



A Heroicização do Militante: o Caso Marighella¹

Gabriela de Souza Carvalho²

Cristiane Freitas Gutfreind³

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

Este artigo disserta sobre a memória a respeito da ditadura militar brasileira a partir da análise de documentários biográficos. Ao analisar os discursos utilizados nas obras, constata-se a heroicização (DOSSE, 2009; PENA, 2004) do militante Carlos Marighella nos filmes-biográficos *Marighella – Retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001) e *Marighella* (Isa Grinspum Ferraz, 2011). Sendo assim, temos como objetivo compreender a construção da memória no documentário biográfico, que, neste caso, trata sobre um personagem emblemático da história do País.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura Militar; Documentário biográfico; Memória; Herói.

1 INTRODUÇÃO

A análise que será desenvolvida trata da construção dos discursos históricos a partir do exame de um discurso, em especial, aquele sobre a ditadura militar brasileira (1964–1985). Anos após o fim do regime, surgem pesquisas e debates com o objetivo de desvendar os episódios traumáticos da história nacional e construir a memória. Segundo Daniel Aarão Reis (2004), na sociedade, há dificuldade na transição de uma fase para outra da história, principalmente, quando há rejeição da fase anterior, o que muitas vezes causa problemas na memória, como reconstruções parcialmente realizadas e não simplesmente esquecidas.

Apesar da redemocratização, iniciada após a eleição de José Sarney, subsistem grandes dificuldades para se entender o que ocorreu durante o período ditatorial, que utilizava a tortura como política de Estado. Como mencionado pelo autor, a sociedade ainda tem problemas em recordar a história do País. Embora a ditadura militar tenha acabado em 1985, ainda existe dificuldade de compreensão dos fatos históricos.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 - Comunicação Audiovisual – Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação do 8º semestre do curso de Relações Públicas da PUCRS. E-mail: gabriela.scarvalho@hotmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora da Faculdade de Comunicação Social da PUCRS. E-mail: cristianefreitas@puers.br.

Neste ano, completam-se 50 anos do golpe militar de 1964, o que favorece e incentiva a proliferação de materiais e tentativas de reconstruir a história nacional com maior clareza. Dessa forma, o assunto ganha ainda mais importância pela necessidade de olharmos para o passado para compreender o presente do nosso País.

Com o objetivo de resgatar informações a respeito do período ditatorial, houve algumas iniciativas de reconstrução deste. Em 1995, foi promulgada a Lei nº 9.140, na qual houve o reconhecimento da morte de pessoas desaparecidas pela possível, ou de fato, participação em atividades políticas entre 1961 a 1979. A Lei antecedeu a criação da Comissão Especial de Desaparecidos Políticos, organização oficial encarregada de investigar e relatar os acontecimentos da ditadura militar, porém, pouco se descobriu.

Posteriormente, em 2011, houve duas ações importantes para auxiliar na compreensão daquele período: a Lei de Acesso à Informação, com o propósito de regulamentar o direito constitucional de acesso dos cidadãos às informações públicas, e a criação da Comissão Nacional da Verdade. A comissão, instituída apenas em 2012, não tem como objetivo julgar ou sentenciar, mas sim resgatar informações e apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridos entre 1946 e 1988. Esse grupo tem promovido o mapeamento e o esclarecimento de casos de torturas, mortes, desaparecimentos forçados e ocultação de cadáveres. Nesse sentido, também se pode mencionar o fato de que, em 2013, a Comissão Nacional da Verdade e o Ministério Público Federal do Rio Grande do Sul decidiram exumar o corpo do ex-presidente João Goulart, devido a suspeita de ele ter sido envenenado.

O filme biográfico é considerado um instrumento recorrente do cinema que se baseia em personagens, como é o caso de Carlos Marighella, cuja existência é legitimada pela história e pela construção de imagens que permitem compreendê-la. Sendo assim, esse gênero híbrido transita entre o filme político, o filme dramático-social e o filme histórico.

