

# A resistência armada: Lamarca e Marighella no cinema nacional

## *Armed resistance: Lamarca and Marighella in Brazilian national cinema*

**Cristiane Gutfreind**

Professora do PPGCom da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

**Helena Stigger**

Doutoranda na PUCRS

**Resumo:** O presente artigo estuda a ditadura militar no cinema brasileiro, e em especial, analisa a representação de dois líderes da esquerda armada: Carlos Marighella e Carlos Lamarca. O assassinato de Marighella foi evidenciado em filmes como *Batismo de sangue* (Helvécio Ratton, 2007) e *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001). Assim como o caráter humanista de Lamarca foi destacado no filme *Lamarca – o capitão da guerrilha* (Sérgio Rezende, 1994). Portanto, partindo dessa identificação, buscamos estudar a relação entre esses personagens, compreendendo que ambos são retratados como heróis nessas narrativas.

**Palavras chave:** ditadura militar; cinema brasileiro; militantes.

**Abstract:** *This paper studies military dictatorship on Brazilian cinema, analyzing the representation of two left-wing guerrilla leaders: Carlos Marighella and Carlos Lamarca. Marighella's assassination was portrayed in movies like *Batismo de Sangue* (Helvécio Ratton, 2007) and *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001). The humanist personality of Lamarca was highlighted in the movie *Lamarca – o capitão da guerrilha* (Sérgio Rezende, 1994). From this identification, we are looking to study the relation between these two characters from the understanding that they are both portrayed as heroes in those narratives.*

**Keywords:** *military dictatorship; Brazilian cinema; militants.*

## Introdução

Em 1964, houve um golpe militar no Brasil. No lugar do presidente deposto João Goulart, instalou-se uma junta que logo seria substituída pelo primeiro presidente do golpe: Castelo Branco. Ali se iniciou um dos períodos mais repressivos e violentos da história da política brasileira, a ditadura militar, que se manteve no poder até 1985. E hoje percebemos, devido à pesquisa realizada sobre a representação cinematográfica da ditadura militar no Brasil (CNPq)<sup>1</sup>, que a filmografia brasileira tem produzido muitos filmes sobre o tema. Em especial, essas obras evidenciam a trajetória do militante da esquerda armada e ocultam de forma indispensável o regime ditatorial da ação fílmica, ou seja, não há nos filmes uma problematização do conflito histórico em questão, pois é recorrente o uso de alguns recursos meramente explicativos como cartões, *voz-off* e cenas de tortura filmadas da mesma forma.

Portanto, é patente, em grande parte dos discursos acadêmicos e no processo de construção da memória, o papel que foi atribuído à esquerda como o foco de resistência à ditadura. Assim, podemos identificar nos filmes que o personagem do militante da esquerda armada é representado como um herói.

Conforme Reis Filho, apesar das organizações de esquerda terem planejado um programa socialista, na prática, eles “não fizeram mais do que resistir” (REIS FILHO, 1997, p. 39). Os movimentos revolucionários dos anos 1960, de fato, foram a resistência contra a ditadura. “Acuados pelo regime existente, sem opções, apenas a resistência era possível” (REIS FILHO, 1997, p. 39). Sendo assim, é natural associar as imagens dos militantes à oposição ao regime e por essa razão, nos filmes, eles são representados como heróis.

Portanto, tendo por alicerce essas primícias, nesse artigo buscamos estudar a representação dos militantes da esquerda armada através da análise de dois líderes da época: Carlos Marighella e Carlos Lamarca, pois ambos participaram de partidos de guerrilha armada e tiveram uma morte heróica explorada midiaticamente pelos militares e representada nos filmes.

