

IMPrensa, CINEMA E MEMÓRIA. OS FILMES LAMARCA E O QUE É ISSO COMPANHEIRO? NA FOLHA DE S. PAULO, N' O ESTADO DE S. PAULO E NO JORNAL DO BRASIL*

*Marco Alexandre de Aguiar***

Resumo

O artigo analisa a repercussão dos filmes *Lamarca* (1994) e *O que é isso companheiro?* (1997) em três grandes jornais, a *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*. Os dois filmes foram lançados numa mesma conjuntura, ou seja, dentro da denominada retomada do cinema brasileiro. Além disso, abordam uma mesma temática, ou seja, a atuação dos grupos guerrilheiros durante a ditadura militar. Com a análise dos jornais realizamos uma reflexão sobre questões relacionadas à disputa pela memória em relação ao período enfocado nos filmes. Podemos perceber que na fase democrática, durante a década de noventa do século passado, tanto os militares, como seus opositores estavam atentos a defender posições em relação ao período ditatorial.

Palavras-chave

Cinema; guerrilha; jornal impresso; memória.

Abstract

*This text analyzes the repercussion caused by the films *Lamarca* (1994) and *O que é isso companheiro?* (1997) in three major newspapers, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* and *Jornal do Brasil*. Both films were released under the same circumstance, the “retomada do cinema brasileiro” (“retake of the Brazilian cinema”, or just “retake”). They also discuss the same subject - the action of guerrilla groups during the military dictatorship. Based on the newspapers approach, we present herein some reflection over questions about the dispute for the memory related to the period shown in the films. We conclude that during democracy (90 decade of last century) the military, as well as those opposed to them, were defending their positions towards the dictatorship period.*

Keywords

Cinema; Guerrilla; Press; Memory.

O sociólogo alemão Jürgen Habermas, em seu livro *Mudança Estrutural da Esfera Pública*, desenvolve reflexões sobre o conceito de opinião pública. Ao contrário de um pensamento ingênuo, o conceito de opinião pública não se refere a uma disputa entre todos os cidadãos da sociedade a respeito de valores, posicionamentos políticos, econômicos e ideológicos. Na realidade, temos o seguinte: “a disponibilidade despertada nos consumidores é mediada pela falsa consciência de que eles, como pessoas privadas que pensam, contribuam de um modo responsável na formação da opinião pública”.¹ Dessa maneira, fica evidente que a disputa ideológica na sociedade contemporânea apresenta-se de forma desigual. Os detentores de televisão, rádio, jornais e outros possuem um grande poder de influenciar a sociedade. Assim consideramos pertinente a opção de analisarmos a repercussão dos filmes *Lamarca*² e *O que é isso companheiro?*³ nos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*. Dentro da análise enfatizamos questões referentes à disputa pela memória em relação à atuação dos grupos guerrilheiros na época da ditadura militar (1964-1985).

1) *Adolescentes e polêmica com ex-guerrilheiro na repercussão do filme Lamarca no jornal Folha de S. Paulo.*

Em 1994, o filme *Lamarca* é lançado e poderíamos refletir sobre as razões do espaço dado pelo jornal *Folha de S. Paulo* a este evento cultural, sem perder de vista que todo jornal realiza uma seleção das suas notícias com claros interesses, e não de forma aleatória. No livro *Juventude de papel - Representação juvenil na imprensa contemporânea*, Ana Cristina Teodoro da Silva aponta os critérios de seleção do jornal *Folha de S. Paulo*: “1) Ineditismo 2) *Improbabilidade* 3) *Interesse*, 4) *Apelo* (curiosidade); 5) *Empatia* (identificação com a situação da notícia)”.⁴

Analisando a conjuntura do momento do lançamento do filme, nos deparamos com uma péssima fase do cinema nacional. Nesta situação, um filme com uma produção cuidada representava ineditismo e despertava a curiosidade. Principalmente se levarmos em conta a história do filme, retratando um personagem e um período polêmicos. Dentre os vários locais do jornal onde apareceu a cobertura do filme, temos *Folhateen*, caderno da *Folha de S. Paulo* destinado ao público jovem. O adolescente normalmente possui certa dose de rebeldia, que, de forma genérica, poderia levar a uma empatia pelo filme, já que Carlos Lamarca e os grupos guerrilheiros são identificados pela postura de contestação. Neste sentido, podemos perceber como natural o espaço dado no *Folhateen* à divulgação do filme de Sérgio Resende.

Não podemos esquecer que o público jovem constitui-se num segmento consumidor importante. A criação do *Folhateen* e as grandes transformações pelas quais passou

visavam à conquista deste público. Todavia, o jornal não está preocupado com todos os jovens. No livro de Ana Cristina Teodoro da Silva percebe-se a criação de uma identidade imaginária realizada pelo jornal em relação ao *teen*, um jovem de classe média e com problemas e questões específicas. Consideraram natural os pais resolverem uma situação em que eles são abordados pela polícia sem carta de motorista ou sentir “vergonha” de ser virgem.⁵ Na pesquisa realizada, encontramos o seguinte procedimento realizado pelo *Folhateen*: selecionaram seis jovens e exibiram o filme e depois colheram seus depoimentos. Selecionamos um trecho para análise, onde há um depoimento de uma jovem:

Quem acredita que os teens não conhecem a história recente do país se engana. ‘Eu já conhecia a história do Lamarca, e acho que ele só não é mais conhecido porque foi uma pessoa que tentou, mas infelizmente não conseguiu’, diz Paula.⁶

A frase “Quem acredita que os teens não conhecem a história recente do país se engana” apresenta uma generalização a partir de depoimentos de apenas seis jovens. Sabemos dos altos índices de analfabetismo no Brasil e do fraco desempenho escolar dos nossos alunos. Essa questão nos leva a pensar nas considerações de Ciro Marcondes Filho, quando afirma que a produção de notícias tende a levar à passividade, à eliminação da contradição, a uma desvinculação com a realidade.⁷ Se levarmos em consideração a afirmação do *Folhateen*, por que nos preocuparemos com a qualidade da nossa educação?

Em outra matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, deparamo-nos com uma polêmica envolvendo o jornalista Marcelo Rubens Paiva e o ex-guerrilheiro Celso Lungaretti. Marcelo Rubens Paiva, em Polícia Militar conta a história pela metade,⁸ criticava a iniciativa da Polícia Militar de São Paulo de realizar um filme para se contrapor à versão de Lamarca. Por não gostar da produção de Sérgio Resende, a Polícia Militar resolveu fazer Alberto Mendes Júnior, a *História de um Herói*, onde glorifica do tenente assassinado pelo grupo de Lamarca. Na ótica de Marcelo Rubens Paiva, a polícia tentou transformar um fiasco do Exército brasileiro numa glória. No relato (sua família possuía terras no Vale do Ribeira onde houve o confronto entre Exército e grupo guerrilheiro), temos uma referência à “delação” de Celso Lungaretti para os militares, sobre a área de campo dos guerrilheiros. O ex-guerrilheiro ficou ressentido com esta afirmação e escreveu um artigo contestando Marcelo Rubens Paiva, gerando uma polêmica. Marcelo Rubens Paiva escreveu outro artigo e então o jornal *Folha de S. Paulo* resolveu terminar com a polêmica de uma maneira considerada democrática: os dois debatedores teriam uma última oportunidade para escrever, e os dois artigos seriam publicados numa mesma edição. Neste dia temos a seguinte observação do jornal:

