A personagem da inspetora dos alunos (em *O olhar invisível*) exprime esse processo de errância e carrega em si a vigilância frustrada dos estudantes, como também o recalque dos próprios impulsos, sofrendo com o seu retraimento e repressão às vontades e desejos que confusamente sente.

Sobre a utopia em sua relação com o corpo, diz Foucault:

[...] A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo *sem corpo*, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência [...] pode ser bem que a utopia primeira, a mais inextirpável no coração dos homens, consista precisamente na utopia de um corpo incorpóreo. [...] Corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico. Corpo absolutamente visível, em um sentido: sei muito bem o que é ser olhado por alguém da cabeça aos pés, sei o que é ser espiado por trás, vigiado por cima do ombro, surpreso quando percebo isso [...]. Enganara-me, há pouco, ao dizer que as utopias eram voltadas contra o corpo e destinadas a apagá-lo: elas nascem do próprio corpo e, em seguida, talvez, retornem contra ele. (FOUCAULT, 2013, p. 8-11).

Em *O olhar invisível*, é justamente a prática *panóptica* e repressora que se instaura no CNBA. Nos anos finais da ditadura, ela se dá contra o corpo utópico dos jovens e de todos sobre quem a repressão lança suas garras. Esse corpo vigiado, punido e controlado escapa por entre frestas, desejos e volúpia e o edifício parece não mais conter aquilo que os controles haviam, desde sempre, heterocronicamente tentado direcionar. Da utopia de república liberal, laica e elitista até as utopias socialistas (peronistas, montoneros, chinas, guevaristas e tantas outras), os corpos de jovens se mantiveram sempre sob o foco de controles.

Quando nos referimos aqui à temporalidade, não se trata de discutir a relação cronológica temporal, mas, sim, aquela que recorta involuntariamente as memórias e referências relacionadas aos afetos recuperados em “lances de raios” (como dito por Walter Benjamin) das memórias de seus narradores. Por isso, pensar o CNBA em sua heterocronia é uma das janelas de compreensão das obras cinematográficas, porque a partir dessas ligações se pode

relacionar as subjetividades relativas às memórias, sendo que estas ocorrem de maneiras sobrepostas, sentidas e reverenciadas nas *memórias involuntárias*.

Nesse sentido, *Sinfonia para Ana*, em seu afã documentarista, relata o encontro entre as Mães e Avós da Praça de Maio e os personagens do filme em atuação e, nesse encontro, a percepção da permanência dos gestos, dos olhares, dos comportamentos como que mimetizados. Não são somente as palavras de ordem e a repressão que coincidem nos embates atuais ocorridos entre secundaristas e o governo de Mauricio Macri em sua reformulação educacional, mas, sim:

[...] O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. (FOUCAULT, 2013, p. 14).

A história escrita sobre o CNBA se mescla à própria afirmação da nação. As efemérides, como o aniversário de união do CNBA à UBA, ocorrido em 1911 e comemorado em 2011, resultou em uma obra de *memória voluntária*, na qual homenagens foram tecidas e a *operação historiográfica* foi praticada. O que lembrar, como lembrar, o que destacar e o que deixar de lado; se não omitir ou esconder, talvez dissimular e disfarçar: estas foram preocupações para escolher o que narrar.

El Colegio Nacional de Buenos Aires es una institución educativa de enseñanza media y de carácter público, laico, gratuito y universal, que fue fundada por el Presidente Bartolomé Mitre en 1863 en la Ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina. Es uno de los más importantes centros educativos de la nación, posee una historia notable, fue fundado con propósitos pedagógicos, culturales y sociales muy importantes y ocupa un lugar destacadísimo en el país. Desde su fundación hace casi un siglo y medio es un centro de avanzada pedagógica, una institución modelo y un símbolo de la cultura argentina. Integra desde 1911 la Universidad de Buenos Aires, y ocupa un edificio monumental diseñado y construido para albergarlo. Se eleva en un solar histórico, en el casco histórico de la ciudad, en donde funcionaron institutos de segunda enseñanza desde el siglo XVII. (BRANDARIZ, 2010, p. 7).