---

<sup>1</sup>Essas informações partem da pesquisa *A Representação da Ditadura Militar nos filmes brasileiros*, que tem como proponente a Professora Dra. Cristiane Freitas Gutfreind, e teve como objetivo analisar as diferenças estéticas da representação da ditadura nos filmes longas-metragens de ficção e documentários realizados em diversos períodos do cinema brasileiro. Desta forma, a pesquisa concentrou-se em estudar como o cinema brasileiro tem construído uma memória sobre a Ditadura Militar, instigando a refletir sobre a própria noção de representação e as diferenças estéticas das diversas obras. Além dessa pesquisa, esse artigo se baseou na tese de doutoramento *A representação da ditadura militar nos filmes brasileiros longa-metragem de ficção: de 1964 a 2010*, de Helena Stigger, defendida em dezembro de 2010 no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

## Os jovens guerrilheiros

Marcelo Ridenti, no seu livro *O fantasma da revolução*, traça um minucioso perfil da esquerda revolucionária das décadas de 60 e 70 do século XX no Brasil. Partindo da concepção dos partidos, o autor segue estudando o modo como se estruturavam os grupos da esquerda revolucionária. Para o desenvolvimento dos nossos estudos, cabe compreender a análise de Ridenti, pois é oportuno reconhecer quem eram essas pessoas que arriscavam suas vidas, correndo o risco de serem presas, assassinadas ou torturadas, em nome de uma luta social.

Na década de 60<sup>2</sup>, o PCB (Partido Comunista Brasileiro) tinha muito prestígio nos sindicatos e suas propostas influenciavam o governo federal. No entanto, a passividade desse partido de esquerda diante do golpe de 1964 implicou em inúmeras rupturas. Assim surgiram as organizações como a ALN, PCR, ALA, PRT, MRM, Colina, VAR entre outras. Essas nascentes organizações propunham uma nova orientação para as esquerdas: era preciso a luta armada.

No conjunto dos participantes da esquerda armada, pode-se dizer que boa parte era formada por jovens estudantes, mas além desses, Ridenti observa a adesão à luta armada de uma camada da população que ele nomeou como trabalhadores intelectuais, seriam esses “que se pode supor terem relativos privilégios de acesso à educação, saúde, nível de renda, etc.” (RIDENTI, 1993, p. 149). Portanto, podemos concluir que a maioria dos militantes originava-se de uma classe privilegiada da sociedade brasileira. Entre esses, encontramos os professores que viviam no mesmo âmbito dos estudantes e compartilhavam com esses a luta pela reforma do ensino. Ainda houve a participação de religiosos, profissionais liberais, empresários e artistas. Ou seja, a esquerda era composta, em sua maioria, por estudantes e por profissionais liberais com alguma formação.

No cinema, identificamos que a maioria dos personagens de esquerda armada é condizente ao estudo de Ridenti: eles são jovens universitários ou pertencem aos denominados “trabalhadores intelectuais”. Também compreendemos que os filmes sobre a ditadura militar tendem a mostrar como funcionava a engrenagem da polícia política do governo, destacando a tortura. Assim, identificamos que, nas narrativas, a tortura parte de uma complexa rede de repressão política que é mostrada em cenas explícitas que envolvem o choque elétrico, o pau-de-arara, o afogamento, a cadeira do dragão, a geladeira, o uso de insetos e animais e produtos químicos, entre outros. Ainda, gostaríamos de reiterar que a representação da tortura nos filmes parte de relatos biográficos de ex-militantes presos e torturados nos presídios da ditadura militar. Assim, tendo em vista essas análises, não é de

---

<sup>2</sup>Antes do golpe, o quadro dos partidos políticos de esquerda era composto pelos seguintes núcleos: Partido Comunista Brasileiro (PCB), Ação Popular (AP) e a Organização Revolucionária Marxista – Política Operária (POLOP ou ORM-PO).

se surpreender com a ênfase que as narrativas sobre a ditadura militar dão à tortura. Sobre isso, ainda é importante reforçar que esses jovens não são militantes anônimos, Stuart Angel, por exemplo, é evidenciado no filme *Zuzu Angel* (de Sérgio Rezende, 2006). Dessa forma, sua ação revolucionária tem uma conotação heróica, pois ele lutou pelo bem comum, o que levou a ser assassinado pelo governo, mas Angel não se tornou um dirigente. Assim, entre os heróis da resistência, Lamarca e Marighella se destacam como líderes.