Com os dois artigos publicados nesta página, encerra-se a polêmica. O “Novo Manual de Redação” da Folha recomenda que “a maneira correta de encerrar uma polêmica é avisar as partes de que terão apenas mais uma oportunidade e igual número de linhas para se manifestar, e publicar essas manifestações lado a lado”.⁹

Ao trabalharmos com essa polêmica, levantamos algumas questões: 1) No total de artigos, tivemos três para Marcelo Rubens Paiva e dois para Celso Lungaretti. 2) Na edição do final da polêmica, em que saíram os dois artigos, percebemos que Marcelo Rubens Paiva leu o artigo de Celso Lungaretti e o contrário não ocorreu. Esse procedimento mostra que o jornal não primou pelo caráter “democrático exibido no seu Manual de Redação”. 3) Utilizando-se do conceito de indústria cultural, que analisa a transformação de um objeto cultural em mercadoria, podemos ver um certo vazio nesta polêmica, com o intuito de vender jornais. Respeitando a situação trágica vivida por Celso Lungaretti, que entregou a área de campo sob intensa tortura e sofrimento, não podemos deixar de reconhecer que a “delação” existiu. Ele mesmo reconhece que apontou uma área que pensava estar desativada. Entretanto, os militares, cruzando informações, conseguiram descobrir a verdadeira área. Além disso, temos o livro *Lamarca, o Capitão da Guerrilha* (o diretor Sérgio Resende baseou-se nele para fazer o filme *Lamarca*), que é de 1980 e há referência à delação de Celso Lungaretti.¹⁰

Ainda sobre esta polêmica, acabamos nos deparando com uma aproximação, ou seja, temos uma mesma preocupação em relação ao filme *Lamarca*, por parte de duas pessoas que estavam em lados radicalmente opostos no período focado, o ex-guerrilheiro Celso Lungaretti e o general Nilton Cerqueira. Celso Lungaretti, em seu último artigo, faz várias críticas a Carlos Lamarca ao afirmar que: “A atual tentativa de reabilitar Lamarca me assusta: jovens acabarão morrendo por causa disto”.¹¹ Ou seja, temos uma preocupação com o filme *Lamarca* parecida com a do general Nilton Cerqueira, que afirma: “é perigoso falar nesse assunto, pois a juventude pode ter uma visão errada deste desertor”.¹²

2) “*General pobre*” necessitando de cachê. Repercussões do filme *Lamarca* n’O Estado de S. Paulo

Dos três jornais analisados neste artigo, *O Estado de S. Paulo* foi o que apresentou uma menor quantidade de artigos sobre o filme *Lamarca*. Uma possível explicação para essa questão está no caráter conservador desse jornal, pouco propenso a dar espaço para um filme com perfil esquerdista. O primeiro espaço dado pelo jornal a respeito do filme apresentou o seguinte título: *Lula vê e diz gostar de “Lamarca”* (04/ 05/94). No artigo de Luiz Zanin Oricchio, há o posicionamento do então candidato à presidência da República. Lula achou interessante o filme por colocar uma versão diferente da apresentada durante a

ditadura, entretanto considerou “muito militaristas” os métodos de Lamarca. De maneira implícita, podemos perceber uma pergunta feita para Lula: “O candidato que tenta se desfazer da imagem de radical, não teme que a sua presença na pré-estréia pode lhe trazer prejuízo eleitoral”.¹³

No dia 06/05/94, deparamo-nos com a página de maior espaço dado à repercussão do filme *Lamarca*. Na primeira página do Caderno 2, temos entrevistas com o general Nilton Cerqueira e o cineasta Sérgio Resende, além de uma crítica sobre o filme e fotos do general Nilton Cerqueira e de Paulo Betti como Lamarca, em cena do filme. Na entrevista de Nilton Cerqueira, fica clara a condenação ao filme, mesmo sem ter assistido. Baseiam-se as suas colocações em “informações de outras pessoas”. Neste período, o general era presidente do Clube Militar do Rio de Janeiro e candidato a deputado federal pelo Partido Progressista.

No início da entrevista, o general utiliza um discurso bastante recorrente.

Defende o nacionalismo, afirmando que quem realizou o filme cometeu um crime contra a nação. Depois, enfatiza a “carência de valores espirituais do nosso tempo”, recebendo agora um filme que transforma um assassino em herói. Por sua vez, o colunista do jornal, Luiz Zanin Oricchio, faz duas perguntas muito comuns a respeito de filmes de reconstituição histórica, tentando verificar se o filme mostrou os acontecimentos tal qual eles aconteceram. Essa postura fica evidente na seguinte pergunta: “No filme é mostrado um conflito de comando entre o senhor e o delegado Sérgio Paranhos Fleury durante a caçada a Lamarca. Isso corresponde à verdade?”.

O general nega tal conflito, argumentando que Fleury era seu subordinado. Até esse momento da entrevista, havia uma “certa normalidade”. Contudo, esta foi quebrada com uma resposta dada pelo general Nilton Cerqueira, a um pedido do jornalista para ele fazer uma reconstituição da morte de Carlos Lamarca. A surpreendente resposta, seguida de contra-respostas é a seguinte:

- De graça?
- Como assim? O senhor cobraria cachê para dar uma versão dos fatos?
- Sou um homem pobre, não vou dar de graça uma informação. O seu fotógrafo já veio aqui, tirou fotos e eu não ganhei nada.

É difícil saber qual das duas afirmações é mais esdrúxula, se a vontade de ganhar um cachê para prestar um depoimento de cunho histórico ou a afirmação de um general se considerar um homem pobre num país onde um enorme contingente da população ganha salários irrisórios.

Infelizmente, esse posicionamento não se constitui numa característica única de Nilton Cerqueira. Em 1999, a TV Cultura produziu um documentário intitulado *Anistia 20*

anos, fazendo um balanço retrospectivo sobre a luta pela anistia e seus desdobramentos. Nele, tivemos uma entrevista com o deputado federal Nilmário Miranda (PT-MG). Havia uma discussão sobre a questão da abertura de arquivos sobre o período da ditadura militar. O jornalista Heródoto Barbeiro abordava a abertura do arquivo do DOPS para a consulta pública. Nilmário Miranda ressaltou que arquivos do DOI-CODI, da OBAN e outros continuam fechados e talvez eles contenham pistas sobre desaparecidos. No decorrer da entrevista, Nilmário mencionou um militar que tinha a prática de vender arquivos:

O Curió, aquele que participou da morte de tantas pessoas. Ele fala para quem quiser ouvir, que ele tem arquivo, mas ele quer vender e ninguém vai comprar arquivo de Curió.¹⁴

Nilmário concluiu que “Curió” guarda arquivo como um trunfo. Caso precise, ele ameaça que possui arquivos, e assim como nesse caso, existem outros arquivos pessoais. Gostaríamos ainda de colocar mais uma questão sobre esse programa da TV Cultura. Na abertura, Heródoto Barbeiro afirma que a lei de anistia de 1979 perdoou os dois lados, mas perdoar não significa esquecer. Há uma ênfase na importância de certos episódios continuarem “vivos em nossa memória” para que eles não se repitam nunca mais.

