

Contextos, narrativas e recepções do filme *Marighella*: o micro e o macro no Brasil contemporâneo

Contexts, narratives and receptions of the film *Marighella*: the micro and the macro in contemporary Brazil

Ygor Pires Monteiro

Doutorando em História

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

ygor_pires01@hotmail.com

Recebido em: 11/04/2022

Aprovado em: 19/05/2022

Resumo: Este trabalho tem como objetivo examinar algumas relações entre o filme *Marighella* de Wagner Moura e o contexto vivido no Brasil entre 2017, quando as filmagens começaram, e 2021, quando houve a estreia oficial nos cinemas brasileiros. Este recorte cronológico contempla a escalada conservadora e reacionária que o país tem atravessado desde a eleição à presidência da República de Jair Messias Bolsonaro. Estas reflexões podem ser desenvolvidas a partir de diálogos com autores que se debruçaram sobre a questão das escalas históricas, como Bernard Lepetit, Alban Bensa e Maurizio Gribaldi, e com estudiosos que problematizaram as propriedades narrativas possibilitadas pelo giro linguístico, como Gabrielle Spiegel, Alexandre Avelar, Márcia Gonçalves e Jacques Revel. Além disso, podemos trabalhar as possibilidades de posicionamento do cinema nas disputas do tempo presente e suas repercussões no cenário público através de comentários de diferentes usuários em plataformas digitais.

Palavras-chave: Escalas históricas; giro linguístico; história e cinema

Resumen/Abstract: This work aims to examine some relationships between the film *Marighella* by Wagner Moura and the context lived in Brazil between 2017, when filming began, and 2021, when it officially premiered in Brazilian cinemas. This chronological cut contemplates the conservative and reactionary escalation that the country has gone through since the election to the presidency of Jair Messias Bolsonaro. These reflections can be developed from dialogues with authors who have addressed the issue of historical scales, such as Bernard Lepetit, Alban Bensa and Maurizio Gribaldi, and with scholars who have problematized the narrative properties made possible by the linguistic turn, such as Gabrielle Spiegel, Alexandre Avelar, Marcia Gonçalves and Jacques Revel. In addition, we can work on the possibilities of positioning cinema in the disputes of the present time and its repercussions on the public scenario through comments from different users on digital platforms.

Palabras clave/Keywords: Historical scales; linguistic turn; history and cinema

Introdução

Carlos Marighella foi um personagem histórico que carregou lutas sociais e políticas desde muito cedo em sua história de vida. Filho de um imigrante anarquista italiano e de uma descendente de africanos sudaneses participantes da Revolta dos Malês, ele prosseguiu com o histórico de militância lutando contra o governo do interventor Juracy Magalhães na Bahia da década de 1930 e a ditadura de Getúlio Vargas até 1945. Após esse período, as lutas se direcionaram para o ambiente partidário no Congresso Nacional como deputado federal pelo PCB até o golpe civil-militar de 1964. A partir daí, atingiu a dimensão mais conhecida e lembrada de sua trajetória: a liderança da oposição armada da Ação Libertadora Nacional (ALN) contra a ditadura civil-militar (MAGALHÃES, 2012).

Vivências tão complexas e multifacetadas como as de Carlos Marighella para a história do Brasil entre as décadas de 1930 e 1960 deram origem a diversos tipos de trabalho ao longo do tempo. Além das produções acadêmicas escritas dentro das ciências humanas, uma obra que fez circular com significativo alcance a figura de Carlos Marighella foi a biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo*, feita pelo jornalista Mário Magalhães e publicada em 2012 (MAGALHÃES, 2012). E, mais recentemente, o impacto do personagem voltou a crescer e a se ressignificar com a produção e o lançamento do filme *Marighella* em 2021, dirigido por Wagner Moura (MARIGHELLA, 2021).

Então, este trabalho tem como objetivo examinar algumas relações do filme *Marighella* com o contexto vivido no Brasil entre os anos de 2017 (quando as filmagens começaram) e 2021 (quando a estreia oficial ocorreu nos cinemas brasileiros). Nesse período, tem ocorrido uma escalada conservadora, reacionária e autoritária em muitos níveis no país, associada, entre outros aspectos, à eleição de Jair Messias Bolsonaro à presidência da República e ao recrudescimento de práticas rememorativas da ditadura civil-militar brasileira. No mesmo recorte temporal, *Marighella* tem passado por ataques, acusações, leituras e percepções que o colocaram no centro das disputas político-ideológicas polarizadas entre direita e esquerda (nem sempre tão válidas nesses termos).

No primeiro objetivo, é pertinente refletir sobre o movimento por diferentes escalas históricas, sobretudo as dimensões micro e macro da realidade histórica. Dialogando com Bernard Lepetit (1998), Alban Bensa (1998) e Maurizio Gribaldi (1998), podemos nos interrogar a respeito das possibilidades de confrontar um objeto particularizado com o contexto sociopolítico mais amplo. Tomando os cuidados necessários para evitar as armadilhas de encarar o filme como ilustração automática das

condições históricas, agente simplesmente reproduzidor das conjunturas e estruturas sociais ou forma de expressão livre de qualquer constrangimento de seu tempo, será possível estabelecer interações dialéticas entre o filme (micro) e o cenário atual do Brasil (macro).

Para avançar nas relações do filme com seu contexto, o segundo objetivo deste trabalho é analisar como a narrativa cinematográfica criada por Wagner Moura se posiciona em relação aos debates e disputas políticas do presente. Nesse sentido, é importante considerar que o cinema também pode ser um agente histórico que atua em seu tempo e participa da constituição do contexto em que está inserido, não sendo apenas moldado por ele. Ao mesmo tempo, também é necessário encarar o filme como uma narrativa específica que representa o passado, relaciona-se com as questões do presente e promove leituras históricas distintas daquelas feitas pela historiografia.

O segundo objetivo coloca em pauta a discussão sobre as propriedades narrativas do conhecimento histórico aberta pelo giro linguístico e por estudiosos que problematizaram esse paradigma. Dialogando com Gabrielle Spiegel (2006), Jacques Revel (2010) e Alexandre de Sá Avelar e Márcia de Almeida Gonçalves (2015), podemos questionar as formulações mais exageradas sobre a constituição da realidade como produto de narrativas ou de linguagens capazes de formar sistemas semióticos e objetivos a serem decifrados. Além disso, podemos entender que a construção e a interpretação de narrativas (inclusive as cinematográficas) dependem de práticas sociais historicamente situadas e das ações individuais movidas também pela subjetividade.

Assim, o texto se divide em duas partes. Na primeira, a questão central são as relações entre *Marighella* e o contexto histórico recente do Brasil, tendo como guia condutor os comentários feitos na internet a respeito da divulgação do filme no Festival de Berlim e no Brasil através do anúncio do cartaz e de um trailer. Na segunda, a questão central passa a ser a análise de *Marighella* como uma narrativa específica que representa e comenta a conjuntura histórica ampla do país a partir de 2017.

***Marighella* e seu contexto**

Marighella é um filme baseado na biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo*, escrita por Mário Magalhães e publicada no fim de 2012. Enquanto o livro se debruça sobre toda a história de vida de Carlos Marighella, a obra audiovisual tem como recorte o período compreendido entre o início da ditadura civil-militar e o assassinato do guerrilheiro pelos órgãos de repressão em 1969. Esta

escolha já informa significativamente os sentidos que se pretendem construir para o filme em relação com a conjuntura atual, inclusive a escalação do cantor Seu Jorge para interpretar o protagonista.

Logo, a trama tem início quando o golpe de Estado de 1964 instala a ditadura e Marighella é preso em um cinema na Tijuca. A partir de sua soltura, ele começa a formar a ALN e as ações armadas de enfrentamento do regime para a libertação do povo brasileiro. Paralelamente a isso, a equipe do delegado Sérgio Paranhos Fleury inicia uma caçada contra Carlos Marighella e demais membros da organização. Produções de temática história como esta operam em duas escalas temporais, representando o passado e testemunhando aspectos do presente, o que permite ao cinema ser uma fonte histórica que permite vislumbrar vestígios do mundo ao redor (FERRO, 2010: 32).