### **A lei da tortura**

Enquanto que no mundo eclodiam o movimento de contracultura, os hippies, o maio de 1968, o *rock and roll* e a comercialização da pílula anticoncepcional, os militares aumentavam sua estrutura repressiva. Justificativa: defesa nacional contra o perigo comunista. Os militares ignoravam a radical transformação social que representavam esses movimentos e mantinham a postura da estrita ordem, censura e disciplina. Para conter o avanço do comunismo nas universidades, o governo infiltrou policiais nos centros acadêmicos, vetou homenagens, entre outras medidas, que ilustravam a crescente repressão do regime amparado na legal luta contra os comunistas. No fim, as perseguições tornaram-se tão acirradas, que o governo perseguiu “não só os bruxos, mas também aqueles que denunciavam a caçada”, como complementa Elio Gaspari (GASPARI, 2007, p. 230).

Em relação à formação dos processos judiciais, pessoas que se sentiam vitimadas pelo governo podiam recorrer à justiça comum até outubro de 1965. A partir de 1969, o preso não tinha mais acesso a um advogado ou direito a visita de um familiar por tempo ilimitado. Ficava encarcerado e era torturado.

Conforme Giorgio Agamben, no estado de exceção o direito constitucional é suspenso por tempo ilimitado e, nesse sentido, o autor a localiza entre a democracia e o absolutismo. É interessante constatar que, nesse estado, o governo entende que um determinado grupo de homens não possui o privilégio da proteção da nova legislação pronunciada, ou seja, existe um segmento da população cuja vida é nua. Ainda, Agamben sublinha que, quando na história tentou-se criar um espaço definido para o estado de exceção, gerou-se o campo de concentração; no Brasil, esse espaço foi o porão do Dops. Tanto um como outro não são equivalentes ao direito carcerário, pois esse último está incluso no poder judiciário.

O *homo sacer* é aquele que está alheio ao estado de direito e sua vida é, literalmente, nua. Parafraseando Festo, Agamben reconhece o termo *homo sacer* como “a impunidade da sua morte e o veto de sacrifício”

(AGAMBEN, 2004, p. 81). Assim, ele indaga-se sobre a razão que leva estes indivíduos, se não são sagrados, a serem condenados à morte em vez de serem subjugados pela lei. Compreendendo que essa dualidade da vida nua é enraizada na condição exclusiva e inclusa do soberano. O soberano era alheio ao estado de direito e quando ele pronuncia o estado de exceção, suspende a lei e, conseqüentemente, é incluído ao sistema. Entretanto, carece ao estado de exceção e ao soberano manter um vínculo com seu estado anterior de exclusão. Assim, a vida nua representa esse estado anterior do soberano, antes de tomar o poder e fundar o estado de exceção. O autor refere-se ao termo bando, desse modo, o soberano era banido da lei. Uma vez inserido ao estado de direito, o soberano precisa da vida nua para significar a sua original exclusão. Ou seja, o soberano precisa de um agente externo no estado de exceção, a vida nua, para representar seu antigo estado de exclusão.

Nos dois limites extremos do ordenamento, soberano e homo sacer apresentam duas figuras simétricas, que têm a mesma estrutura e são correlatas, no sentido de que soberano é aquele em relação ao qual todos os homens são potencialmente homines sacri e homo sacer é aquele em relação ao qual todos os homens agem como soberanos. (AGAMBEN, 2004, p. 92)

Tendo esse conceito como premissa, podemos nos reportar à ditadura militar e sua caça ao comunismo. Parece-nos mais plausível que os revolucionários da esquerda representam a exclusão original do regime militar e sua imposição diante da antiga democracia, do que, de fato, eram ameaças reais ao regime. Assim, somos levados a reconhecer que esse direito dos militares de sacrificar vidas só foi coerente dentro de um sistema político em que há uma conexão entre vida e poder.