A entrevista de Nilton Cerqueira é precedida por um texto de apresentação sobre o filme *Lamarca*, com a visão de que o cinema nacional precisa de uma boa polêmica para reconquistar o espaço social perdido. Neste sentido e em outros, o filme de Sérgio Rensende é visto com o potencial de recuperar o público para o cinema tupiniquim. Quanto à questão da polêmica, temos o seguinte: “Lamarca já chega às telas sob o fogo do Grupo Guararapes, de militares da reserva, que distribui manifesto contra a exibição”.

O Grupo Guararapes, formado por militares da reserva possui um site na internet.¹⁵ Neste encontramos a justificativa da criação do Grupo, em 1991, ou seja, o fato do governo estar levando o país para o caos e estar abarrotado de elementos esquerdistas.

No artigo do jornal *O Estado de S. Paulo*, há o desejo de Nilton Cerqueira e consequentemente do Grupo Guararapes de tentar com uma liminar da justiça proibir a exibição do filme *Lamarca*. Essa resistência dos militares a certos filmes brasileiros que apresentem versões contrárias à dos militares, sobre questões em que são protagonistas, acontece desde o início do cinema no Brasil. O importante crítico de cinema, Paulo Emílio de Sales Gomes, em seu livro *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento*, enfoca um filme de 1912, que nem chegou a ser exibido devido a uma proibição da Marinha de Guerra. O filme focalizava a vida do cabo João Candido, líder da rebelião dos marinheiros contra o uso da chibata como punição.¹⁶

A última matéria aqui analisada sobre o filme *Lamarca* é do jornalista Eugênio Bucci. No artigo ‘Lamarca’ tira cinema nacional do exílio’ (14/05/97, Caderno 2), há uma

discussão inicial sobre a situação do crítico de cinema no Brasil, que vive uma espécie de ostracismo em seu próprio país já que, como praticamente não havia filmes brasileiros, restava aos críticos escrever sobre filmes estrangeiros. Eugênio Bucci cita Paulo Emílio de Sales Gomes, para demonstrar a importância do cinema nacional. Enfocou a questão da seguinte maneira: “Para quem gosta de cinema, a presença de filmes nacionais é tão necessária quanto o ar. São neles que você se mede, que você se vê, se reflete, se encontra - e se critica”.¹⁷

Bucci comemora a existência do filme *Lamarca*, entretanto a maior parte do artigo é focada em dois pontos: a questão já abordada da crítica e uma minibiografia de Carlos Lamarca, restando pouco espaço para a análise do filme em si.

3) Historiadores debatem o filme Lamarca no Jornal do Brasil.

A primeira matéria do *Jornal do Brasil*¹⁸ sobre o lançamento do filme *Lamarca* é do dia 01/05/94, na Revista de Domingo. Com a autoria de Luciana Burlamaqui e Sérgio Garcia, começa enfocando uma cena marcante do filme, em que o personagem Lamarca afirmava não sair do Brasil, apesar dos constantes pedidos de companheiros que estavam preocupados com a vida do líder guerrilheiro. O texto possui um enfoque maior no ator Paulo Betti, que apontou a preocupação de tentar uma aprimorada reconstituição física de Carlos Lamarca. Dessa maneira, fez exercícios para enrijecer os músculos e uma dieta em que emagreceu 15 Kg. Preocupou-se até em estudar o tipo de caligrafia do capitão guerrilheiro. Essa postura possui bastante ligação com a linha cinematográfica clássica, onde há uma busca de naturalidade e de precisão.

O ator Paulo Betti se caracterizou nos anos 90 por uma postura de esquerda. Condenou artistas que apoiaram Fernando Collor de Melo e sempre declarou seu voto a Lula. Neste artigo do *Jornal do Brasil*, entretanto, está mais ponderado. Afirmou que se arrependeu da condenação aos artistas que apoiaram Collor e que sofreu uma certa decepção em seu contato com o Partido dos Trabalhadores. Ele apresentou projetos na área cultural e de acordo com seu depoimento, estes projetos não teriam emplacado, mesmo assim manteve a declaração de voto a Lula.

Como o filme *Lamarca* aborda a história recente do país, tivemos pessoas, que, participaram diretamente dos acontecimentos, procuradas pelos jornais para dar entrevista. Esse foi o caso de João Salgado, que em 1994 possuía negócios na área farmacêutica e no início dos anos 70 optou pela luta armada e participou de atividades junto com Carlos Lamarca. Com o codinome Fio, no filme de Sérgio Resende, é o que possuía mais moderação e tentou várias vezes tirar Carlos Lamarca do país. Na entrevista dada ao *Jornal do Brasil* no dia 08/05/1994, João Salgado relata fatos, faz alguns paralelos e vários elogios

ao filme. O ex-guerrilheiro considerou a representação humanista de Lamarca satisfatória. Em relação ao caso do professor que participou do grupo guerrilheiro temos a seguinte colocação: “O filme mostra bem isso no caso do professor, que estava conosco na Bahia, tinha problemas com bebida e o Lamarca não deixou que os militantes o matassem”.¹⁹

O *Jornal do Brasil* usou uma estratégia parecida com a do jornal *Folha de S. Paulo*, a de reunir adolescentes, exibir o filme e fazer questionamentos. Contudo, analisando a frase “Mesmo sem ter a menor idéia da história de Lamarca, os adolescentes demonstraram grande interesse pelo filme”,²⁰ temos um posicionamento contrário ao da *Folha de S. Paulo*, que apresentou a visão de que os jovens conhecem a história recente do Brasil.

Além desta entrevista com o ex-guerrilheiro João Salgado e a matéria sobre a visão dos adolescentes, temos um artigo onde três historiadores discutem o filme: Denise Rollemberg, René Dreyfuss e Daniel Aarão Reis Filho. O debate entre os historiadores apresentou um consenso. *Lamarca* foi considerado o melhor filme sobre o período autoritário. René Dreyfuss apresentou menos críticas, enquanto Reis Filho e Rollemberg sentiram falta de uma maior contextualização. Na visão destes, as pessoas que nunca estudaram ou viveram o período consideraram a trajetória de Carlos Lamarca totalmente absurda. Na visão de Reis Filho, que também foi guerrilheiro na época da ditadura, o filme ficou excessivamente focado na figura de Lamarca. Denise Rollemberg reconhece que o movimento guerrilheiro ficou isolado da sociedade, mas afirma: “Mas ali no filme só aparece a VPR e o MR-8 e eram 44 organizações diferentes fazendo a luta armada. O filme não foi capaz de mostrar isso, aponta a historiadora”.²¹

Se por um lado podemos reconhecer que uma maior contextualização seria interessante, por outro, desejar que o filme enfocasse quarenta e quatro organizações diferentes é querer exigir demais de uma obra que se passa em torno de duas horas.

Outra questão discutida entre os historiadores, e já enfocada na entrevista com Sérgio Resende, é sobre o heroísmo de Carlos Lamarca. Na ótica de Denise Rollemberg, temos a seguinte consideração: “A meu ver não é um bom caminho reescrever esta história retomando a figura do herói. Devemos recuperar a história sem a preocupação do mito”.