Assim, temos como objetivo a análise de dois documentários biográficos cuja temática é a ditadura militar. Entendemos que o documentário biográfico permite identificar fenômenos históricos, definir e desmitificar a permanência de determinados traços e estilos culturalmente estabelecidos. Os filmes selecionados são referentes à vida do militante Marighella, nos quais pretendemos compreender como é construída a memória através da exaltação do personagem.

2 DOCUMENTÁRIO: A REPRESENTAÇÃO DO “REAL”

É perceptível a dificuldade de representação dos horrores vividos nos períodos ditatoriais por meio das artes. No entanto, o cinema brasileiro aderiu à temática de forma crescente desde a Lei da Anistia, em 1979. Na década de 1980, poucos filmes haviam sido produzidos. De 2001 até os dias atuais, houve um aumento significativo de longas-metragens com roteiros relacionados à ditadura militar, principalmente representados em documentários⁴. Além disso, atualmente, há valorização e incentivo a reproduções cinematográficas sobre a temática, despertando interesse no espectador sobre o acontecimento histórico.

Segundo Rancière (2005, p. 58), “É o cinema documentário o cinema que se dedica ao ‘real’. É nesse sentido, capaz de uma invenção ficcional mais forte que o cinema de ‘ficção’, que se dedica facilmente a certa estereotipia das ações e dos tipos característicos”. A teoria proposta por Rancière indica que até mesmo o cinema documentário, entendido por alguns como o cinema do “real” (composto por entrevistas, pessoas significativas, documentos de arquivos, entre outros elementos) precisa ser ficcional para ser pensado.

Na mesma linha, para Bill Nichols (2010), o conceito de representação é fundamental para o documentário. O autor parte da premissa de que o formato não é uma reprodução, e sim, representações sonoras ou visuais de um acontecimento do mundo histórico. Assim, a representação se desenvolve a partir do ponto de vista do diretor, que utiliza estratégias persuasivas para convencer o espectador sobre suas opiniões.

Dessa forma, a partir da ideia de representação, entendemos que a memória, em conjunto com o material fornecido ao longo do tempo pela história, forma uma reinterpretação do passado, permitindo diferentes visões dos acontecimentos históricos. Como teoriza Márcio Selligman-Silva:

Se é verdade que no campo da memória atua a seleção dos momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja, a memória só existe ao lado do esquecimento, por outro lado cabe ao historiador – assim como individualmente a cada um de nós – não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 77).

A ditadura militar é considerada, e aqui entendida, como “catástrofe histórica”, no sentido apreendido por Walter Benjamin (apud GUTFREIND, 2011) de que a história não

⁴ De 2001 para os dias atuais, foram produzidos 61 filmes sobre a ditadura militar brasileira. Desses filmes, 41 são documentários e 20 ficção. Dados obtidos por intermédio da pesquisa BPA/PUCRS “Documentários biográficos sobre a ditadura militar brasileira: atualização da história” (2013).

ratifica o passado pela percepção dos opressores, ou seja, os fatos não são reinterpretados pelos executores do regime militar, tendo em vista a escassez de documentos e testemunhos destes. Existem filmes que não têm como foco a inclusão destes depoimentos em seus roteiros, mas, sim, reproduzir uma nova interpretação do “real”, sem a presença do personagem principal. Ainda, Selligmann-Silva (2003, p. 377) entende que “esse ‘real’ não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista”, ao contrário, deve “ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação”.

Pelo fato do regime autoritário não existir na atualidade e pela falta de manifestação dos integrantes da época, somente o conhecemos por meio dos relatos de outros. A partir da lógica de Marc Ferro (1992),

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos (FERRO, 1992, p. 86).

Conforme o autor, o filme tem a habilidade de desconstrução do que foi acreditado por muitos anos, construindo uma nova interpretação da história. Os filmes que tratam de acontecimentos históricos modificam a representação do passado por meio do presente.