Portanto, no contexto desse panorama repressivo que vigorou durante a ditadura militar é notório que a representação do regime nos filmes seja estruturada a partir do ponto de vista dos vencidos. É patente que os militantes foram as vítimas do governo, pois foram perseguidos, presos, torturados e, muitas vezes, foram assassinados nos porões da polícia repressiva. Medidas que infligiam claramente os direitos humanos. Sendo assim, essas narrativas procuram narrar as histórias desses jovens, e em especial, destacam dois líderes da esquerda: Carlos Marighella e Carlos Lamarca.

### **Carlos Marighella**

Marighella criou a Ação Libertadora Nacional (ALN) em 1968, um ano depois de ter sido expulso do PCB. A ALN foi uma das organizações da esquerda armada mais ativa durante o regime militar, e entre suas ações,

destaca-se o sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick. Marighella escrevia também livros que se tornaram manuais para os guerrilheiros, vivendo na clandestinidade. Foi assassinado em 4 de novembro de 1969. O governo brasileiro reconheceu publicamente a responsabilidade pela morte de Marighella em 1996.

Como já evidenciamos, os filmes tendem a narrar as histórias dos militantes destacando a coragem e o desejo de lutar num momento político hostil, contrapondo desse modo, grande parte dos personagens que representam parte da população brasileira, que temiam uma reação. Tal fato caracteriza o heroísmo desses personagens, e em especial, os líderes Lamarca e Marighella. Nas narrativas, os guerrilheiros se agrupam em pequenas organizações para combater a ditadura militar. Assim, nesse panorama, o líder da organização da ALN se destaca em dois filmes: *Batismo de sangue* (Helvécio Ratton, 2007) e *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001).

*Batismo de sangue* conta a história de frades que ajudaram organizações da esquerda armada. São eles: Tito, Betto, Fernando, Oswaldo e Ivo. Com exceção de Oswaldo, que viaja para França, os frades são presos. Os investigadores, primeiramente, torturam Fernando e Ivo para descobrir o paradeiro de Marighella. Fernando trabalha na livraria Duas Cidades e é de lá que ele recebe os telefonemas que o colocam em contato com o líder da ALN. No filme, Fernando acaba cedendo à pressão da polícia, depois de ser torturado, e informa aos investigadores que Marighella costuma ligar para ele usando o código: “Ernesto vai à gráfica hoje”. Assim, a polícia arma uma emboscada para matar o guerrilheiro.

Nesse momento, gostaríamos de detalhar alguns pontos. Curiosamente, Marighella só é retratado em apenas duas cenas do filme *Batismo de sangue*. A primeira sequência ocorre nos primeiros cinco minutos da narrativa. Em 1968, na cidade de São Paulo, os frades Tito, Fernando e Ivo são conduzidos dentro de um carro até um depósito e lá eles encontram Marighella. O líder da ALN dá alguns conselhos de segurança essencial para a luta armada e, ainda, nessa breve cena, Marighella entrega para frei Tito um embrulho com seus livros publicados. Seriam eles: *Teoria e Ação Revolucionária*, *Manual do Guerrilheiro Urbano*, *Por que Resisti à Prisão*, *Os Lírios já não Crescem em Nossos Campos*.

Como se pode perceber, essa primeira cena de aparição de Marighella é breve. Por outro lado, a sequência que representa a sua morte é mais descritiva, logo, assume uma importância muito mais significativa dentro da narrativa.

Fernando e Ivo estão dentro de um fusca azul estacionado na alameda Casa Branca. É noite e eles estão algemados. Ivo está sentado ao volante e Oswaldo está no banco do passageiro. Um guerrilheiro sobe a rua passando pelo fusca e percebe Ivo e Fernando no carro, no outro lado da rua, tem um casal de namorados. O militante não sabe que o casal de namorados é, na verdade, uma policial e o investigador Fleury disfarçados. O guerrilheiro continua caminhando e vê

uma caminhonete vazia estacionada. Pouco tempo depois, Marighella aparece subindo a mesma rua. Ele caminha na calçada que fica na frente do fusca azul. De repente, Fleury sai do carro dando voz de comando. Descem vários policiais armados da caminhonete. Marighella é surpreendido e Fleury atira. Outros policiais também atiram e essas imagens são intercaladas com a de Marighella sendo baleado. Surgem policiais da esquina na rua e também atiram em Marighella.