A historiadora considera que a história oficial já se constituiu com heróis e repetir o mesmo procedimento para colocar uma nova versão não seria pertinente. René Dreyfuss não considera que o filme *Lamarca* construiu uma visão de herói para Carlos Lamarca, enquanto Daniel Aarão Reis Filho enfatiza que a visão das pessoas na época da ditadura não era de que estavam fazendo sacrifícios; elas se consideravam iluminadas e se consideravam como uma vanguarda, ou seja, “salvadores da pátria”.

Retomando as matérias sobre o filme *Lamarca* no *Jornal do Brasil*, no dia 10/06/1994,

há o espaço do leitor, onde encontramos um apaixonado pelo filme e pela recuperação do cinema nacional. Em relação a *Lamarca*, teceu as seguintes considerações:

O filme é uma obra de arte, é um filme forte na linha do neo-realismo italiano. As imagens do interior nordestino são um soco no estômago do pequeno-burguês metido a protagonista do ‘milagre brasileiro’.²²

Essa visão apresenta uma percepção limitada, já que o filme de Sérgio Resende não apresenta características do neo-realismo. Este buscava um realismo cru, sem efeitos de luz, em preto em branco, com atores amadores e de preferência o próprio povo atuando. No filme *Lamarca* existiu um pequeno papel realizado por um sertanejo, mas predominantemente há atores profissionais e em algumas cenas existe um efeito de luz aprimorado.

Ao analisar o artigo *Imagens brasileiras percorrem o mundo*, de 26/08/1994, fica evidente a influência da tradição do Cinema Novo nos festivais:

Este ano, porém, marca a volta da cinematografia tupiniquim às grandes mostras do mundo, eventos em que se destaca desde os anos 60, quando o chamado Cinema Novo se internacionalizou.²³

Em 1994, além de *Terceira Margem do Rio*, temos vários filmes participando de festivais, como *Mil e uma* (Susana Moraes), *Veja esta canção* (Cacá Diegues) e *Lamarca* (Sérgio Resende), filme apresentado como tendo sucesso no mercado interno e saindo em busca de novos horizontes.

Sobre essa questão de festivais e Cinema Novo, analisamos o artigo “A onda do Cinema Novo na França foi uma invenção da crítica?”, de Alexandre Figueirôa, publicado nos *Estudos Socine de Cinema*, Ano III.²⁴ Neste, há a visão de que o Cinema Novo teve grande sucesso na França, por que seus filmes se encaixavam no perfil desejado pela crítica cinematográfica, principalmente da revista *Cahiers du Cinéma*. Os críticos deste periódico buscavam, além de maior politização, uma estética cinematográfica que rompesse com a dominante, uma vez que estava interessada em divulgar os filmes franceses. Na visão de Alexandre Figueirôa, essa tradição de “julgamento cinematográfico” continua perdurando. Ele menciona o caso de um artigo do crítico francês Bill Krohn (publicado em 1988), que esteve no Brasil durante o Festival Internacional de Cinema no Rio de Janeiro, em que realizou uma análise dos novos filmes. Na ótica deste crítico, os filmes faziam uma espécie de traição aos pressupostos do Cinema Novo. Alexandre Figueirôa considera esse comportamento superficial, porque a crítica francesa acabou criando uma visão dogmática em relação ao cinema brasileiro, que desqualifica qualquer filme que não apresente as principais características cinemanovistas.

Na matéria *Cinema é trabalho*, do *Jornal do Brasil*, a discussão sobre a importância

da presença de filmes brasileiros em festivais internacionais continua. Numa entrevista com o diretor Cacá Diegues, há o reconhecimento da importância dos festivais, mas também há uma preocupação que possui uma certa relação com o posicionamento de Alexandre Figueirôa. O diretor de *Bye bye Brasil* afirma: “Não podemos transformar os festivais internacionais em juízes que orientam o que é bom e o que não é bom no cinema brasileiro”.²⁵

Essa grande preocupação com os festivais, por um lado, apresenta pertinência, já que a cultura possui uma dimensão universal; por outro nos remete a um sentimento colonialista, já que sentimos a necessidade de reconhecimento pelos europeus, ou seja, “pelos civilizados”. A crítica de Cacá Diegues vai contra essa mentalidade. Evidentemente, essa questão não se restringe apenas ao cinema. Cacá Diegues termina o artigo fazendo uma defesa intransigente da diversidade do cinema brasileiro: “Fico arrepiado quando alguém diz na imprensa que a saída para o cinema nacional é só o filme comercial, ou só o filme de autor, ou só o filme experimental”.

4) O que é isso companheiro? na Folha de S. Paulo. *Absolvição da ditadura?*

O lançamento de *O que é isso companheiro?* (01/05/1997) causou grande impacto, principalmente entre aqueles que participaram do seqüestro. Alguns deles consideraram que o filme apresentou uma “visão distorcida da história”, com eufemismo em relação à ditadura. Um grupo de intelectuais, jornalistas e ex-guerrilheiros escreveram vários artigos, e estes foram reunidos no livro *Versões e Ficções: o Seqüestro da História*,²⁶ em que a tônica principal é de contestação ao filme.

Nesse livro, o historiador carioca e ex-guerrilheiro Daniel Aarão Reis Filho, no artigo Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60, considera que os livros *O que é isso companheiro?* (Fernando Gabeira) e *1968: o ano que não terminou* (Zuenir Ventura) são “memórias bem-humoradas” sobre a ditadura. Na visão de Reis Filho, estes livros apresentam um tom de conciliação, de não enfrentamento das questões, e obtiveram sucesso porque a maioria da sociedade brasileira desejava esse discurso. O livro *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós, apresenta um contraponto ao livro de Gabeira, pois apresenta com muito mais ênfase a questão da dor e do sofrimento, para aqueles que partiram para a opção radical da luta armada.²⁷

Muitas das críticas realizadas ao filme *O que é isso companheiro?* foram respondidas por Bruno Barreto em nome de tratar-se de uma obra de ficção, e não de um documentário. Essa questão apresenta uma grande complexidade. Não podemos considerar que um documentário necessariamente é mais fiel à realidade do que uma obra de ficção. Tanto o documentário como uma obra ficcional apresenta uma visão de mundo que é

construída elaborando seleções. Arlindo Machado enfocou essa questão em seu artigo O filme-ensaio.²⁸ Neste, fica demonstrado que um desenho pode construir uma reflexão mais aprofundada sobre a sociedade do que um documentário.

No dia do lançamento do filme de Barreto (01/05/97), o jornal *Folha de S. Paulo* publicou “Ex-militante diz que filme é ‘leviano’”, em que Marcelo Coelho faz uma entrevista com Paulo de Tarso Venceslau, ex-guerrilheiro participante do seqüestro do embaixador norte-americano. Na visão deste, o filme “tem muitas infidelidades históricas, motivadas ‘ou por preguiça intelectual ou por uma opção ideológica de preservar a ditadura.’”²⁹

Há contestações de ordem factual, como a de que a repressão não sabia exatamente o local da casa onde estavam os guerrilheiros, e quanto à cena em que os militares perseguem os guerrilheiros e são contidos por um outro grupo de militares, Paulo de Tarso afirmou: “Mostra-se a repressão contendo seus ‘radicais’ e preocupada com a integridade de Elbrick, temendo um tiroteio. No fundo, é como se a ditadura tivesse salvado o Elbrick”.