Ao testemunhar elementos sócio-históricos de seu contexto, é possível rastrear diversos acontecimentos que preencheram a trajetória do filme (MONTEIRO, 2021, p. 3). A começar pela divulgação da ideia de fazer um filme sobre Carlos Marighella e pela definição do elenco pela imprensa a partir de 2017, muitas controvérsias se formaram e se disseminaram, por exemplo, em comentários feitos na internet dentro de publicações em sites de cinema ou em outras plataformas virtuais. Como a internet vem se tornando cada vez mais um ambiente que perpassa as relações sociais, as formas de comunicação e a construção de conhecimentos, os historiadores precisam estar atentos a ela e refletir sobre seus alcances teórico-metodológicos na prática historiográfica, na elaboração de memórias e na interferência sobre o tempo presente.

Temas referentes à história do tempo presente têm suas fontes intensificadas e multiplicadas, devido à abundância de registros e vestígios que a contemporaneidade produz nos meios digitais. No caso brasileiro, a grande oferta de fontes converge para questões relativas à ditadura civil-militar, entre outros aspectos, por conta da produção constante de memórias e versões sobre o período, entre as quais o filme *Marighella* pode se situar. A cada nova notícia ou material ligado ao filme, novas fontes eram geradas nas seções de comentários em *sites*, fóruns e ambientes virtuais. Tais comentários podem ser compreendidos como documentos digitais com uma linguagem particular, como Fábio Chang de Almeida chamou a atenção ao defini-los como um registro histórico de expressão da experiência humana desvinculado de um suporte material específico, codificado por um sistema binário e acessado necessariamente por uma máquina (ALMEIDA, 2011, p.17).

Para além de pensar definições e categorizações, documentos de natureza digital também colocam em debate as influências da virtualidade na produção do conhecimento histórico. Por isso, podemos pensar, principalmente, a internet e suas ferramentas como universos contemporâneos que produzem imagens e registros em abundância a ponto de reconfigurar as relações entre passado e presente. Uma das discussões levantadas por Pedro Telles da Silveira parece particularmente interessante nesse ponto, no que se refere às noções de remediação e hipermediação (SILVEIRA, 2016, p. 279). Segundo o autor, as novas mídias se multiplicam criando a tensão entre mediação subjetiva e ilusão de realidade, ou seja, uma tensão entre uma produção a partir de certos interesses sociais/políticos e a sensação de registro preciso do real.

As relações entre mediação subjetiva e efeito de realidade criadas pelos aparatos técnicos de uma máquina impactam na forma como podemos compreender os eventos históricos, seus registros e nossa interação com o mundo. Podemos considerar que a aceleração tecnológica tem gerado a quebra na relação entre evento e registro, pois o instantâneo afeta a distinção cronológica entre o fato em si e sua captura/inscrição, além de tornar a própria inscrição nos meios digitais um evento singular (SILVEIRA, 2016, p. 284). É preciso ter cuidado com essa nova conformação sociocultural, já que em temas delicados e traumáticos, como a ditadura civil-militar, a produção instantânea de memórias, versões, narrativas e representações pode não ter uma elaboração crítica obtida com o tempo. Como armadilha, as fontes digitais se relacionam com o mundo na chave do excesso, na multiplicação incessante de imagens, discursos e comentários em publicações digitais que se reproduzem por divulgações, manipulações, alterações e falsificações (SILVEIRA, 2016, p. 288).

Então, os vestígios desencadeados na e pela internet afetam consideravelmente o trabalho de memória e as noções de temporalidade. Segundo Giselle Beiguelman, “a internet não esquece, mas a cultura digital não nos deixa lembrar” (APUD SILVEIRA, 2021, p. 288), uma ideia que expõe a diluição problemática entre as fronteiras da memória e do esquecimento. As vivências sociais e as temporalidades são fundidas sem maiores marcações, derrubando o que seriam as particularidades do presente e do passado porque a internet pode fazer o passado invadir o presente indiscriminadamente (SILVEIRA, 2021, p. 292). Como exemplo, o tempo presente no Brasil apresenta ferramentas digitais e formas de comunicação *online* que articulam o passado nos debates públicos contemporâneos, até porque cada vez mais lembramos e esquecemos a partir do funcionamento de aparelhos técnicos capazes de trazer à tona certos elementos e deixar outros em esquecimento (SILVEIRA, 2021, p. 291).

Diante dos desdobramentos teóricos do uso da internet pelos historiadores, a sistematização metodológica cuidadosa se impõe como condição essencial para o trabalho com as ferramentas digitais. O rigor científico e a crítica das fontes continuam sendo critérios cruciais para orientar o ofício dos historiadores, tendo o cuidado especial de verificar a autenticidade e a confiabilidade dos documentos digitais e de cruzar os dados encontrados em determinado *site* com outras fontes (ALMEIDA, 2011, p. 22). É bem verdade que a história precisa incorporar alguns novos cuidados ao arsenal já conhecido de metodologias que lidam com falsificações e abundância de fontes. A internet também dispara a questão contraditória entre a “memória infinita” de sistemas tecnológicos e a fragilidade dos sistemas de armazenamento a longo prazo (SILVEIRA, 2021, p. 289).

Mais especificamente nesse trabalho que busca a reverberação do filme *Marighella* na internet, é possível constatar alguns desafios. Como lidar com a grande quantidade de comentários nas publicações disponíveis no site do Omelete que divulga um pequeno trailer do filme, no vídeo disponível no YouTube que exibe a reação à obra no Festival de Berlim e na publicação disponível no Facebook que divulga o cartaz da produção? Ao mergulhar na questão da abundância de fontes, outras discussões emergem no que se refere ao anonimato e aos riscos de perda do material.

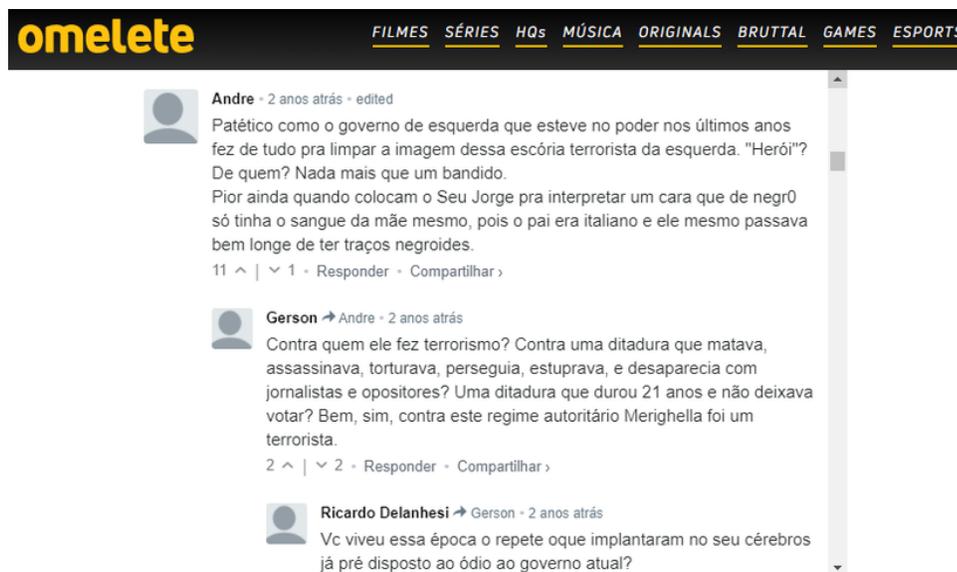
Como muitas publicações na internet podem seguir recebendo comentários tempos depois de sua postagem, decidi circunscrever a análise até a data em que o trabalho começou a ser escrito para não precisar retornar continuamente àquelas publicações. No vídeo, eram 45 comentários, o que permitia um exame detalhado de todos, mas o mesmo não acontecia na notícia do Omelete e na divulgação do cartaz do Facebook, que chegavam a milhares de comentários. Nos últimos dois casos, foi preciso delimitar de maneira qualitativa o número de comentários a serem considerados, preferindo aqueles que recebiam mais “curtidas” e “descurtidas” ou desencadeavam discussões mais longas. Além disso, o exame qualitativo também permitia me concentrar nas ideias recorrentes atribuídas ao filme *Marighella*, como a representação de Carlos Marighella, o caráter violento da ditadura, os sentidos da luta armada e as influências do tempo presente na interpretação da ditadura.