No meio do tiroteio, a policial, que há pouco se fazia passar por uma namorada, sai do carro e é atingida com um tiro na testa. Ivo e Fernando são retirados do carro e deitados bruscamente no asfalto. O delegado é baleado na coxa e Marighella está caído no chão quando Fleury se aproxima e aponta a arma para ele. Marighella levanta a mão na frente do rosto para tentar se proteger. Fleury atira. Os policiais levam o corpo de Marighella, e Ivo e Fernando são jogados para dentro da viatura.

Na cena seguinte, dentro da delegacia do DOPS (como indica os créditos sobre a imagem), Fleury está dentro de sua sala e está falando no telefone. Ele diz para o interlocutor que a operação foi um “tremendo sucesso”. A câmera mostra que Fernando e Ivo estão sentados num banco no canto da mesma sala. E Fleury continua falando ao telefone: “Os dois estão aqui comigo, rezando o Pai Nosso”. Um policial bate na porta e diz para Fleury que “todos estão esperando para o brinde”. A morte de Marighella é muito festejada pelos policiais do DOPS.

A próxima cena mostra Betto, que ainda não tinha sido preso, assistindo a notícia sobre a morte de Marighella numa televisão em um bar. Depois o filme retorna para a delegacia onde Fleury continua comemorando o assassinato do líder da ALN. Fleury se aproxima das celas onde estão mantidos os presos políticos e diz: “Nós matamos o chefe de vocês. Cortamos a cabeça da cobra. Foi muito fácil. Os dominicanos entregaram tudo, de mão beijada”.

Na cena seguinte, Fernando fica na cela tentando compreender como a polícia sabia de algumas informações a respeito do encontro com Marighella. Pois, mesmo o filme sugerindo que os policiais já tinham as informações sobre Marighella, Fernando se culpa por ter denunciado o líder da ALN. No livro de Frei Betto, *Batismo de sangue*, que inspirou o filme, há grande ênfase para esse episódio. É notório o esforço que Frei Betto faz para inocentar Frei Fernando, sugerindo que tinha um agente duplo na ALN ou havia uma participação da CIA na captura de Marighella.

Portanto, é interessante constatar que o filme *Batismo de sangue* enfatiza as questões que responsabilizam ou inocentam outros militantes pela captura de Marighella, resultando em sua morte, sendo tão evidente que o único e verdadeiro assassino do líder da ALN foi o regime militar. Da mesma forma, o documentário *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* procura narrar a trajetória política de Carlos Marighella desde a década de 1930 até o fim de sua luta contra a ditadura militar em 1969. Nesse caminho, o filme equilibra anedotas

contadas por amigos e familiares, que legitimam seu bom caráter, com a história do homem político. Mas, assim como no filme de Helvécio Ratton, a morte de Marighella tem um grande espaço dentro da narrativa. Ao final de *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* há o depoimento do Frei Fernando, que diz ter denunciado Marighella depois de ter sido barbaramente torturado.

Assim, podemos entender que a representação da morte é um dos fatores que legitima a heroicização de Marighella. Enquanto que outros personagens nos filmes temiam a violência da polícia política do regime militar, Marighella foi um homem que fez de sua vida uma luta para o melhor do Brasil, combateu e resistiu a duas ditaduras, foi torturado e acabou sendo brutalmente assassinado. Ou seja, os representantes da vida nua não foram pacíficos.

Dessa forma, a morte de Marighella é emblemática até os dias de hoje, pois transcende a morte do sujeito em si, faz com que ele se torne um ícone de resistência, por motivos diversos, tanto para os militantes quanto para os militares.

Numa outra perspectiva, Carlos Lamarca também é retratado como um herói. Vejamos nosso segundo personagem.

### **Carlos Lamarca**

No filme *Lamarca – o capitão da guerrilha* (de Sérgio Rezende, 1994) desde a primeira cena procura-se retratar de forma narrativa a biografia de Carlos Lamarca. Trata-se de uma reunião de militares no Rio de Janeiro em 1970. Um militar narra aos outros detalhes sobre a vida de Lamarca, desde o início de sua carreira militar até a entrada para a luta armada.