Outra participante do seqüestro a se posicionar, Vera Sílvia Magalhães, também demonstrou seu repúdio ao filme. Na matéria ‘O Que É Isso, Companheiro?’ traz polêmica e quer Oscar, de Cristina Grillo, além de contestar a cena em que a personagem Renée “se entrega ao segurança do embaixador norte-americano”, afirma:

Todos nós somos apresentados como pessoas estúpidas, quase bárbaras, enquanto o torturador é humanizado. Isso me incomoda. Quem foi torturada fui eu, não foi o senhor Bruno Barreto.³⁰

Uma questão bastante discutida nos artigos dos jornais é a iniciativa de familiares do operário Virgílio Gomes da Silva (codinome Jonas), de mover ação indenizatória contra Bruno Barreto, com alegação de que o filme apresentou um Jonas violento e autoritário, que não corresponderia ao “Jonas real” (Editoria Ilustrada, 17/05/97). O fato desagradou parte da esquerda brasileira; dentre muitas outras pessoas, Susana do Amaral (Presidente da Comissão de Familiares de Desaparecidos em 1997) e Franklin Martins (Jornalista e ex-guerrilheiro. Atualmente ocupa um ministério do governo Lula). Em uma cena do filme, o personagem Jonas ameaça de morte os companheiros que não obedecerem à sua ordem. Essa questão gerou tanta polêmica que Lucy Barreto reconheceu que “foi um erro chamar aquele personagem de ‘Jonas’”.³¹

Fernando de Barros e Silva, na matéria “Cineastas brincam de TV na tela grande” (TV Folha, 29/06/97), possui uma visão bastante crítica, não só em relação ao filme *O que é isso companheiro?*, como a filmes deste período (*Pequeno Dicionário Amoroso e Tieta*). Em essência, seu ponto de vista mostra que muitos filmes estavam utilizando-se

da linguagem televisiva no cinema. O objetivo dessa estratégia consiste em ficar mais próximo do gosto médio formado pelo padrão televisivo. Na ótica de Fernando de Barros e Silva, isso é de um empobrecimento tremendo.³²

Dentro dessa linha de raciocínio, o antropólogo Ruben George Oliven, em seu artigo “Cultura e Modernidade no Brasil”, faz referência aos lobbies profissionais para que filmes como *O Quatrilho* e *O que é isso Companheiro?* fossem premiados.³³ Assim, podemos refletir sobre o quanto a sociedade está impregnada pela preocupação mercantil. Naturalmente, entendemos que um filme, ou seja, uma mercadoria, possua preocupação de retorno financeiro. A nossa preocupação vai no sentido de que dentro de um festival, um filme devesse ser premiado devido às suas qualidades artísticas, e não através de um lobby.

Contrariando a maioria das matérias do jornal *Folha de S. Paulo*, que possuem um tom bastante crítico em relação ao filme “*O que é isso companheiro?*”, temos “*Esquerda, volver!*”, de Marcos Augusto Gonçalves (11/05/97). Aqui, a ênfase é a denúncia do caráter autoritário de parte da esquerda, que censuraria o filme se pudesse. A questão levantada sobre o personagem Jonas é relativizada por Marcos Gonçalves, com a afirmação de que realmente, em determinadas situações, companheiros da esquerda foram eliminados por deslizamentos cometidos. Faz questão também de recordar que os militantes revolucionários não lutavam em nome da democracia, mas sim pela revolução marxista-leninista.

O sociólogo Marcelo Ridenti, em seu livro “*O Fantasma da Revolução Brasileira*”,³⁴ analisa a intenção dos revolucionários de lutar pelo marxismo-leninismo, como afirma Marcos Augusto Gonçalves. Ridenti critica a idéia que justifica a atuação dos grupos guerrilheiros devido ao golpe militar de 1964 e a conseqüente derrubada da democracia. Na visão deste autor, o rompimento da institucionalidade teve influência, mas não foi decisivo. O desejo de fazer uma revolução já existia antes de 1964 e o essencial do projeto revolucionário, influenciado pela Revolução Cubana de 1959, apontava para o socialismo. Entretanto, não se pode utilizar a existência do desejo de se fazer a revolução antes de 1964, nem as pequenas tentativas de guerrilha existentes no governo de João Goulart como justificativa para o golpe de 1964, porque estas foram irrisórias.

5) *Repercussão do filme O que é isso companheiro? no jornal O Estado de S. Paulo.*

O crítico de cinema do jornal *O Estado de S. Paulo*, Luiz Zanin Oricchio escreveu “*Luta armada chega às telas em forma de thriller político*” (18/04/97). No início, há uma caracterização do gênero cinematográfico do filme como thriller político. Neste sentido, Luiz Zanin Oricchio considera que o filme atingiu plenamente seu objetivo, uma vez que ele cria tensão e passa verossimilhança. Entretanto, considera que o filme pode ser julga-

do como reflexão ideológica e fica claro que ele separa as duas coisas de forma bastante enfática. Cita algumas cenas que considera problemáticas, e elogia a cena final, em que a personagem Maria chega de cadeira de rodas ao aeroporto.

A jornalista e socióloga Helena Salen escreveu “Filme fica em débito com a verdade histórica”.³⁵ No geral, há elogios à parte técnica do filme, mas critica a colocação de Bruno Barreto de que o filme seria uma interpretação ficcional da realidade. Em sua visão, deveria haver mais respeito à figura dos guerrilheiros, principalmente porque o filme opta por manter o nome das pessoas que realmente participaram do seqüestro. Sua visão se encaixa nas críticas gerais que o filme recebeu por parte do grupo de intelectuais que escreveu o livro “Versões e Ficções: O Seqüestro da História”, ou seja, a caracterização do operário Jonas apresentou um personagem muito autoritário, torturadores que não possuíam crise de consciência. Os guerrilheiros são colocados como idiotas, quando, na ótica de Helena Salen, alguns dos que pegaram em armas constituíam-se nas “melhores cabeças” daquela geração.

Entre as matérias publicadas em *O Estado de S. Paulo*, a que contou com maior espaço foi a entrevista com o historiador Daniel Aarão Reis Filho, “Ficção é Julgada Sob as Lentes da História” (01/05/97, dia do lançamento do filme). No início da entrevista, realizada por Helena Salem, o ex-guerrilheiro abordou várias questões sobre o seqüestro em si e depois discutiu questões relacionadas ao filme. Na primeira parte, existe a informação de que Gabeira não era o único a falar inglês e ficou sabendo do seqüestro no dia; não foi ele quem escreveu o manifesto divulgado pela imprensa no momento do seqüestro. Na segunda parte, Daniel Aarão Reis Filho considera que Fernando Gabeira fez uma leitura interessante do papel do torturador, porque mostra a tortura como calculada e pensada por analistas que não faziam a tortura. A crítica de Daniel é que o diretor do filme fez uma leitura rápida desta questão e concluiu a entrevista afirmando que o mais importante não são as questões factuais, mas sim a construção da memória em relação a este período. Em sua ótica, o filme faz uma “absolvição da ditadura” e considera essa mentalidade perigosa porque pode contribuir para um desprezo pela democracia.