Já nos aspectos relacionados ao possível anonimato dos usuários que comentam nas publicações e na efemeridade daquelas fontes, é possível também pensar em algumas estratégias. Como ainda precisamos refletir sobre formas concretas de verificar a identidade dos usuários e as possibilidades de criação de “robôs” na internet, podemos recorrer a outras opções, como dar uma atenção maior aos conteúdos mais recorrentes nos comentários para perceber quais versões sobre a

ditadura mais circulam socialmente. E os riscos de perder as fontes em função de um *site* sair do ar ou o acesso ser limitado podem ser enfrentados através das próprias operações possibilitadas pelas novas mídias, como a produção de bancos de dados e arquivos a partir de *prints* de imagens.

Considerando os recortes para analisar um número tão grande de comentários, foi viável buscar as versões e representações mais comuns sobre o passado ditatorial brasileiro. Em "Marighella fala sobre tortura, morte e luta justa no primeiro *teaser* do filme", disponível no site Omelete, os comentários englobam a criação de polêmicas ao redor da produção de um filme que certa parcela da sociedade enxerga como desnecessário por retratar um suposto terrorista como um herói e escalar um ator negro para um personagem supostamente branco apenas como apelação.¹

Imagem 1. Omelete Comentários do teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.



Fonte: Omelete. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

¹ Apesar de a área de comentários da publicação não estar mais disponível, uma notícia que rendeu tais reações pode ser encontrada em: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser>. Através do print da imagem da área de comentários, foi possível fazer uma síntese das versões mais recorrentes. Ao final do texto, na área reservada às imagens, é possível observar alguns dos prints.

Imagem 2. Omelete Comentários do teaser de Marighella de 20 de agosto de 2019



Fonte: Omelete. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Reações semelhantes aconteceram quando houve a exibição do filme no Festival de Berlim em 2019 fora do circuito de competição². Existe uma polarização na seção de comentários do vídeo que acompanha a passagem da equipe do filme pela *Berlinale*, sendo que alguns enaltecem o papel de resistência que a arte pode ter e outros desqualificam a produção de um filme que teria como protagonista um indivíduo que seria violento e radical. Em outros momentos, quando outras exibições eram feitas, comentários dessa natureza se repetiam desvalorizando a recepção da obra com argumentos simplificados, como o fato de não ter recebido algum prêmio mesmo que estivesse fora de competição.

² É possível verificar os comentários na seção apropriada para a interação dos usuários no vídeo que mostra a abertura do filme no Festival de Berlim:

https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%A3oeReflex%C3%A3o. Na área de imagens, ao final do texto, alguns prints dos comentários podem ser observados.

Imagem 4. Cineclube Ação e Reflexão YouTube Comentários sobre a exibição de *Marighella* no Festival de Berlim de 15 de fevereiro de 2019.



Fonte: Cineclube Ação e Reflexão Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%o3eReflex%C3%A3o Publicado: 15 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Outra situação que afetava as reações do público eram as notícias de sucessivos adiamentos da estreia oficial por diferentes razões: a preferência da produtora por uma carreira internacional em festivais cinematográficos antes do lançamento em cinemas brasileiros, as dificuldades de encontrar uma distribuidora para lançar o filme no país, as controvérsias com as exigências burocráticas da Agência Nacional do Cinema (Ancine) para sua comercialização e o fechamento dos cinemas por conta da pandemia do coronavírus. Estes fatos desencadearam um confronto de versões para explicar os adiamentos, desde a censura do governo Bolsonaro para impedir seu lançamento até o impedimento necessário de um filme que valorizaria a violência e o radicalismo do comunismo.

Para pensar as relações entre o filme *Marighella* e seu contexto, podemos incorporar a leitura feita por Bensa do método indiciário levado adiante por Carlo Ginzburg tendo em mente o modelo pensado pelo historiador da arte Giovanni Morelli (BENSA, 1998, p. 43). Uma das contribuições dadas pela micro-história é associar um fato histórico específico a sistemas sociais e históricos mais amplos,

o que para este trabalho pode significar pensar as interações entre o filme e o período de polarização política do Brasil atual com crescimento do conservadorismo moral e político. Assim, são diferenciados níveis de interpretação centrados na vivência dos atores e suas narrativas e nas condições históricas nas quais fazem parte e atuam historicamente (BANSA, 1998, p. 45).

Neste trabalho, a escala micro pode girar em torno dos sentidos criados pelo diretor Wagner Moura ao filmar *Marighella*, passando pelas representações do período ditatorial, pela mobilização dessas construções para o contexto recente e pela própria narrativa cinematográfica em si. Já no que se refere à escala macro, podemos considerar a conjuntura histórica atual como uma dimensão maior que envolve os resquícios da ditadura civil-militar nas atitudes de sujeitos históricos e as memórias reconstruídas sobre o período nos últimos anos, ou seja, a forma como a sociedade brasileira vem lidando com o passado autoritário.

Como cuidado valioso para examinar as trocas entre micro e macro, alguns autores remodelaram as concepções de cultura e de contexto para não as compreender como um mundo de símbolos a serem decifrados como universo objetivamente coerente dentro de mecanismos semióticos nem retirar a autonomia dos atores sociais de interferirem sobre a realidade em que estão (LEPETIT, 1998, p. 85). Concomitante a isso, o contexto não pode ser entendido como uma estrutura estática, livre de contradições e organizada ao redor de um conjunto de símbolos rígidos na longa duração, em estruturas profundas da mente humana ou em sistemas linguísticos imutáveis; na verdade, seria um conjunto de repertórios pensamentos e ações concretas no tempo com lógica própria (BENSA, 1998, p. 46).

Tal definição é funcional para pensar que *Marighella*, além de uma obra de arte que carrega componentes culturais relacionados à expressão cinematográfica, também apresenta um quadro de referências que se relaciona com atitudes realizadas na dimensão prática do país. Não é possível mensurar até que ponto o filme estimula comportamentos concretos do espaço público, mas podemos notar que reações à obra encontram paralelo com ações observáveis no tempo presente. Os exemplos mais contundentes dizem respeito às críticas agressivas ao filme sob um discurso violento de

enaltecimento da ditadura e das Forças Armadas na repressão às esquerdas³ e às manifestações contemporâneas a favor de fechamento do Congresso Nacional e do STF.

Este presente controverso carrega consigo influências de passados nada distantes, sobretudo o período da ditadura civil-militar brasileira. Ao longo do tempo, os processos de atribuição de sentidos e de usos desse passado tiveram características próprias, levando a diferentes construções de memórias. Desde o contexto da abertura política, de efetivação da Nova República e de transcurso dos anos 1990 e 2000, as memórias sobre a ditadura variaram e conferiram distintas versões para a luta armada, repressão, ditadura e as relações entre Estado e sociedade (NAPOLITANO, 2015).

Por um lado, a presença desses passados na atualidade tem relação com as discussões e problemáticas não concluídas a respeito das violações aos direitos humanos. A permanência da Lei da Anistia desde os dias atuais, apesar de movimentos de reivindicação por sua revisão, coloca ainda em voga a questão da impunidade dos torturadores e dos indivíduos que colaboraram com a repressão. E a falta de resolução para os inúmeros casos de desaparecimentos e assassinatos impõe a continuidade de traumas, sofrimentos e lutas pelo esclarecimento dos destinos das vítimas. Ambas tornam o debate sobre a violência estatal e as responsabilizações do Estado em tempos democráticos fragmentada e sem avanços relevantes para a consolidação da democracia no Brasil.

Por outro lado, o contexto atual redimensiona as memórias sobre a ditadura civil-militar de formas problemáticas. Sob influência de um cenário que nega o conhecimento científico rigoroso dentro procedimentos sérios, passamos por um período de negacionismo do regime autoritário. Desse modo, discursos que contestam o caráter ditatorial do governo dos militares entre 1964 e 1985, negam a repressão como política oficial de Estado, justificam a perseguição e a violência sobre a oposição armada, retomam a visão de uma ameaça anticomunista e atribuem um papel salvacionista para as Forças Armadas. Esta virada pode se relacionar com o processo de abertura de arquivos da ditadura outrora sigilosos, a Comissão Nacional da Verdade e os anos do Partido dos Trabalhadores na presidência da República com Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff (PEREIRA, 2015).