De acordo com a teoria de Pena (2004, p. 19), o biógrafo é responsável pela fantasia que proporciona ao leitor em relação ao acontecimento histórico. Nesse sentido, “o biógrafo é cúmplice desta ilusão. Ele tenta satisfazer o leitor tradicional, que espera dele uma suposta verdade, uma suposta realidade. Mas o máximo que a biografia pode oferecer é uma reconstrução, um efeito do real”.

Tanto a biografia quanto o documentário são, portanto, construções da realidade. Logo, pelo fato de os filmes analisados serem documentários biográficos, a construção do discurso biográfico suposto como “real” é feita pelo diretor que, neste caso, também é biógrafo.

3 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NOS DISCURSOS HISTÓRICOS

Confrontamo-nos, aqui, com dois filmes-biográficos sobre temática da ditadura militar brasileira: *Marighella – Retrato Falado do Guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001) e, produzido dez anos depois, *Marighella* (Isa Grinspum Ferraz, 2011). O interesse deste estudo é elaborar

uma reflexão sobre a construção da memória nos discursos biográficos dos filmes escolhidos para análise.

Marighella foi considerado um dos principais inimigos e um dos líderes da luta armada contra a ditadura militar no Brasil. Foi fundador da ALN (Ação Libertadora Nacional) em 1968, um ano depois de ter sido expulso do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Marighella também escreveu livros, como o “Manual do Guerrilheiro Urbano”, do qual são lidos alguns trechos durante os dois filmes.

Marighella – Retrato Falado do Guerrilheiro é um documentário realizado pelo brasileiro Silvio Tendler. Além disso, filmes como *Os Anos JK – Uma Trajetória Política* (1980), *Jango* (1984), *Memória e História em Utopia e Barbárie* (2005) também foram produzidos pelo diretor, sobre a mesma temática de ditadura militar. *Marighella – Retrato Falado do Guerrilheiro*, conta a história do militante, as polêmicas, as vitórias e derrotas. Em questões estéticas, o longa-metragem é composto por uma narrativa linear e por entrevistas de testemunhas sem a presença do cineasta; os enquadramentos são convencionais e prevalece o uso ilustrativo das imagens de arquivo. Conseqüentemente, o filme tem características recorrentes em documentários, bem como a presença da linguagem cinematográfica frequente na filmografia brasileira.

No documentário *Marighella*, realizado pela sobrinha do líder guerrilheiro, Isa Ferraz, a roteirista e diretora conta sobre as lembranças de sua infância e de como percebia o seu tio Carlos, um homem corajoso e aventureiro, que sempre contava histórias de diferentes lugares. Esta percepção, permeada por memória e admiração, influenciou fortemente no roteiro e, conseqüentemente, na reinterpretação da história. Segundo Reis (2004),

[...] são conhecidas as artimanhas da memória. Imersa no presente, preocupada com o futuro, quando suscitada, a memória é sempre seletiva. Provocada, revela, mas também silencia. Não raro, é arbitrária, oculta evidências relevantes, e se compraz em alterar e modificar acontecimentos e fatos cruciais. Acuada, dissimula, manhosa, ou engana, traiçoeira. Não se trata de afirmar que há memórias autênticas ou mentirosas. Às vezes, é certo, é possível, flagrar um propósito consciente de falsificar o passado, mas mesmo neste caso o exercício não perde o valor porque a falsificação pode oferecer interessantes pistas de compreensão do narrador, de sua trajetória e do objeto recordado (REIS, 2004, p. 29).

Em *Marighella*, há estrutura didática e autoexplicativa, além de narrativa que aborda a ideia de representação do real. Encontram-se também imagens de arquivo e depoimentos de ex-militantes, inclusive da companheira de Marighella, Clara Charf, integrante do PCB e da ALN, que também viveu clandestinamente e acompanhou o líder guerrilheiro até o fim de sua

vida. As entrevistas com Clara estão presentes em ambas as obras aqui analisadas, nas quais percebemos forte admiração e emoção ao falar sobre o companheiro. Em *Marighella*, Clara se emociona ao relembrar momentos íntimos ao lado do militante: “*Outra coisa, não podia nem rir, isso que era incrível. Ele um dia disse pra mim, você sabe que não pode rir na rua, né? Mas por quê? Porque você tem um jeito de rir característico, não é? Olhou pra você, se você rir, vai saber que é você. Imagina, não podia nem rir!*”.