Apesar de considerar a parte factual menos importante, o historiador carioca e muitos outros que criticaram o filme fizeram questão de “corrigir cenas do filme”. Isso acontece, não só pelo envolvimento pessoal daqueles que participaram da ação do seqüestro, mas também porque é difícil, quando se assiste a um filme de reconstituição histórica, não fazer a seguinte pergunta: será que a história exibida no filme correspondeu à realidade? Mesmo sabendo que todo filme é uma construção e uma interpretação do real, que toda recepção é condicionada pela visão de mundo do receptor, mesmo assim nos questionamos: será que foi assim?

Em um programa da TVE Brasil (Rio de Janeiro) chamado *Cadernos de Cinema*,

foram exibidos dois curtas-metragens: um sobre a morte de Mariguella e outro sobre Vladimir Herzog. Depois da exibição dos filmes, houve um debate, em que o diretor do filme sobre Vladimir Herzog afirmou que apesar do conceito de verdade estar bastante relativizado, de toda a crítica à visão positivista de verdade absoluta, ainda assim as pessoas fazem o tradicional questionamento: será que “as coisas” aconteceram realmente da maneira como mostrou o filme? O historiador francês Marc Ferro, em seu livro *A História Viggiada*, aborda as diversas maneiras de considerar um filme histórico, e apresenta a seguinte consideração:

A mais comum, herdada da tradição erudita, consiste em verificar se a reconstituição é precisa, se os soldados franceses de 1914 não estão usando capacete, erroneamente, visto que só começaram a usá-lo a partir de 1916.³⁶

No dia do lançamento do filme *O que é isso companheiro?*, tivemos mais três textos a respeito. Carlos Alberto Mattos, em “Bruno Barreto mostra sua visão da guerrilha”, há a caracterização do filme como “cinema de verdade”. Aqui, o grande mérito do filme é ser “comunicativo” e de não desejar uma síntese do Brasil em duas horas. Mas o mais interessante desta matéria é o questionamento que ele faz sobre o tipo de cinema que desejamos:

Será que estaremos preparados para ver a história do nosso tempo convertida aos padrões do cinema de gênero internacional? Ou preferimos vê-la tratada com a inflamação e a “autenticidade” herdadas do Cinema Novo? Queremos a qualidade do selo Barreto ou rejeitamo-la como emblema de rendição à eficácia industrial do cinema das grandes corporações?³⁷

Outra reportagem sobre o filme é uma entrevista de uma participante do seqüestro do embaixador norte-americano. Em “Ex-militante inspira personagens femininas”, temos o depoimento de Vera Sílvia Magalhães a Helena Salem. Antes da entrevista, há uma apresentação da trajetória de Vera Sílvia. Em 1997, ela estava com 49 anos e é descrita como uma economista de bem com a vida. Em seu depoimento, há uma vinculação do pensamento dos guerrilheiros com os questionamentos comportamentais daquele período:

Mas nós pensávamos também em romper com os preconceitos da família, com os casamentos formais - a gente se casava, mas não era uma coisa formal - queríamos romper com a virgindade.³⁸

A cena que mais polêmica rendeu em relação a Vera Sílvia é aquela em que a personagem Renée insinua-se para o segurança da embaixada e “acaba dormindo com este para conseguir informações”. Vera Sílvia argumenta que isso não aconteceu, houve um flerte e nada mais. Isso gerou uma certa indignação entre os companheiros que participaram do seqüestro. Outra cena do filme, indicativa de melodrama, é aquela em que o personagem

Paulo está prestes a matar o embaixador e a “companheira Maria” avisa, na última hora, que os militares haviam concordado com as exigências. Na visão da ex-guerrilheira, o principal legado deixado pela sua geração foi a bravura e a determinação: “Acho que deixamos legados éticos, estéticos, que você tem de lutar contra o Lancelot de espada na mão”.

6) Um filme de direita ou de esquerda? Um questionamento nas páginas do Jornal do Brasil

Habermas, ao abordar a história da imprensa, reflete sobre a enorme influência da publicidade na constituição dos jornais e a educação das crianças e adultos como consumidores, com a estimulação de certos valores. No seu livro “Mudanças Estruturais no conceito da esfera pública”, há uma análise sobre a repercussão do incremento comercial na imprensa:

A história dos grandes jornais na segunda metade do século XIX demonstra que a própria imprensa se torna manipulável à medida que ela se comercializa. Desde que a venda da parte redacional está em correlação com a venda da parte dos anúncios, a imprensa, que até então fora instituição de pessoas privadas enquanto público, torna-se instituição de determinados membros do público enquanto pessoas privadas - ou seja, pórtico de entrada de privilegiados interesses privados na esfera pública.³⁹

No livro “Jornalismo na era virtual: ensaios sobre o colapso da razão ética”, de Bernardo Kucinski, há uma reflexão sobre o papel da imprensa na sociedade contemporânea.⁴⁰ Em sua ótica, a imprensa brasileira, desde a redemocratização, tem divulgado um posicionamento homogêneo e unitário, e no governo de Fernando Henrique Cardoso, consolidou-se uma prática favorável ao neoliberalismo, onde aqueles jornalistas que tentassem resistir a esta tendência teriam seus empregos “cassados”. Kucinski considera que, na época da ditadura, diferentemente de nossos dias, havia uma pluralidade de posicionamentos e uma imprensa alternativa crítica, como *Pasquim*, *Opinião* e *Movimento*. Neste sentido, consideramos importante uma reflexão e análise sobre a repercussão dos filmes na imprensa, para termos uma postura crítica frente a ela.

Na repercussão do filme *O que é isso, companheiro?*, no *Jornal do Brasil*, existe a matéria “Cinema brasileiro invade Berlim”, de Pedro Butcher (07/02/97). Nesta, há uma empolgação com o fato de o Brasil participar no Festival depois de muito tempo de ausência do cinema brasileiro:

Além de *O que é isso, companheiro?*, oito produções nacionais estarão sendo exibidas pela primeira vez na Alemanha durante o Fórum de Cinema Jovem, uma importante seção do festival dedicada a cinematografias em ascensão.⁴¹

Depois da proclamação do resultado do Festival, mesmo sem a vitória de *O que é isso companheiro?*, a avaliação de Pedro Butcher a respeito da participação brasileira foi positiva. Muitos filmes conseguiram contratos para exibição na Europa e *O que é isso companheiro?*, também nos Estados Unidos e no Canadá (distribuição da Miramax).