³ Como exemplo de críticas dessa natureza, existem os comentários feitos na publicação que anunciou o cartaz do filme no perfil do crítico de cinema Filippo Pitanga no Facebook: https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267¬if_id=1615573779188755¬if_t=comment_mention&ref=notif. Na área de imagens, ao final do texto, é possível observar alguns prints desses comentários.

Os paralelos entre o micro e o macro não se restringem às diferentes escalas do olhar, pois podem ser entendidos como distintas retóricas causais. Enquanto as retóricas macrosociológicas atribuem causalidade histórica para as categorias gerais formadas por leis imanentes, as retóricas microsociológicas partem de objetos individualizados para mecanismos de funcionamentos sociais que se baseiam nas incertezas e nas possibilidades (GARIBAUDI, 1998, p. 122). Logo, a narrativa de *Marighella* e as ideias contidas nos comentários feitos na internet estão sendo consideradas como ação individuais e sociais realizadas como escolhas, negociações e decisões diante de uma realidade normativa que possibilita chaves de interpretação e margens de liberdade (BENSA, 1998, p. 48).

Os comentários produzidos sobre o filme podem, então, ser analisados sob a perspectiva de que a recepção cinematográfica não se fecha apenas em torno das impressões, gostos e predileções de uma obra de arte como poderia ocorrer com outros projetos de temas menos complexos. É possível partir das leituras e interpretações feitas para *Marighella* para nos interrogarmos sobre as relações entre Estado e sociedade no passado autoritário, as versões sociais sobre a ditadura e os entendimentos sobre o tempo presente que estão presentes nos comentários produzidos sobre os materiais relacionados ao filme.

Por exemplo, é o que pode ser observado na matéria do *site* Omelete sobre a divulgação de um pequeno trailer sobre *Marighella* com o título “*Marighella* fala sobre tortura, morte e luta justa no primeiro teaser do filme”, em 2019. Entre os comentários, há debates que opõem, de um lado, visões que associam doutrinas políticas de esquerda à violência e ao autoritarismo e um discurso de justificação da ditadura por ter bloqueado a tomada do poder pelo comunismo, e por outro, visões que negam o perigo comunista nas décadas de 1960 e 1970, contextualizam a opção da luta armada por conta de um Estado autoritário e destacam o caráter violento do regime. Além disso, os usuários também trazem discussões sobre o governo atual, fazendo elogios e críticas ao presidente Jair Bolsonaro, por este ser uma figura que coloca em voga a ditadura e adota práticas autoritárias.

Imagem 5. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.



Fonte: Omelete. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Imagem 6. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.



Fonte: Omelete. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

No vídeo publicado pelo canal de YouTube Cineclube Ação e Reflexão sobre a abertura do filme no Festival de Berlim em 2019, os comentários dos usuários seguem uma lógica semelhante.

Existem também afirmativas que desqualificam Carlos Marighella em função de sua atuação política como guerrilheiro e, conseqüentemente, um filme voltado para parte da vida desse personagem.

As duas fontes acima citadas podem evidenciar o que Lepetit argumenta serem sistemas de contextos que se entrelaçam em camadas distintas e formam uma dinâmica social particular (LEPETIT, 1998, p. 88). Segundo ele, as escalas não são etéreas e construídas fora das relações sociais concretas, já que elas existem e variam de acordo com o que é construído pelos atores sociais em suas vivências históricas. Dessa maneira, os profissionais envolvidos na produção do filme e o público que assiste (ou não) a ele e comenta com suas opiniões e leituras mobilizam diferentes escalas cronológicas e históricas, que transitam entre o passado autoritário do Brasil, o período atual de polarização política e os anos em que a obra foi filmada e recebida socialmente.

Outra indicação de como as escalas históricas são categorias mais complexas do que os usos apressados sugerem pode ser pensada dentro de um recorte específico dos comentários na publicação do site Omelete. Na concepção de alguns usuários, a atribuição de uma “luta justa” para a luta política de Carlos Marighella seria razão para críticas ao *site*, que estaria supervalorizando o filme e defendendo o comunismo por supostamente concordarem com a trajetória do guerrilheiro. Em compensação, o corpo do texto não vai além das informações sobre a sinopse, profissionais envolvidos, previsão de estreia no Brasil e recepção no Festival de Berlim.

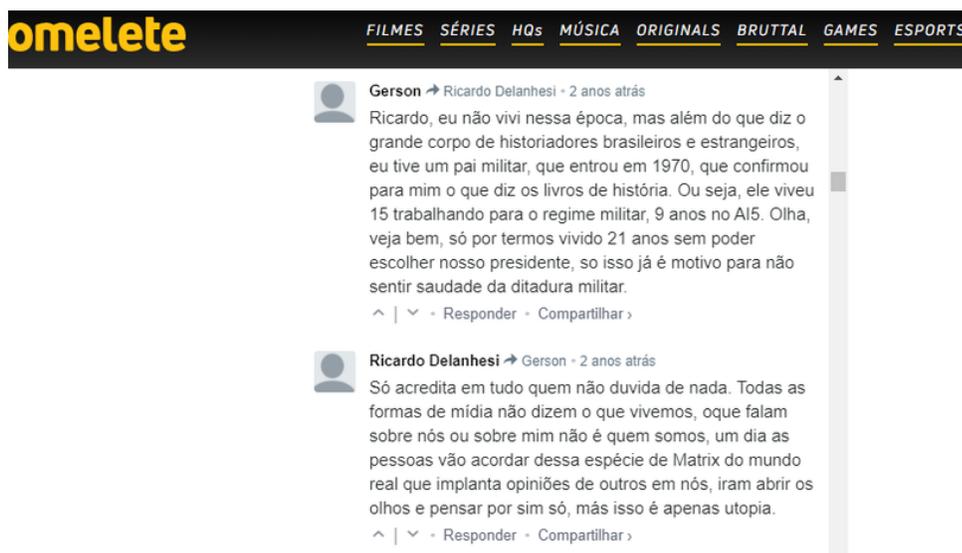
Pode-se perceber como o conteúdo do comunismo é deturpado na internet por indivíduos que desconsideram o sentido histórico real dessa ideologia. Atualmente, o anticomunismo construído e disseminado por uma “nova direita”, como autores como Geraldo Neto definem (NETO, 2019), até podem manter traços de um passado que remonta desde os anos 1960, mas também apresentam especificidades do tempo presente. Em nosso contexto atual, esta postura anticomunista se vincula ao negacionismo histórico da ditadura, conservadorismo moral e político, liberalismo econômico e moralismo comportamental (NETO, 2019, p. 84).

O contexto contemporâneo poderia criar armadilhas para o pesquisador que assimila somente a existência de versões e narrativas negacionistas e saudosistas da ditadura. Como Gribaudi e Lepetit advertem, os modelos de compreensão da realidade e do tempo não são homogêneos em dado período histórico (GRIBAUDI, 1998, p. 138; LEPETIT, 1998, p. 94), algo que, podemos acrescentar, enseja disputas de poder para a afirmação de sentidos dominantes para objetos e realidades históricas. A

variedade de atitudes em relação ao filme *Marighella* podem ser apreendidos com os exemplos de comentários na publicação do Omelete, no vídeo de apresentação no Festival de Berlim e na divulgação do cartaz no perfil do Facebook do crítico de cinema Filippo Pitanga.