No início deste filme, é observada a exaltação do biografado, construindo uma imagem heroica pelos testemunhos, o que pode ser observado pelo discurso de Jacob Gorender, historiador e ex-militante do PCB: “*ele era um homem, alto, forte, atlético, extremamente corajoso, muito valente, eu o considero um dos homens mais valentes que eu conheci em minha vida*”. Há na memória coletiva, uma grande influência na exaltação do herói, Carlos Marighella. Outras definições de herói são conceituadas por Pena:

Na Grécia, por exemplo, a idéia de herói estava ligada aos conceitos de *areté* e *timé*. O termo *areté* tem relação etimológica com o grego *aristeúen*, que significa o ser mais notável. Sua utilização mais freqüente está ligada à essência do herói, ou seja, às habilidades e atitudes que diferenciam dos outros mortais. Assim, ter *areté* proverá o herói da destreza e vigor que o permitam ser um grande guerreiro, não só para defender seu povo, como para representá-lo (PENA, 2004, p. 35).

Dessa forma, pode-se dizer que Marighella, em ambos filmes, aos olhos dos biógrafos, possui *areté*. Além disso, foi considerado um grande representante para a esquerda no Brasil, por não se tratar de um simples mortal e por sua importância na história nacional.

Segundo Dosse (2009), “O leitor é convidado, como no romance clássico, a partilhar os medos, as incertezas, os sofrimentos do presente de seu herói”. No caso deste nosso estudo, podemos adaptar a figura do leitor a do espectador. O filme biográfico, como uma reprodução da vida real, apresenta todos os acontecimentos marcantes da vida do biografado. Porém, estes são reproduzidos a partir do olhar do biógrafo, tornando a obra romantizada para enriquecê-la. Da mesma forma, Pena fortalece a ideia citada anteriormente por Dosse (2009), afirmando que a biografia pode ser considerada uma representação do passado, porém, nunca será totalmente fiel ao acontecimento histórico:

[...] a memória só é memória no esquecimento ou no segredo, pois quando acionada também torna-se discurso. Pelo mesmo raciocínio, a memória não substitui o passado, apenas mostra que ele falta. Mas o biógrafo (ou o historiador) tradicional acha que vai preencher lacunas. Ledo engano. A estória de qualquer coisa é apenas o que podemos saber sobre esta coisa, jamais a totalidade. A lacuna é onipresente. O passado não está pronto. Ele ainda está por fazer e articular-se no presente, ou melhor, na presença, onde elaboramos a memória e transformamos em discurso (PENA, 2004, p. 23).

A carência de relatos por parte dos opressores é perceptível. Assim, a reinterpretação dos fatos históricos em ambas as obras são apenas reproduzidas pelos oprimidos da ditadura militar, familiares e amigos do militante comunista, o que resulta em uma versão parcial da história. Através disso, é notória a heroicização de Marighella, seja na figura de líder da ALN, seja como o tio Carlos. François Dosse (2009, p. 56) propõe uma comparação entre o biógrafo e o retratista: tanto um quanto outro fazem sua escolha sem empobrecer o que é essencial para a obra. Essa prática busca privilegiar o herói que idealizou sua vida como uma obra de arte.