Em *Torcida silenciosa* na redação do 'JB' (18/04/1997), Pedro Butcher, conta episódios do momento do seqüestro do embaixador norte-americano, quando a redação do *Jornal do Brasil* transformou-se num ponto de contato com os guerrilheiros. O crítico de cinema enfoca a participação do jornalista Bartolomeu Brito, que ficou responsável por buscar a lista dos presos políticos que deveriam ser soltos em troca da vida do embaixador. A lista estava num banheiro de um bar em Copacabana. Além dessa questão, há uma relacionada à participação de Fernando Gabeira:

Das telefonistas que recebiam as chamadas misteriosas até o editor chefe, Alberto Dines, já se imaginava a possível participação do ex-chefe do departamento de pesquisa, Fernando Gabeira.⁴²

Analisando mais uma matéria escrita por Pedro Butcher, com o título "Ditadura militar e ideologia ficam debaixo do tapete" (19/04/1997), existe o posicionamento de que o filme *O que é isso companheiro?* não é uma revisão crítica do período, mas sim uma dramatização de elementos humanos e particulares. Dessa maneira, considera: "O primeiro ganho desta opção é a possibilidade de comunicação imediata com a juventude que não conhece o peso de uma militância política".⁴³

Essa é uma visão que acredita em filmes que permitem uma fácil assimilação do público, ao contrário de filmes que possuem uma maior dificuldade de compreensão. Ismail Xavier, em *O Cinema Brasileiro Moderno*, classifica Bruno Barreto como cineasta que busca referências já estabelecidas e produz um cinema "de mercado", ao contrário de Glauber Rocha, Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, entre outros, que se preocupavam em fazer filmes que eles consideravam interessantes, independente das questões do mercado e do público.⁴⁴ Entretanto, dentro da trajetória do Cinema Novo, houve uma preocupação de se fazer filmes mais direcionados ao grande público; mas Ismail Xavier considera que este objetivo ficou muito mais no âmbito de discurso, de uma carta de intenção, do que efetivamente na realização.

Na ótica de Pedro Butcher *O que é isso companheiro?* possui muitos acertos, mas uma crítica realizada consiste na questão de afirmar que não dá para enxergar a motivação dos jovens guerrilheiros para fazer a revolução. Ele afirma:

Onde está a motivação política daqueles jovens? A decisão de pegar em armas pelo país surge na tela esvaziada, sem ideologia, quase como um ato irresponsável de garotos mimados.

Existem algumas cenas em que ocorre a justificativa para partir para a luta armada, como as primeiras do filme, quando os estudantes estão discutindo a situação política do país, ou quando o personagem Paulo sai para comprar pizzas e encontra com Artur e há um diálogo entre os dois. Entretanto, esses diálogos são caricatos.

O jornalista Newton Carlos (19/05/97) fez uma comparação entre *O que é isso companheiro?* e filmes de outros países da América Latina sobre as respectivas ditaduras militares. O primeiro filme mencionado é o argentino *A História Oficial*, depois há o chileno *Amnésia*. O próprio título já apresenta o direcionamento do filme, ou seja, não podemos esquecer as arbitrariedades ocorridas. O posicionamento de Newton Carlos fica claro nas seguintes considerações:

Não se trata de thriller de exportação, com diálogos em inglês. O fato é que aquele deserto poeirento, ressequido, lugar de cão, dependência do inferno pinochetista é a cara da ditadura que martirizou os chilenos de 73 a 89.⁴⁵

O ex-guerrilheiro César Benjamin escreveu “Cinema na era do `marketing” (19/05/97), onde há uma crítica parecida com a de Newton Carlos, mas muito mais contundente:

mostra que o cinema brasileiro evoluiu muito, principalmente no marketing. Profissionalismo, seriedade e talento, escassos na concepção do filme, transbordam na operação publicitária que o cerca.⁴⁶

Na ótica de César Benjamin, encontramos aquela crítica, muito divulgada, de que o personagem do Jonas apresenta-se rude e autoritário, enquanto Paulo (“Fernando Gabeira”) seria inteligente, culto e educado. Na abordagem sobre Jonas, sobrou uma farpa para Fernando Gabeira. Ao comentar sobre a trajetória de Virgílio Gomes da Silva, temos essa visão:

militante respeitado e digno, de longa trajetória, trucidado na Operação Bandeirantes; não teve chance de escrever livro contando suas façanhas nem creio que viesse a ter interesse nisso.

Um dos maiores atores do cinema nacional, José Wilker, se posicionou a respeito do Oscar, no texto “A Miramax e o imenso índio triste” (04/11/97). Começa enfocando um dos temas mais caros do período, ou seja, a globalização e o desejo dos brasileiros de se inspirarem nos americanos. O antropólogo Ruben George Oliven, no artigo “Cultura e Modernidade no Brasil, analisa a dicotomia existente na nossa história, de momentos em que queremos ser europeus ou norte-americanos e momentos de nacionalismo.⁴⁷ A década de 90 do século passado apresenta-se como um momento de internacionalização e de pouco nacionalismo. José Wilker se revolta contra isso e afirma: “Agora, globalizando, o

país toma uma atitude e corre, balançando o rabinho, para saber o que é que os irmãos de lá acham de suas decisões”.⁴⁸

Wilker, apesar de reconhecer que o filme *O que é isso companheiro?* é interessante, considera que ele segue os ditames do mercado internacional e não vê com bons olhos esse condicionamento. “Basta fazer filmes que a Tia Miramax goste. Talvez fosse o caso de mandar o roteiro para ela, antes de rodar. Se ela gostar, a gente filma. Senão, para que perder tempo?”.

Nas matérias escritas sobre as chances de *O que é isso companheiro?* ganhar o Oscar, estava o fato do filme ter sido exibido nos Estados Unidos por uma grande distribuidora, enquanto isso não havia ocorrido com os filmes concorrentes. Entretanto, isso não foi suficiente para a vitória, já que os holandeses ganharam a estatueta, com o filme *Karakter*. Como *Central do Brasil* havia recebido recentemente o Urso de Ouro no Festival de Berlim, criou-se uma expectativa de que o filme de Walter Salles pudesse conseguir a proeza que tanto *O quatrilho*, como *O que é isso companheiro?* não conseguiram.

Considerações finais

Na pesquisa realizada com os jornais, constatamos como o filme *Lamarca* produziu polêmica. A iniciativa da Polícia Militar de São Paulo de fazer um filme para se contrapor à versão de *Lamarca*, bem como a vontade do general Nilton Cerqueira de tentar impedir a exibição, mostram como, na fase democrática, os militares estão atentos em colocar suas visões de mundo em relação ao período ditatorial. A preocupação do general, a de que os jovens ao assistir *Lamarca* pudessem se transformar em guerrilheiros, possui um viés ingênuo. Essa visão segue a teoria mimética no cinema, ou seja, considera que ao observar a representação de qualquer ato transgressivo, o espectador tende a imitá-lo.

Além dessa dimensão, evidencia-se “nesse episódio” uma clara disputa com as esquerdas, numa contraposição aberta à versão apresentada sobre *Lamarca* e seu papel naquele processo de contestação do regime militar. A preocupação é definir quem detém a legitimidade sobre as ações que decorreram no período e em nome de qual causa a luta armada foi travada e, também, quem eram os inimigos e traidores da Pátria. Na concepção desse grupo de militares certamente *Lamarca* não é o exemplo a ser seguido.

Dentro dessa perspectiva, devemos refletir sobre a importância que o cinema possui na divulgação da memória. O invento dos irmãos Lumière apresenta um caráter lúdico e possui grande poder de sedução, interferindo fortemente no imaginário. Como grande parte do público tende a dar muita credibilidade aos filmes de reconstituição histórica, torna-se necessário considerar que a tortura e os conflitos deste período foram bem mais

intensos do que o filme *O que é isso companheiro?* apresenta.