A primeira imagem de Lamarca no tempo presente da narrativa é durante o sequestro do embaixador suíço Giovanni Bucher. Dois companheiros, Suzana e Ivan, querem matar o refém porque o governo se recusa a liberar alguns homens da lista dos setenta presos. Lamarca diz que, com essa ação, a população os julgaria como assassinos. Ele propõe trocar os nomes da lista por pessoas cuja libertação o governo possa admitir.

Suzana e Ivan são mortos numa blitz da polícia. Depois disso, os outros companheiros querem uma fuga para o exterior. Custa caro manter Lamarca no Brasil, vários apartamentos e a alimentação, mas ele não quer deixar o país. Ou seja, Lamarca evita a violência desnecessária e se recusa a “fugir” da luta, mantendo-se fiel aos ideais em que acredita.

Portanto, Lamarca é um homem coerente, equilibrado, praticamente um herói. Pois, além das virtudes, ele transforma sua vida em uma batalha perdida contra a ditadura militar. E essa maneira de morrer por uma causa o torna um mártir. Mesmo quando está sob pressão e precisa cuidar dos detalhes para deixar o aparelho, ele não esquece dos filhos, pede a um companheiro para enviar por correio bolinhas de cortiça para as crianças. E, ainda na fuga, ele pede para o motorista do táxi passar na frente da casa de seu pai para se despedir.



O sentido atribuído a um homem justo e correto é ainda mais enfático quando ele relembra um diálogo com o pai sobre sua experiência militar no Canal de Suez. Nessa cena, Lamarca relata emocionado o contato com a população carente local, e assim ele afirma: “Suez mudou minha cabeça, eu descobri que tarefa militar é tarefa política. Pai, se a guerra fosse declarada, eu passava para o lado dos árabes”.

Com esse diálogo, se obtém a representação de como seria o caráter de Lamarca e justifica as razões que o levaram a ser tornar um herói da luta contra a ditadura. Ele é um homem que se sensibilizou com a miséria humana e, a partir dessa experiência, optou por lutar contra as injustiças sociais. Nas suas palavras, “Traidor? Mas ser leal o que é? Ser leal é ficar calado diante das maiores injustiças”. O que devemos entender aqui é que esse filme busca evidenciar os motivos que levaram os jovens militantes a escolherem o socialismo como causa. Lamarca não só refere-se às causas socialistas, como mostra que o desejo de lutar pela população carente é anterior ao regime militar. Lamarca está indo para o campo e observa um número grande de trabalhadores na traseira de uma caminhonete, e diz: “para esses ainda não chegou o milagre econômico”. Por isso é necessária a revolução. Portanto, Lamarca retrata o desejo de mudança revolucionária, não ficando, desse modo, restrito a sobrevivência do personagem à tortura.

No campo, Lamarca recebe a ajuda de um militante da MR-8 e de moradores locais. Os companheiros de Lamarca temem que, pressionados pelos militares, os moradores da região acabem delatando-os a polícia. Quando é sugerido o assassinato de um homem por motivos de segurança, Lamarca é contra. Novamente seu caráter humanista é mostrado, ele acredita no poder de argumentação. Em outra cena, lembra-se do seu primeiro assalto. Foi obrigado a matar um guarda. Ou seja, mesmo nas ações violentas, o filme mantém a integridade do personagem.

No que se refere à cena de sua morte, a sequência é muito simplória. É evidente que a captura de Lamarca não foi retratada do mesmo modo que a de Marighella. Lamarca estava bastante danificado fisicamente ao final da narrativa. Ele é carregado por um companheiro durante a fuga. Parecendo exausto, o militante acomoda Lamarca no chão. Lamarca deita com as pernas e os braços abertos, fazendo referência à crucificação de Cristo. O guerrilheiro senta encostado numa árvore. Logo, os militares encontram os dois resistentes. Lamarca é baleado em diversas partes do seu corpo. O militante tenta fugir, mas é igualmente assassinado pelos policiais. Um plano mais fechado revela o rosto de Lamarca morto e aparecem os créditos: Sertão da Bahia, 17 de setembro de 1971. Sobem os créditos finais do filme.