Um documento presente na reconstrução da história do personagem é uma carta escrita por Carlos Marighella em 1946. O apontamento apresentado nas duas obras relata as experiências vividas por Marighella durante o período ditatorial, os anos em que ficou preso, as estratégias de tortura utilizadas pelos militares, poemas e discursos realizados pelo comunista. Além disso, o personagem fala das características de seus pais, Augusto, um anarquista da Sicília, e Rita, uma negra originada da tribo Malê, ambos imbuídos do espírito de justiça social, o que influenciou a formação daquele que foi considerado um dos maiores líderes da esquerda no Brasil. Em *Marighella*, a carta é narrada pelo ator Lázaro Ramos, com a citação de poemas e exaltação da inteligência do personagem principal. Já em *Marighella – Retrato falado de um guerrilheiro*, a carta também é apresentada na forma de narrativa, porém, o diretor não utiliza um formato tão poético na representação.

Pelo fato de existirem filmes que não têm como foco a inclusão de depoimentos de simpatizantes ou facilitadores do regime, nos objetos de estudo, isso fica claro no depoimento da jornalista Rose Nogueira no filme *Marighella - Retrato Falado do Guerrilheiro*:

Ninguém pode imaginar o que é a humilhação de ser torturado. Não dá para imaginar o que é a humilhação de outro ser humano te olhando e te fazendo mal, te dando choque, te dando choque no peito cheio de leite. O que leva um cara a fazer isso? O que leva? Até hoje eu não consigo entender, mas eu não quero conversar com os meus torturadores. Eu não quero perguntar, eu não quero saber da vida deles. (Testemunho de Rose Nogueira no filme Marighella – Retrato Falado do Guerrilheiro)

Nesse testemunho, percebemos uma busca pelo “real”, ao se descreverem as impactantes cenas de tortura, como o episódio relatado acima pela ex-militante. Através disso, a violência representada nos filmes sobre a ditadura militar define uma oposição entre os personagens, criando uma divisão explícita entre militantes e militares e uma diferenciação entre torturado e torturador.

Em ambos os filmes, é evidente a disposição em narrar a história do militante destacando sua valentia e coragem de lutar pela liberdade do seu país. A morte do biografado

é um fato que legitima o seu heroísmo, ganhando grande espaço no filme *Marighella - retrato falado de um guerrilheiro*, no qual aparece o depoimento de Frei Fernando, que conta ter denunciado Marighella para a polícia após sofrer fortes sessões de tortura. Assim, expõe o Frei em sua entrevista no filme: “*Eu não fui santo, eu não fui mártir, eu falei. Como a maioria das pessoas falou. Mas eu não fui o primeiro a falar. Eu acho que muita coisa já apareceu, né?*”. Este mesmo relato de Frei Fernando também é apresentado no filme ficcional *Batismo de Sangue* (Helvécio Ratton, 2007), a obra tem como foco apresentar a tortura vivida por parte dos dominicanos, integrantes da ALN, durante o regime militar. Frei Fernando e Frei Ivo são capturados no Rio de Janeiro após severas horas de tortura no pau de arara, queimaduras, pontapés e choques, o primeiro acaba não resistindo e delata Marighella, que então foi localizado e morto pelos militares da Marinha. Seu corpo é levado para o carro e, então, é simulado que o guerrilheiro morreu em um confronto com a polícia.

Já em *Marighella*, não é explicado como a polícia encontrou o militante, porém, aparecem imagens de arquivo no local do homicídio, onde estava o carro que o corpo foi encontrado. A sobrinha e diretora introduz o filme nos primeiros dois minutos com as palavras: “*Em 1969, ele foi assassinado em uma Rua de São Paulo. Eu acho que esse filme começou a ser feito nesses dias, porque eu sempre quis saber quem foi afinal Carlos, esse tio querido e proibido que viveu quase 40 anos clandestino sem deixar pistas*”. A narrativa de Ferraz tem coerência com a obra apresentada, pois seu objetivo não era saber como morreu ou quem matou e/ou entregou seu tio Carlos, e sim, descobrir quem tinha sido “*esse tio querido e proibido*”. Dessa forma, Ferraz faz uma representação do biografado selecionando as melhores partes de sua vida.