Nos anos ditatoriais, o movimento peronista – os montoneros, os socialistas e comunistas das mais diversas correntes – abriram suas

frentes de ação junto aos jovens estudantes dos colégios na Argentina (FEINMANN, 2004). Foi aí que essa militância se ampliou e estudos sobre a crescente participação dos movimentos estudantis entraram em foco. Em 1973, José Pablo Feinmann era do Centro de Estudios del Pensamiento Latinoamericano, do Departamento de Filosofia da UBA, e militante da Juventud Peronista. Entretanto, ele era contrário ao foquismo, ou seja, aos seguidores do guevarismo que acreditavam na ação armada para enfrentar as ações repressoras do estado. As personagens Ana e Isa serão engajadas nessa militância e, se Isa escapou porque sua família exilou-se em Barcelona, a Ana tal alternativa não foi possível. Foram mais de 108 jovens desaparecidos⁵.

Se pensados como heterotopias e heterocronias estabelecidas a partir do CNBA, a crença dos jovens estudantes secundaristas no socialismo como futuro para a sociedade argentina é equivalente em termos de utopia ao liberalismo apregoado pela Geração de 1837, da qual Mitre foi partícipe. Nessa disputa pelo ideal de país, a geração dos anos 1970/80 foi massacrada por um aparelho repressor de potência absurda, organizado para impor o maior mal possível. Sistematizado para extirpar aqueles que se tornaram desaparecidos, os Estados fascistas constituem sua utopia no controle dos corpos pensados em ordem e subordinações; entretanto, nos corpos há a utopia original.

No Colegio, hoje, homenagens a esses que foram massacrados estão pregadas às paredes em placas de referência, mas recordemos, como dizia Paul Klee, que “*A Arte não reproduz o visível, ela torna visível*”. Tanto em filmes como em livros, a história surge como linguagem a expressar a denúncia da máquina que possibilitou a emergência desse estado de coisas. A tragédia ocorrida permanece, mas agora o tempo passado entra para ser discutido como preocupação. Se há o olhar para o que ocorreu, é que se intenta perscrutar uma possível nova sinfonia que pode vir a surpreender na esperança de incontidos devires.

Referências

AGUILAR, Gonzalo. **Otros mundos**: ensayo sobre el nuevo cine argentino. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.

AGUILAR, Gonzalo. **Más allá del pueblo**: imágenes, indícios y políticas del cine. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

BRANDARIZ, Gustavo. El Colegio Nacional de Buenos Aires. **Manzana de las Luces: Colección de Cuadernos**, v. 8. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces, 2010.

⁵ Segundo placa instalada no CNBA. Disponível em: <https://www.cnba.uba.ar/baldosas-estudiantes-del-colegio-detenidos-desaparecidos-o-asesinados>.

CAMPO, Mônica Brincalepe. **História e cinema:** o tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant. 2010. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas/SP, 2010. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280451/1/Campo_MonicaBrincalepe_D.pdf.

CANÉ, Miguel. **Juvenilia.** Buenos Aires: elaleph.com, 1999. Disponível em: <https://www.educ.ar/recursos/70085/juvenilia-de-miguel-cane>.

FEINMANN, José Pablo. Prólogo. *In:* GARAÑO, Santiago; PERTOT, Werner. **La otra juvenilia:** Militancia y represión en el Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1986). Buenos Aires: Biblos, 2008.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias.** São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FREITAS NETO, José Alves de. **Percorrendo o vazio:** letras, discursos e costumes na Argentina da Geração de 1837. 21017. Tese de Livre-Docência – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas/SP, 2017.

MEIK, Gaby. **Sinfonía para Ana.** Buenos Aires: Corregidor, 2004.

KOHAN, Martín. **Ciencias morales.** Barcelona: Anagrama, 2007.

SCHUMWAY, Nicolas. **A invenção da Argentina:** história de uma ideia. São Paulo: Edusp/UnB, 2008.

SEIXAS, Jacy. **Espaços elásticos, tempos suspensos:** ensaios sobre memória, esquecimento, história, historiografia. 2018. Tese de Titulação – Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Uberlândia/MG, 2018.

WOLF, Sergio. Aspectos del problema del tiempo en el cine argentino. *In:* YOEL, Gerardo (comp). **Pensar el cine.** Buenos Aires: Manantial, 2004. v. 2.

Sites Consultados



LEAH – Laboratório de Estudos de História das Américas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo: <http://leha.fflch.usp.br/>

COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES: <https://www.cnba.uba.ar/>

Avaliadores:

Rosangela Fachel

Ana Daniela De Souza Gillone

RECEBIDO EM: 30/04/2019 ACEITO EM: 07/07/2019