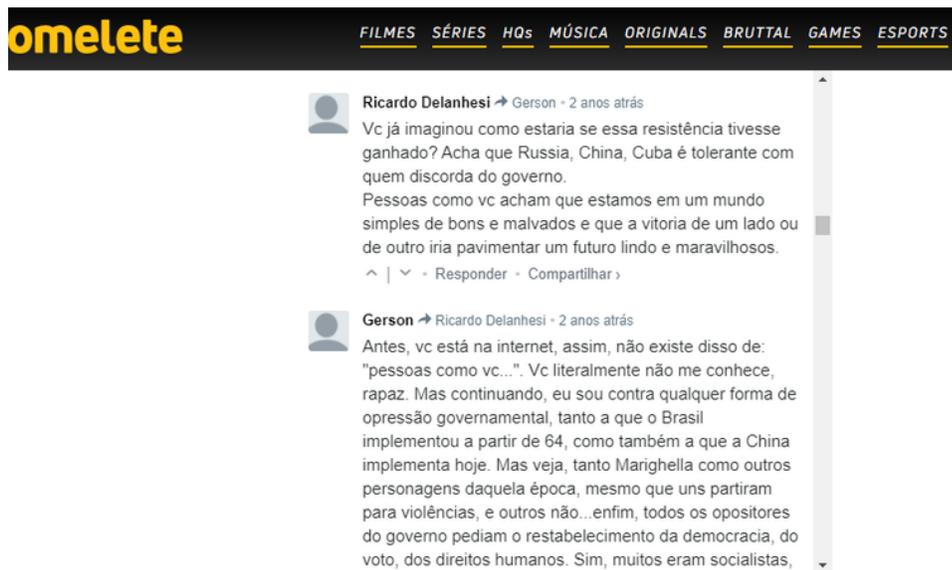
Na matéria do Omelete, há aqueles usuários que relativizam a violência da ditadura e questionam a representação de Carlos Marighella a partir de preconceitos ou simplificações históricas, e aqueles que buscam uma interpretação mais complexa dos temas históricos. No primeiro conjunto de comentários, além das versões que distorcem o que foi a ditadura e o que é o comunismo, também há narrativas que atacam o filme por estar supostamente heroicizando um terrorista por colocá-lo como protagonista e a escolha de Seu Jorge como o personagem que supostamente seria branco. E no segundo conjunto de comentários, predominam narrativas cuidadosas para explicar a luta armada, a repressão da ditadura e as razões para o golpe de 1964.

Imagem 7. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019.



Fonte: Omelete. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

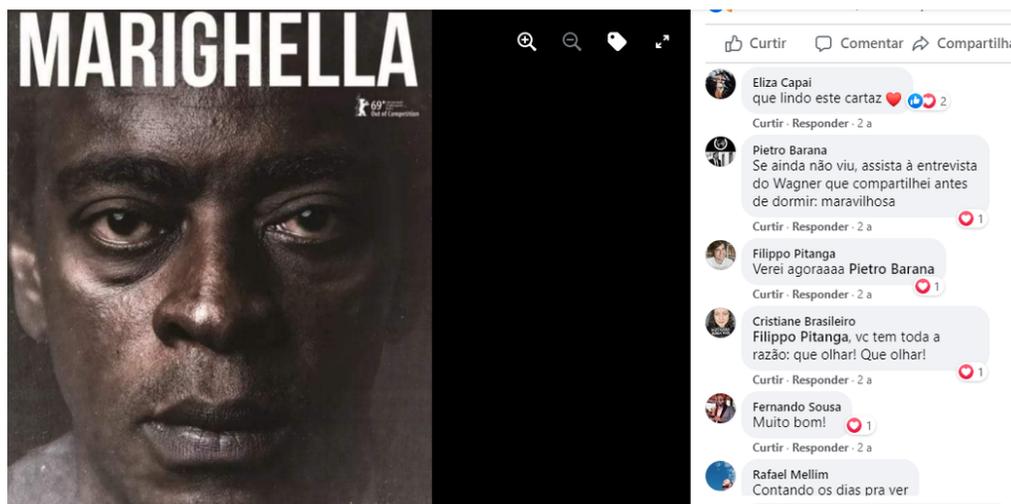
Imagem 8. Omelete Comentários para o teaser de *Marighella* de 20 de agosto de 2019



Fonte: Omelete. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

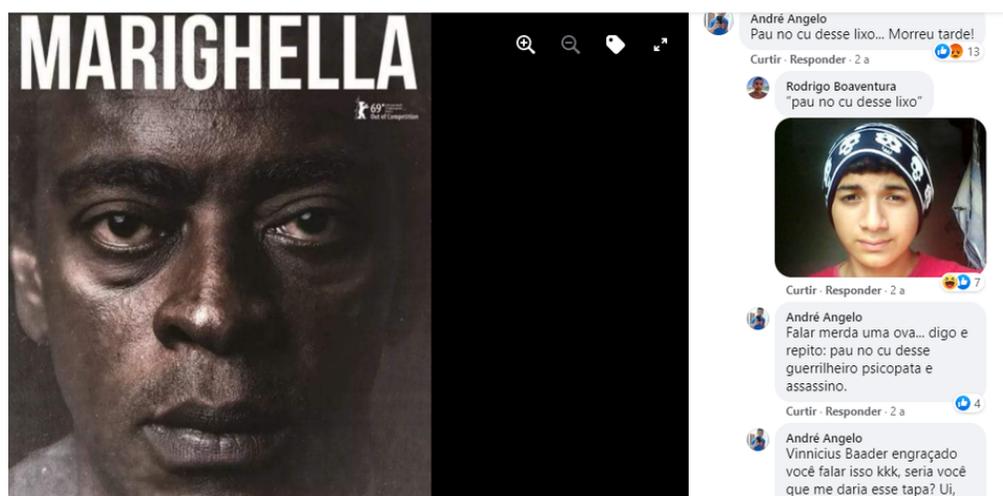
Na publicação de divulgação do cartaz, a polarização engloba outros aspectos distintos daqueles observados nas fontes anteriores. Os comentários negativos são diversificados e envolvem a apologia à violência da ditadura, referências ao tempo presente com pedidos de censura ao filme por parte do governo Bolsonaro, ofensas gratuitas a quem defende o filme e críticas ao cinema brasileiro tido como sempre estereotipado e voltado para a violência. Já os comentários positivos, elogiam a estética do cartaz concentrado no olhar de Seu Jorge, valorizam *Marighella* e suas lutas contra a ditadura e destacam a importância do lançamento de um filme como esse no período atual de enfraquecimento da democracia.

Imagem 9. Facebook Comentários sobre o pôster Marighella em 03 de fevereiro de 2019.



Fonte: Perfil de Filippo Pitanga no Facebook. Disponível:
https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267¬if_id=1615573779188755¬if_t=comment_mention&ref=notif Publicado: 03 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

Imagem 10. Facebook Comentários sobre o pôster Marighella em 03 de fevereiro de 2019.



Fonte: Perfil de Filippo Pitanga no Facebook. Disponível:
https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267¬if_id=1615573779188755¬if_t=comment_mention&ref=notif Publicado: 03 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

A partir da análise das três fontes, percebe-se como a interação entre passado e presente ocorre de diferentes formas a depender da escala escolhida. No caso dos comentários de *Marighella*, podemos tentar explicar a disputa de versões a partir de uma abordagem macroanalítica que entende o processo

histórico como o fluxo de leis gerais e imutáveis ao longo de um tempo maior, ou seja, a partir da penetração na atualidade de discussões a respeito dos resquícios da ditadura e do processo de abertura política sem considerar a ação dos sujeitos históricos. Ou podemos tentar explicar o mesmo fenômeno através de modelos microanalíticos, que enfatizam a ruptura e a incerteza como resultantes das ações individuais, isto é, a partir das diferentes leituras que são feitas sobre a ditadura civil-militar nos meios sociais não acadêmicos (GRIBAUDI, 1998, p. 138).

E essa diversidade de olhares se torna possível em função das particularidades do tempo enquanto uma categoria histórica dotada de contradições, heterogeneidades e experiências plurais dos indivíduos, carregando consigo experiências culturais que fazem o presente ser incrustado por numerosos passados (BENSA, 1998, p. 63). Considerando-se esse dinamismo, é importante identificar as interferências que diferentes indivíduos e um contexto social mais amplo podem fazer em relação ao filme *Marighella*. Porém, o ciclo não se fecha na recepção e no contexto de lançamento se a própria narrativa cinematográfica não for analisada.

***Marighella* e sua narrativa**

Primeiramente, o cinema não precisa ser limitado a apenas uma fonte histórica pelos realizadores. Os usos e as possibilidades da arte ultrapassam a capacidade de permitir observar o lugar e a época em que foi produzida e de carregar indícios da sociedade que a criou (BARROS, 2016, p. 10). Podemos também assumir o cinema como um agente histórico, sendo capaz de oferecer aos diversos sujeitos históricos um veículo de expressão e de ação que interfere na sociedade da qual faz parte (BARROS, 2016, p. 7). Com essa abordagem de agência histórica, o filme *Marighella* se torna uma forma de seu realizador expressar seus próprios entendimentos sobre a realidade brasileira atual, posicionar-se nos debates contemporâneos e representar outras vozes de ideias similares.