Os dois filmes deixam clara sua posição política e demonstram mais que um compromisso, uma obrigação de relato daqueles que sobreviveram aos tempos difíceis vividos no período ditatorial, demonstrando uma valorização e exaltação daqueles que não respiram mais, como é o caso de Marighella. Além disso, há uma defesa de interesses e ideologias que permanecem no presente, como descreve Márcio Selligman-Silva:

Benjamin reafirmou a força do trabalho da memória: que a um só tempo destrói os nexos (na medida em que trabalha a partir de um conceito forte do presente) e (re) inscreve o passado no presente. Essa nova “*historiografia baseada na memória*” *testemunha* tanto os sonhos não realizados e as promessas não-cumpridas como também as insatisfações do presente. (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 393)

Atualmente, percebemos um sentimento de culpa do Estado, que busca uma reconciliação com a história ao homenagear a família do inimigo número um da ditadura

militar brasileira na cerimônia realizada na Assembleia Legislativa da Bahia, terra natal de Marighella. Daniel Reis (2005) afirma: “Nessa reconstrução, as esquerdas frequentemente aparecem como vítimas. Quando lutam, o fazem integradas em um processo de *resistência*”. Como apontado pelo autor, percebemos a presença de um maniqueísmo na maioria dos longas-metragens relacionados à ditadura militar. Essa filosofia maniqueísta ocorre para enfatizar o bem, como se a imagem fornecida nos proporcionasse um acordo com o acontecimento histórico.

Alguns documentários sobre a temática buscam reconstruir uma imagem da realidade através da montagem que realça o caráter informativo e didático do longa-metragem histórico e biográfico. Segundo Reis,

Muitos dos aspectos até agora referidos constituem lugares-comuns em uma certa memória sobre a ditadura e as esquerdas. Habitam discursos políticos, livros didáticos, filmes e materiais diversos de análise e divulgação. Em tudo isto, sobressai uma tese: a sociedade brasileira viveu a ditadura como um pesadelo que é preciso exorcizar, ou seja, a sociedade não tem, e nunca teve, nada a ver com a ditadura (REIS, 2005, p. 9).

O autor reforça a ideia, já identificada anteriormente, na qual os diversos materiais realizados sobre a temática necessitam de autoexplicação; com métodos didáticos, ou seja, através de legendas de locais e datas. Isso talvez comprove e fortaleça a tese apresentada por Reis de que a sociedade precisa ser informada sobre a história do Brasil, pois, possivelmente, nunca esteve diretamente envolvida.

Nesse sentido, os filmes contemporâneos têm como foco a construção de uma contextualização histórica. Desse modo, Cristiane Freitas Gutfreind (2012) caracteriza o modo de reprodução fílmica a respeito da temática no cinema contemporâneo:

Hoje, o que o cinema apresenta é a diluição do político e uma dificuldade enorme de olharmos para nossa história, particularmente para o período da ditadura militar. Essa dificuldade se justifica pela maneira como a história se desenvolveu e a solução para o seu entendimento presente nos filmes atuais. O cinema contemporâneo não se sustenta na revolução, é, em sua maioria, informativo, pragmático, linear, convencional [...] (GUTFREIND, 2012, p. 28).

Podemos considerar que a falta de reconhecimento do Estado, durante décadas, em relação ao período ditatorial e a dificuldade de nos relacionarmos com o passado foi contribuinte no modo de produção cinematográfica sobre a ditadura militar. Dessa maneira, a maioria dos filmes produzidos entre 2003 e 2013 apresenta um modelo similar na reconstrução histórica. Entretanto, em muitos casos, não encontramos a presença de uma

reflexão sobre as causas e consequências da desestabilização dos grupos organizados da esquerda.