## Os heróis da resistência

Não é uma tendência dos filmes brasileiros sobre a ditadura militar relatar a história de formação dos grupos guerrilheiros, como brevemente descrevemos nesse artigo. Tão pouco é narrado o motivo e o contexto que derrubou o presidente João Goulart no golpe do dia 10 de abril. Em sua maioria, os filmes mostram as cenas bárbaras de tortura e a sobrevivência das vítimas. Por essa razão, a morte de Marighella é evidenciada nos filmes *Batismo de sangue* e *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro*. E o enfoque da narrativa está em tentar desvendar quem poderia ter denunciado Carlos Marighella à polícia.

Mas, por outro lado, não é a morte de Lamarca que é destacada no filme biográfico de Sérgio Rezende, e sim sua luta e o seu desejo de mudança social. A bondade e o senso de justiça são tão claramente destacados na narrativa que um dos policiais comparou à resistência de Lamarca a saga de Jesus Cristo, percebendo que ambos tinham a mesma idade, trinta e três anos, quando morreram.

Ao longo desse texto afirmamos que, nos filmes, os personagens de Lamarca e Marighella são retratados como heróis. Assim, tendo em vista a relativização do conceito de herói, retomamos o nosso contexto para identificar o visível cruzamento entre os personagens de Marighella e de Lamarca com a recente construção da memória do período militar. Para percorrer essa trajetória, nos reportamos a uma definição de César Martin Feijó:

O herói é sempre um elemento da cultura, onde quer que ele se encontre, manipulado ou não, sofisticado ou mitificado, ele exerce o mesmo fascínio que o mito exerce sobre os primitivos, porque este tem a ver com esferas de nós mesmo que na maioria dos casos ainda desconhecidos. (FEIJÓ, 1984, p. 99)

Dessa maneira, podemos identificar nas memórias de ex-guerrilheiros e nas recentes pesquisas de historiadores uma busca pela compreensão sobre a atuação de uma pequena parcela da população brasileira que foi, de fato, a resistência ao regime militar. E foi a partir desse reconhecimento que conseguimos delinear o sentido heróico que foi atribuído a Lamarca e Marighella.

Ridenti, no texto *Resistência e mistificação armada contra a ditadura: armadilhas para os pesquisadores* (2004), analisa o significado de resistência no contexto das mistificações que a sociedade brasileira alimenta sobre a oposição à ditadura. Existe uma grande diferença entre “resistência democrática” e “revolução armada”: a primeira inclui parte da “esquerda católica, algumas entidades de classe e movimentos liberais, até mesmo o Partido Comunista Brasileiro (PCB), que pregava uma ampla frente política para combater a ditadura” (RIDENTI, 2004, p. 54). O segundo termo refere-se a um pequeno grupo de guerrilheiros radicais que almejava uma revolução socialista através da luta armada. Esse

grupo não nasce com a revolução, pois, anterior a 1964, já havia a formação de grupos revolucionários no modelo de Cuba. Para Ridenti, resistência “tende mais a um sentido defensivo que ofensivo, menos à ação que à reação” (RIDENTE, 2004, p. 54).

Posto dessa maneira, compreendemos que os filmes analisados nesse artigo fazem uma clara distinção entre a resistência democrática e a revolução armada. Marighella e Lamarca estavam na ofensiva, eles pegaram em armas e estavam dispostos a morrer por uma causa. Desse modo, a atuação de ambos nos remete ao reconhecimento do herói mártir, aquele que luta mesmo quando a causa já está perdida.

Voltando para as considerações de Agamben, também podemos nos questionar de como foi possível a fácil transição do regime democrático para o regime totalitário ao longo da história política brasileira. Conforme o autor, isto ocorre devido a profunda semelhança entre democracia e totalitarismo, que culmina na vida nua. Nesse contexto, o soberano mantém uma íntima ligação com o jurista, com o médico, com o cientista, com o perito e com o sacerdote, trazendo para o centro da política o direito de vida e de morte sobre os corpos. Temos as declarações do Direito Humano como o exemplo mais evidente do *biopoder*. Em suma, a política do *biopoder* só pode emanar de um regime totalitário que, por sua vez, está associado a vida nua.