Os filmes podem ser agentes históricos por se constituírem como narrativas que conferem um sentido aos eventos, períodos, personagens e tramas encenados de maneiras muito particulares. De acordo com sua própria linguagem (trilha sonora, direção, fotografia, som, direção de arte, montagem...), o cinema cria modalidades próprias de organização dos vestígios, dados e símbolos, trabalha com a temporalidade, cria representações audiovisuais da realidade e constrói interpretações sobre o mundo ao seu redor (ROSENSTONE, 2010, p. 64). Quando se tratam especificamente de

filmes de temática histórica, os historiadores não podem exigir que a narrativa cinematográfica seja construída da mesma forma e tenha os mesmos objetivos de uma pesquisa acadêmica.

Reconhecer a especificidade do cinema para abordar temas e personagens históricos pode significar, entre outros movimentos, a compreensão de que a narrativa cinematográfica não precisa necessariamente seguir modelos tradicionais. Em geral, os historiadores priorizaram a análise de documentários e filmes de drama, provavelmente ainda sob o efeito de visões que encarassem esses estilos mais objetivos ou mais pertinentes para a análise histórica. Contudo, há mais opções do que as abordagens documentais e dramáticas, como *Marighella* demonstra ao representar parte da trajetória de Carlos Marighella como um filme de ação, centrado nas ações armadas da ALN e nas perseguições da repressão. Esteticamente, esta é uma escolha que se relaciona com a característica do guerrilheiro como um homem de ação que dispensava o trabalho teórico em demasia.

A criação de um filme de ação com temática histórica ainda não é a mais usual quando nos referimos às relações entre cinema e história. Em certa medida, pode ser vista como uma experimentação narrativa que convida os próprios historiadores a pensarem se as narrativas históricas não poderiam também se basear em outras características e arranjos discursivos. As reflexões em relação aos diversos tipos de narrativa já foram abraçadas pela historiografia que se debruçou sobre a biografia, mas pode incluir também outros domínios epistemológicos como o diálogo entre história e cinema. A partir desse diálogo, pode ser viável aprofundar a percepção de que os processos históricos não são fixos nem unidirecionais nem que os sujeitos históricos são categorias fixas (REVEL, 2010, p. 232).

Quaisquer que sejam as indagações sobre as propriedades epistemológicas da narrativa (histórica ou cinematográfica), não seria benéfico desviar as atenções das provocações feitas pelos estudiosos identificados com o giro linguístico. Intelectuais de diversas áreas e formações pensaram e apresentaram a perspectiva de que a linguagem oferece uma compreensão mais profunda dos modos de produção, apropriação e circulação de sentidos sobre a realidade (AVELAR, GONÇALVES, 2015, p. 60). Embora o giro linguístico tenha gerado polêmicas no meio acadêmico, este paradigma chamou a atenção para as potencialidades nem tão exploradas para os historiadores.

O giro linguístico propõe, especialmente, a questão da linguagem como uma modalidade de construção de conhecimento histórico que integre experiências do passado e protocolos linguísticos

característicos dos textos ficcionais (AVELAR, GOLÇAVES, 2015, p. 63). Assim, os elementos discursivos da narrativa histórica também seriam relevantes para conferir interpretações e sentidos para a experiência humana no tempo, pois os pesquisadores organizariam e difundiriam os dados, materiais, hipóteses e conclusões alcançados com características singulares. A partir desse ângulo, podemos pensar como a narrativa ficcional do cinema contribui com questionamentos para a prática historiográfica e para os entendimentos da realidade histórica.

Tendo em vista essa ideia, o filme *Marighella* pode mobilizar aspectos próprios da linguagem cinematográfica para construir representações do passado e sentidos para o período e temas encenados. Até que ponto tais representações e leituras podem dialogar com os trabalhos do historiador e com o processo amplo de significação da ditadura civil-militar é um debate que não encontra uma resposta fixa e definitiva, a depender dos pontos de vista em jogo. Nesse ponto, a forma como a narrativa representa Carlos Marighella é uma questão complexa, já que ele aparece muito mais como um indivíduo que luta pela libertação do povo brasileiro sob o jugo do regime autoritário e pela reconquista dos direitos básicos de uma democracia do que por uma revolução socialista em direção a uma sociedade comunista.

O esvaziamento do comunismo e do perfil revolucionário de Carlos Marighella no filme pode dizer, em primeiro lugar, sobre a representação cinematográfica feita sobre a luta armada. As guerrilhas urbanas, sob o exemplo da ALN, são entendidas como mais uma forma de enfrentamento à ditadura, apenas distinta por conta da estratégia de pegar em armas para derrubar o regime. Então, por mais que se aborde o isolamento social de seus membros e a questão da violência no interior dos grupos guerrilheiros, os planos, características e objetivos revolucionários dessas organizações estão enfraquecidos. Eles mal aparecem na cena de assalto a banco em que o discurso da expropriação revolucionária daqueles bens é falado, pois surge mais como um elemento cênico necessário para o momento do que como uma reconstrução histórica.

Em segundo lugar, essas escolhas do diretor Wagner Moura podem informar sobre as formas que a luta armada e o comunismo vem sendo representados em filmes sobre a ditadura civil-militar no Brasil. Nas décadas de 1980, 1990 e 2000, podemos notar como a luta armada ora aparece representada a partir de memórias que a enaltecem no processo de redemocratização, ora aparece construída sob a revisão de ex-militantes que assumiram uma visão crítica de sua opção política. Em ambos os casos, esvazia-se o conteúdo revolucionário e comunista desse tipo de luta. A partir dos anos 2010, falar em

comunismo se tornou algo mais controverso por conta de questionamentos dentro da própria esquerda sobre a possibilidade de atingir uma sociedade mais justa através das formulações clássicas de uma luta revolucionária, além das distorções feitas por setores sociais conservadores sobre o que seria o comunismo e como as esquerdas atuariam atualmente.

O trabalho de representação do filme envolve de maneira ampla a ditadura civil-militar e os órgãos de repressão. Por mais que sejam feitos esforços para criar um quadro complexo (por exemplo, incluindo um personagem para simbolizar o apoio dos governos dos EUA à ditadura), a imagem que aparece do regime ainda carrega uma versão problemática já existente em outras produções. O recurso dramático de individualizar a repressão em um personagem destacado, o delegado Sérgio Paranhos Fleury, faz com que a violência do período seja atribuída aos excessos de alguns poucos homens e não a uma política de Estado sistematizada. Além disso, o maniqueísmo estabelecido com o confronto entre Marighella e Fleury desloca o sentido da luta armada e das operações repressivas praticamente para um duelo entre dois indivíduos, como se tudo se resumisse a objetivos individuais e à simplificação dos comportamentos sociais à época.

Quando pensamos sobre as possibilidades que diferentes modalidades de narrativa já tiveram ao longo do tempo, podemos percorrer uma trajetória longa que se inicia na Antiguidade e chega à contemporaneidade. Jacques Revel já se debruçou em um de seus artigos na metamorfose de sentidos que as narrativas já tiveram, passando por seu poder retórico, pela neutralização de seus efeitos sob interferência do positivismo, pelos usos cognitivos de constituição de saberes e pelos usos estéticos típicos de produções ficcionais (REVEL, 2010, p. 229). Apesar das transformações já ocorridas, é interessante reter do autor a ideia de que toda operação narrativa é uma escola, sendo que “a escolha de uma organização narrativa e de uma intriga é aquela de um modelo de inteligibilidade particular” (REVEL, 2010, p. 231). Nessa perspectiva, a narrativa é sempre uma versão possível da realidade, jamais a única ou aquela que esgota certo tema ou debate.

Levando em consideração que a narrativa é um recorte específico produzido por alguém e em alguma medida visando à inteligibilidade de alguma questão, os filmes sempre são o produto do olhar de seu realizador movido pela tentativa de dar sentido a algo que seja importante para ele. Geralmente nos filmes de temática histórica, a criação artística opera no limiar entre representar o passado e agir sobre o presente seguindo as escolhas de seus criadores. E quando um historiador analisa um filme, é preciso também assumir que se trata de um recorte possível entre tantos outros. Por isso, assumimos

aqui, que o filme *Marighella* não equilibra a representação do passado e a ação sobre o presente, já que pende mais para o segundo lado.