Sendo assim, a estratégia recorrente nos filmes contemporâneos tem uma função na reconstrução da história, porém, não permite a continuação da luta. É como se, ao representar uma versão do passado na atualidade, o filme permitisse uma reparação dos fatos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se realizar um filme biográfico sem a presença do personagem principal é um desafio, relatar uma biografia em um período histórico do qual carecem representações referentes a determinados grupos de atores históricos cruciais, é ainda mais. Os filmes analisados não tinham como foco a inclusão de depoimentos de integrantes ou facilitadores do regime. Ou seja, nas obras, são priorizados os testemunhos dos opositores à ditadura militar que levam à exaltação do herói Carlos Marighella, produzindo uma reinterpretação parcial da história. A heroicização do personagem título é recorrente, sendo perceptível uma forte admiração por parte dos familiares e amigos, que não economizam elogios ao militante.

No filme *Marighella – Retrato Falado do Guerrilheiro*, Tandler não tem como objetivo a representação da história que inclua oponentes ao líder, e sim realizar um documentário sobre a vida do líder Carlos Marighella até a sua morte. Em *Marighella*, Ferraz também não busca realizar uma reconstrução dos fatos históricos com a presença de todos os lados da história, e sim, um filme de caráter íntimo, realizando assim, uma homenagem ao seu tio. Ainda, há um compromisso de relato e defesa de interesses por parte dos testemunhos que permanecem no presente.

Os dois documentários utilizam um formato convencional de representação e seu conteúdo é previsível. Entretanto, percebemos diferenças na apresentação de um mesmo documento. A carta escrita por Marighella em 1946 é mostrada nas duas obras, mas, apesar de conter o mesmo conteúdo, este material é narrado com intenções distintas. Dessa forma, em *Marighella*, essa apresentação é carregada de emoção e poesia. Já em *Marighella – Retrato Falado de um Guerrilheiro* é simplesmente uma fonte de arquivo. Assim, a relação entre o biógrafo e o biografado se faz evidente, pois os diretores deixam clara sua intenção, selecionando apenas o essencial para enriquecer a obra.

A relevância do documentário está em representar momentos importantes da história, servindo, assim, como um instrumento pedagógico eficaz na tentativa de esclarecer situações ainda a serem desvendadas e propor uma conciliação com a história nacional. Dessa forma, a

narrativa do fato histórico junto à vida de um personagem que vivenciou o período militar, procura reconstruir uma imagem que legitima o discurso próximo ao realismo como construção estética.

Em ambos os filmes, percebemos a carência de documentos e relatos produzidos pelas pessoas que possuíam ideias opostas a Marighella – sejam eles militares que favoreciam o regime ou militantes de outros grupos da esquerda –, em contrapartida, há abundância de relatos por parte de familiares e amigos do líder.

Além disso, há a carência de uma reflexão a respeito do conflito histórico, característica pertinente nos documentários, como se, ao representar uma versão do fato histórico nos dias atuais, o filme construísse uma nova interpretação. Entretanto, já é digna de nota a proliferação de documentários biográficos sobre esta temática nos últimos anos, como é o caso dos filmes analisados que buscam reconstruir a história do País e, também, resgatar a trajetória do guerrilheiro biografado, Carlos Marighella.

REFERÊNCIAS

- AARÃO REIS FILHO, Daniel. **Ditadura Militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- _____; RIDENTI, Marcelo; e MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **O Golpe e a Ditadura Militar – 40 anos depois (1964-2004)**. Bauru: Edusc, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. São Paulo: Azougue Editorial, 2008.
- DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GUTFREIND, Cristiane Freitas. Algumas questões sobre o filme político brasileiro. **Sessões do Imaginário**, ano XVII, n.28, 2012/2. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/13061/8716>>. Acesso em: 18 mar. 2014.
- _____. O realismo e a catástrofe histórica nos filmes-testemunho. **Significação – Revista de Cultura Audiovisual**, USP, n. 36, p. 195-208, 2011. Disponível em: <http://www.usp.br/significacao/pdf/9_significacao%2036_cristiane%20freitas%20gutfreind.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2014.

MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir. (Orgs.). **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2010.

PENA, Felipe. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda., 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.) **História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

XAVIER, ISMAIL. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.