Os direitos humanos só são aplicáveis ao cidadão, mas o que é o cidadão? Na Alemanha nazista, por exemplo, quem era ou não era alemão tornou-se uma preocupação de ordem política. No seio da Revolução Francesa, os direitos humanos já traziam uma diferença primordial, pois havia dois tipos de direitos: um para os agentes ativos, cidadãos legítimos, e outro para os agentes passivos, nesse grupo incluíam-se as mulheres, crianças etc. A modernidade tem a necessidade de estar constantemente rearticulando a linha que separa quem é incluso e quem é excluído. Ainda sobre a questão do estado nação, Agamben examina os homens que foram banidos dos estados a partir da Primeira Guerra Mundial, tais como os russos brancos, armênios, búlgaros, hebreus etc. Esses refugiados tiveram suas cidadanias revogadas, pois não tinham as características do homem digno, assim, fica subjetivo o critério escolhido para classificar alguém como digno ou não de ter cidadania. A arbitrariedade se torna ainda mais perigosa na política, quando a única regra estável é a existência da exceção. Assim, é notório a importância dos personagens históricos Marighella e Lamarca, pois eles mostram que a resistência é sempre possível, mesmo em estado de exceção.

Portanto, o homem que soube lutar bravamente contra a ditadura apesar dos riscos de captura (Marighella) complementa o sujeito que nunca esqueceu que a sua luta era para o bem-estar de seu povo (Lamarca). Assim, é fácil compreender que ambas as representações convergem para a mesma forma: eles são os heróis da armada dos anos de 1960 e 1970. Ambos morreram por todos nós.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. Estado de exceção. São Paulo: Boitempo, 2003.
- \_\_\_\_\_. Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua. Minas Gerais: Editora UFMG, 2004.
- FEIJÓ, César Martin. O que é herói? São Paulo: Brasiliense, 1984.
- GASPARI, Elio. A ditadura envergonhada. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. A ditadura escancarada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GORENDER, Jacob. Combate nas trevas: a esquerda brasileira – ilusões perdidas à luta armada. São Paulo: Ática, 1987.
- MARIGHELLA, Carlos. Mini-manual do guerrilheiro urbano. Minas Gerais: Estudos Vermelhos, 2009.
- \_\_\_\_\_. Escritos de Carlos Marighella. Livramento: Editora Livramento, 1979.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. Ditadura Militar, esquerdas e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- REIS FILHO, Daniel Aarão; SÁ, Jair Ferreira de (org). Imagens da revolução. São Paulo: Expressão Popular, 2006.
- \_\_\_\_\_. A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil. São Paulo: brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. Um passado imprevisível a construção da memória da esquerda nos anos 60. IN: Versões e ficções: o seqüestro da história. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997, pp31-46.
- \_\_\_\_\_. Versos e ficções: a luta pela apropriação da memória. IN: Versões e ficções: o seqüestro da história. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997, pp.101-106.
- RIDENTI, Marcelo. O fantasma da revolução. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
- RIDENTI, M. S. (Org.); Reis Filho, Daniel Aarão (Org.); MOTTA, R. P. S. (Org.) O golpe e a ditadura militar, 40 anos depois (1964-2004). São Paulo: EDUSC, 2004.
- \_\_\_\_\_. Resistência e mistificação armada contra a ditadura: armadilhas para os pesquisadores. IN: O golpe e a ditadura militar, 40 anos depois (1964-2004). São Paulo: EDUSC, 2004.
- \_\_\_\_\_. Que história é essa? IN: Versões e ficções: o seqüestro da história. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. O mito e o herói no moderno teatro brasileiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

## **Filmografia**

*Lamarca* (Sérgio Rezende, 1994)

*Batismo de sangue* (Helvécio Ratton, 2007)

*Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001)