Se a narrativa cinematográfica possui problemas para representar seu protagonista, a luta armada e a ditadura civil-militar brasileira, ela confere grande atenção às lutas do presente, posicionando-se através da encenação do passado ditatorial. As escolhas do ator para interpretar Carlos Marighella, primeiramente o rapper Mano Brown (impossibilitado de continuar por conta de seus compromissos musicais) e, em seguida, o cantor e ator Seu Jorge podem revelar a vontade de Wagner Moura de trazer para o centro das discussões a questão racial. Mesmo que nos anos 1960 não fosse uma luta tão estabelecida como é no Brasil contemporâneo, a questão racial é levantada pelo diretor para afirmar a negritude de Marighella, filho de mãe negra com pai branco, e atualizar a atuação do personagem para nossos tempos graças à sua aparência física.

Por outro lado, o já citado esvaziamento da dimensão revolucionária da luta de Carlos Marighella traz outros pontos para a contemporaneidade e para o papel assumido pelo filme nas lutas do presente. Ao invés de destacar a construção de uma sociedade comunista como parte fundamental da atuação política do personagem, a narrativa aborda um conceito mais genérico de liberdade que pode se adequar a diferentes causas, sujeitos, grupos e períodos. No contexto do filme, tem como significado explícito a derrubada de um governo autoritário que suprime direitos e persegue opositores. No contexto atual de recepção do filme, pode ser apropriado pelas lutas mais sensíveis de nosso tempo, como aquelas realizadas pelas mulheres, pela população negra e pela população LGBTQIA+ em suas respectivas particularidades.

À luz dessas ponderações e análises, o poder das narrativas pode ser repensado dentro de algumas revisões necessárias que já foram pontuadas por muitos estudiosos. Spiegel detalha, por exemplo, como o giro linguístico pode ser revisado e dar conta historicidade da cultura, da linguagem, da narrativa e de questões específicas sobre discurso, sujeito e experiência prática (SPIEGEL, 2006, p. 28). Então, a linguagem não pode ser simplesmente tomada como um sistema universal que comanda as ações humanas sem contradições ou margem de escolha ou transformação, nem como uma estrutura profunda que monopoliza a compreensão da realidade histórica. Desse modo, percebemos por outro caminho que a narrativa cinematográfica, o realizador e os usos políticos de *Marighella* precisam ser contextualizados no seu devido tempo como já fizemos.

Um dos aspectos dessa revisão que mais pode dialogar com as reflexões do trabalho é a discussão acerca da volta do indivíduo e de sua subjetividade como variáveis do processo histórico. No cinema, muitas subjetividades estão em jogo (as do diretor, dos outros membros da equipe de filmagem e dos espectadores), que podem se encontrar ou gerar disputas, conflitos e tensões. Em termos teóricos, podemos nos basear na ideia de que a ação individual se combina com a criatividade dos sujeitos, a experiência das vivências práticas e os desajustes entre os significados culturais dados e os usos feitos pelos indivíduos (SPIEGEL, 2006, p. 34-35). Então, esse trabalho possui uma subjetividade, mas limitada pelos elementos existentes no filme e nas possibilidades do contexto.

A subjetividade do diretor Wagner Moura se manifesta, principalmente, no uso da representação histórica para propor seu olhar para o presente. Como o comunismo não tem tanto destaque na narrativa, o guerrilheiro e a ALN são mobilizados como agentes históricos que se opõem e resistem a um governo autoritário, opressor e injusto para a população. Em nome das liberdades democráticas, da correção de injustiças socioeconômicas e da ampliação dos direitos de cidadania, a trajetória de Carlos Marighella é tratada em seus paralelos com as resistências da atualidade, através da oposição que se pode fazer ao governo Bolsonaro. Se no passado, resistiu-se a um governo que oprimiu sua população, no presente pode haver resistência a um governo que promove reformas econômicas contrárias aos interesses populares, atua de forma antidemocrática contra a oposição, o Congresso Nacional e o Supremo Tribunal Federal, persegue a ciência e a cultura e ataca grupos sociais minorizados (mulheres, pessoas negras e comunidade LGBTQIA+).

Há algumas cenas específicas que falam mais sobre o tempo presente do que, necessariamente, sobre o passado representado. É o caso, por exemplo, do diálogo entre Carlos Marighella e o Frei Henrique, interpretado por Seu Jorge e pelo ator e pastor Henrique Vieira, que aborda uma concepção tradicionalmente menos difundida de Jesus Cristo. Na voz de Frei Henrique (e no próprio entendimento do pastor evangélico Henrique Vieira), Jesus Cristo não seria branco como é a imagem clássica atribuída a ele e simbolizaria a igualdade junto às classes mais populares por pregar uma sociedade justa e igualitária. Dessa forma, o filme trata pontualmente da questão da religião atualmente, especialmente a distorção que se pode fazer da fé de diversos grupos em nome de atitudes violentas e preconceituosas, além do apoio de setores evangélicos ao governo Bolsonaro.

Outro momento significativo aparece após os créditos finais quando alguns membros da ALN estão reunidos. Nessa ocasião, eles cantam o hino nacional, inicialmente de maneira contida, e, com o

tempo, de modo mais exaltado como se a canção fosse um grito de guerra que os inspirassem em sua luta. A filmagem, a disposição dos atores próximos entre si, a trilha sonora crescente e a atuação intensa do elenco proporcionam sentidos expressivos para uma sequência que aparentemente significaria somente o cantar da música. Se explorarmos a polissemia da cena, podemos pensar que a narrativa se apropria de um símbolo nacional para retirá-lo dos setores conservadores e reacionários do Brasil atual, afinal o hino nacional e a camisa verde e amarela estão sendo muito associadas às manifestações antidemocráticas ocorridas em várias cidades do país. Logo, as forças sociais progressistas precisariam recuperar esses símbolos.

Cada aspecto da narrativa cinematográfica constitui uma parte importante do que muitos autores definem como discurso. Além das especificidades de um filme que o tornam uma narrativa artística, seria possível pensá-lo como um tipo de discurso que engloba fenômenos como instituições, fatos políticos e atividades econômicas (SPIEGEL, 2006, p. 29). Com esse olhar, podemos assumir que o cinema é um fenômeno artístico que possui materialidade, por ser concebido por instituições de produção e distribuição, envolver recursos econômicos e posicionar-se sobre debates políticos contemporâneos. Consequentemente, *Marighella* pode ser visto como um discurso capaz de se vincular às práticas sociais e de se relacionar com outros sistemas de significado sobre o passado e o presente que circulam no país (SPIEGEL, 2006, p. 30), tendo como horizonte a afirmação de posições sobre as mazelas do governo Bolsonaro.

Considerando-se as reflexões sobre o papel da linguagem e das narrativas para o saber histórico, chegamos ao ponto de avaliar como o giro linguístico pode ser benéfico ou arriscado dependendo dos usos a serem feitos. Por um lado, podemos repensar métodos de pesquisa e de entendimento da noção de verdade a partir da perspectiva de que qualquer relato pode ter dimensões ficcionais para dar conta da impossibilidade de reconstruir por completo o passado e de que o sujeito histórico não é uma categoria totalmente coerente, homogênea e livre ou submissa de normas colocadas por sistemas sociais gerais. Por outro lado, é necessário reconhecer os riscos na armadilha de tomar a linguagem como algo essencialista que se fixa ao longo do tempo, não possui sua própria historicidade nem se desenvolve através das relações dialéticas com as ações individuais e os usos práticos dos sentidos propostos pela linguagem (AVELAR, GONÇALVES, 2015, p. 67).

Como cuidado para os riscos do giro linguístico, Alexandre Avelar e Márcia Gonçalves citam perspectivas que podem conter os problemas de uma abordagem exagerada nessa linha. Algumas obras

de baseiam em uma “teoria da prática” que enfatizam o caráter mutável dos sistemas culturais e as relações dialéticas entre estrutura e prática e agência humana e sistemas normativos (AVELAR, GONÇALVES, 2015, p. 74). Ainda há mais algumas obras que se sustentam em um “giro histórico” que destacam a historicidade das crenças, valores, sistemas e práticas e a definição de cultura como um repertório de práticas cotidianas. Tais aspectos podem orientar os sentidos atribuídos pelo filme *Marighella* à conjuntura recente do país sem desconsiderar o impacto histórico da ditadura civil-militar na democracia atual e às posições distintas da obra manifestas por setores sociais na internet.

Conclusão

Quando se fala em escalas e narrativas históricas, não podemos nos manter presos apenas nas características dos objetos de estudo e nas ações dos sujeitos históricos. O próprio trabalho do historiador também compreende suas próprias escalas e modalidades narrativas, sendo construções que dependem da escolha do pesquisador e dos objetivos da pesquisa. Cada escala muda a ótica e o nível de informação de acordo com o objeto estudado, assim como cada modelo de pesquisa e de narrativa é fruto de escolhas artificiais do historiador com sua própria intenção e tentativa de inteligibilidade, pois não é um recorte ou uma abordagem dada naturalmente (LEPETIT, 1998, p. 93). Então, tentar compreender a recepção e a narrativa de *Marighella* é uma escolha feita nesse trabalho para interligar um objeto específico e as condições históricas do Brasil atual.

Particularmente na questão do interesse acadêmico significativo pelas narrativas, é importante ressaltar o que o “retorno da narrativa” poderia significar em uma dimensão ampla. Colocamos entre aspas este retorno porque, apesar de existirem períodos e abordagens que tentam renunciar à organização narrativa dos trabalhos historiográficos, as pesquisas feitas pelos historiadores são apresentadas em algum nível em uma narrativa que apresenta personagens, um encadeamento temporal e uma proposta de interpretação. Como Revel pontua, falar em “retorno da narrativa” seria um sintoma da exaustão por uma visão histórica que investe demasiadamente em modelos generalizantes e diminui o papel das ações individuais (REVEL, 2010, p. 206).

É bem verdade que o esforço por enfatizar o quanto a narrativa e a linguagem importam para a construção dos saberes históricos e para a leitura da realidade histórica desencadeou abordagens questionáveis. Paul Veyne e Hayden White defenderam que os discursos históricos não poderiam produzir sínteses científicas por apenas estabelecerem “intrigas” que conferem inteligibilidade aos fatos

históricos como uma poética literária ou artística fazem (REVEL, 2010, p. 208). Tais perspectivas se revelaram perigosas e limitadoras porque caíram em um estruturalismo linguístico que desconsiderava as transformações históricas ao longo do tempo e o peso do indivíduo na história.

À medida que as propostas mais estruturalizantes do giro linguístico passaram a ser questionadas, algumas reformulações contribuíram para enfrentar os riscos de análises dessa natureza. Foi assim, por exemplo, com o redimensionamento da noção de cultura para não ser entendida como um conjunto de símbolos atemporais que precisariam ser codificados com o objetivo de iluminar a realidade histórica. Ao invés disso, a cultura é reformulada como uma categoria performativa que se realiza de modo processual, diacrônico e no exercício prático (SPIEGEL, 2006, p. 42). Os significados culturais não são construídos a priori, mas no ato de recepção em que os indivíduos reformulam na prática os valores e comportamentos socialmente estabelecidos (SPIEGEL, 2006, p. 43).

Considerando-se as reflexões e as sistematizações já feitas sobre as escalas micro e macro e o papel cognitivo das narrativas, podemos tratar o cinema como fonte e agente histórico, capaz de intervir na realidade histórica na qual se insere. No caso de *Marighella*, Wagner Moura adapta a biografia *Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo* escolhendo enfocar somente o período da ditadura civil-militar para usar essa representação histórica como ponto de partida para debater e se posicionar a respeito de questões do tempo presente. Assim, o filme traz para sua narrativa debates contemporâneos, como a questão racial, a apropriação conservadora do nacionalismo e os usos políticos da religião cristã, e critica o governo Bolsonaro sob a chave da necessidade de se resistir a um governo autoritário.

O ciclo pelo qual uma narrativa cinematográfica transita não se esgota nas intenções do realizador, pois compreende também a recepção do público. Como qualquer obra de arte apresenta assimilações polissêmicas, os espectadores podem compreender, apropriar-se e utilizar o filme de maneiras variadas. Sendo a internet, um espaço com grande potencial de armazenar e expor essas diferentes recepções, os comentários em diversos sites coletados nesse trabalho demonstram que *Marighella* pode ser mobilizado tanto por forças progressistas quanto por grupos conservadores/reacionários. Pode servir como símbolo da necessidade de luta ou da demonização atual de setores identificados com a esquerda.

E não seria possível apreender as dimensões de um objeto particularizado e suas ramificações sociais se a análise do contexto não fizesse parte da equação. Podemos ter uma compreensão mais pormenorizada de um filme como *Marighella* a partir do cenário histórico mais amplo que inclui a polarização política, os negacionismos da história e da ciência, debates em torno das versões sobre a ditadura civil-militar e as práticas autoritárias do governo Bolsonaro. Então, o trânsito pelo micro e pelo macro, bem como o exame de uma narrativa cinematográfica, nos ajudam a captar as particularidades do objeto sem perder a dimensão coletiva na qual se encontra.

Referências

1. Fílmicas

MOURA, Wagner (dir.) (2019). *Marighella* (Brasil). O2 Filmes. 155 min

2. Digitais

Pôster de *Marighella*, dirigido por Wagner Moura. O filme terá sua estreia no Festival de Berlim esse mês. In: **Perfil de Filippo Pitanga no Facebook**. Disponível: https://www.facebook.com/photo?fbid=10211147732168975&set=a.10201777199671519&comment_id=10216369394387267¬if_id=1615573779188755¬if_t=comment_mention&ref=notif Publicado: 03 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022

Marighella de Wagner Moura: Abertura do filme no Festival de Berlim 2019 ao som de #MariellePresente. In: **Cineclube Ação e Reflexão** Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=PfiNPtDBoCw&ab_channel=CineclubeA%C3%A7%C3%A3oeReflex%C3%A3o Publicado: 15 fev. 2019. Acesso: 15 mai. 2022

"*Marighella* fala sobre tortura, morte e luta justa no primeiro teaser do filme". In: **Omelete**. Disponível: <https://www.omelete.com.br/filmes/marighella-filme-teaser> Publicado: 20 ago. 2019. Acesso: 15 mai. 2022.

3. Bibliográficas

ALMEIDA, Fábio Chang de. "O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas". In: **Aedus**, Porto Alegre, n. 8, v. 3, jan.-jun. 2011.

AVELAR, Alexandre de Sá; GONÇALVES, Márcia de Almeida. "Giro linguístico e escrita da história nos séculos XX e XXI". In: MEDEIROS, Bruno Franco; PEREIRA, Mateus H. F.; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; SOUZA, Francisco Gouvea de (orgs.). **Teoria e historiografia: debates contemporâneos**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

BARROS, José D'Assunção. "Cinema-História: múltiplos aspectos de uma relação". In: **Revista Dispositiva**, v. 3, n° 1, 2016.

BENSA, Alban. "Da micro-história a uma antropologia crítica". In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

- FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- GRIBAUDI, Maurizio. “Escala, pertinência, configuração”. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- LEPETIT, Bernard. “Sobre a escala na história”. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- MAGALHÃES, Mário. **Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo**. RJ: Companhia das Letras, 2012.
- MONTEIRO, Ygor Pires. “A recepção do filme “Marighella” nas redes virtuais: disputas de narrativas sobre a ditadura civil-militar”. In: **Simpósio Nacional de História: História, verdade e tecnologia**, 2021, Rio de Janeiro, Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: ANPUH, 2021.
- NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, v.8, n.15, nov. 2015;
- NETO, Geraldo Homero do Couto. A “nova direita” no youtube: conservadorismo e negacionismo histórico sobre a ditadura militar brasileira. **Revista Ágora**, Vitória, n. 29, 2019
- PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015
- REVEL, Jacques. “Recursos narrativos e conhecimento histórico”. In: REVEL, Jacques. **História e historiografia: exercícios críticos**. Curitiba, Ed. UFPR, 2010.
- ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SILVEIRA, Pedro Telles da. “As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais”. In: **Antíteses**, v. 9, n. 17, jan./jun. 2016.
- SILVEIRA, Pedro Telles da. “Lembrar e esquecer na internet: memória, mídias digitais e a temporalidade do perdão na esfera pública contemporânea”. In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 37, n. 73, jan/abr 2021.
- SPIEGEL, Gabrielle M. “La historia de la práctica: nuevas tendencias en historia tras el giro lingüístico”. In: **Asociacion de Historia Contemporanea and Marcial Pons Ediciones de Historia**, Ayer, n°. 62, Más allá de la historia social (2006).