Além disso, devido à linguagem cinematográfica adotada, há uma grande preocupação com o suspense para manter a atenção do espectador, mas ao mesmo tempo ocorre uma despolitização das questões em foco. Essa característica do filme está relacionada com o contexto histórico em que se inseria, ou seja, um período de predomínio do neoliberalismo, em que o debate político não era valorizado. Ao contrário, havia uma valorização do pragmatismo, onde questões de ordem política, filosófica ou existencial não apresentavam pertinência.

Naturalmente, também o filme *O que é isso companheiro?* reflete o posicionamento político do diretor Bruno Barreto, que considera o engajamento partidário ou ideológico um estorvo para a atividade criativa. Isso fica claro, no depoimento do cineasta que está no livro de Lúcia Nagib, *O cinema da retomada*:

Não tenho muito respeito por artistas politicamente engajados, que têm um discurso ideológico, acho isso extremamente pobre e limitador.⁴⁹

Recebido em agosto/2007; aprovado em outubro/2007.

Notas

* Este artigo é um resumo do terceiro capítulo da minha tese de doutorado, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em história e sociedade da Unesp de Assis, em janeiro de 2008 (*A Disputa pela memória: os filmes Lamarca e O que é isso companheiro?*).

** Professor doutor da UNIFAC. E-mail: ma-aguiar@uol.com.br

¹ HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003, p. 228.

² *Lamarca*. Direção: Sérgio Rezende. Produção: Mariza Leão e José Joffly. Intérpretes: Paulo Betti, Carla Camurati, José de Abreu, Deborah Evelin, Eliezer de Almeida, Ernani Moraes, Roberto Bomtempo. Roteiro: Alfredo Oroz e Sérgio Rezende. Baseado no livro Lamarca, o capitão da guerrilha, de Emiliano José e Oldack Miranda (130 min). Rio de Janeiro, 1994. Sinopse: O filme focaliza o último ano da vida de Carlos Lamarca (1971), e através de flash-backs, mostra a sua história. Trata-se de uma interpretação da história verídica da vida do personagem. O capitão Carlos Lamarca, um dos melhores atiradores do exército brasileiro, rebela-se contra os militares no poder e adere à guerrilha de esquerda. Transforma-se num revolucionário, que sonhava com um país livre de injustiças, opressões e misérias.

³ *O que é isso companheiro?* Direção: Bruno Barreto. Produção: Lucy Barreto e Luis Carlos Barreto. Intérpretes: Alan Arkin, Fernanda Torres, Pedro Cardoso, Luis Fernando Guimarães, Cláudia Abreu, Nelson Dantas, Matheus Natchergaele, Maurício Gonçalves, Caio Junqueira, Selton Mello, Du Moscovis, Carolinne Kava, Fernanda Montenegro, Lulu Santos, Milton Gonçalves, Othon Bastos. Roteiro: Leopoldo Serran. Baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira (105 min) Rio de Janeiro, 1997. Sinopse: Trata-se da história do sequestro do embaixador dos Estados Unidos Charles Elbrik ocorrido em Setembro de 1969. O sequestro é realizado por um grupo de jovens, pertencentes ao Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) que se une a outro grupo guerrilheiro Aliança Libertadora Nacional (ALN). Os guerrilheiros condicionam a soltura do embaixador, à leitura de um manifesto nos principais meios de comunicação no

horário nobre e a libertação de quinze companheiros presos.

⁴ SILVA, Ana Cristina Teodoro. *Juventude de papel* - representação juvenil na imprensa contemporânea. Maringá: EDUEM, 1999, p. 75.

⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁶ LEMOS, Antonina. Jovens aprendem com ‘Lamarca’. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 mai, 1994. Folhateen.

⁷ MARCONDES FILHO, Ciro. *O Capital da Notícia*. São Paulo: Ática, 1986.

⁸ PAIVA, Marcelo Rubens Paiva. Polícia Militar conta a história pela metade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 jun. 1994. Ilustrada.

⁹ Manual define fim de polêmica. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 08 ago. 1994. Ilustrada.

¹⁰ JOSÉ, Emiliano, MIRANDA, Oldack. *Lamarca, o capitão da guerrilha*. São Paulo: Global, 1980, p. 70.

¹¹ LUNGARETTI, Celso. Lamarca não serve para substituir Luis Carlos Prestes como mito. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 08 ago, 1994, Ilustrada.

¹² ESCÓSSIA, Fernanda. Justiça nega pedido de apreensão de Lamarca. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 13 mai, 1994, Ilustrada.

¹³ ORICCHIO, Luiz Zanin. Lula vê e diz gostar de “Lamarca”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo: 04 mai, 1994, Caderno 2.

¹⁴ Anistia 20 anos. São Paulo: *TV Cultura*. 1999.

¹⁵ <http://www.fortalweb.com.br/grupoguararapes/index.asp>.

¹⁶ GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 35.

¹⁷ BUCCI, Eugênio. Lamarca tira cinema nacional do exílio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 mai, 94, Caderno 2.

¹⁸ BURLAMAQUI, Luciana, GARCIA, Sérgio. Revista de Domingo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 mai, 94.

¹⁹ REIS, Paulo. Guerrilheiro relata época. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 08 mai, 1994, Caderno B.

²⁰ REIS, Paulo. Jovens se emocionam. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 08 mai, 1994, Caderno B.

²¹ SUKMAN, Hugo. Historiadores discutem o filme Lamarca. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 08 mai, 1994, Caderno B.

²² MORIER Luiz. Lamarca obra de arte para leitor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 10 jun, 1994, Caderno B.

²³ SALEM, Helena. Imagens brasileiras percorrem o mundo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 26 ago, 1994. Caderno B.

²⁴ FIGUEIRÔA, Alexandre. A onda do Cinema Novo na França foi uma invenção da crítica? *Estudos Soci-nes de Cinema*, Ano III / Organizado FABRIS, Mariarosaria, [et alii]. - Porto Alegre: Sulina, 2003.

²⁵ ALMEIDA, Carlos Helí. Cinema é trabalho. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 03 set. 1994. Caderno B.

²⁶ REIS FILHO, Daniel Aarão et al. *Versões e Ficções: o Seqüestro da História*. 2ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997.

²⁷ TAPAJÓS, Renato. *Em Câmara Lenta*. São Paulo, Alfa-Omega, 1977.

²⁸ MACHADO, Arlindo - O filme ensaio. *Anais. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2003, Belo Horizonte, MG.

²⁹ COELHO, Marcelo. Ex-militante diz que filme é “leviano”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 01 mai, 1997, Ilustrada.

³⁰ GRILLO, Cristina. ‘O Que É Isso, Companheiro?’ traz polêmica e quer Oscar. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 01 mai, 1997, Ilustrada.

³¹ NEGROMONTE, Marcelo. Produtora de ‘O Que É Isso...’ admite erro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 06 jun, 1997, Ilustrada.

³² BARROS E SILVA, Fernando de. Cineastas brincam de TV na tela grande. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun, 1997, TV Folha.

- ³³ OLIVEN, Ruben George. Cultura e Modernidade no Brasil. *São Paulo em Perspectiva*. vol.15, n. 2. São Paulo, Abril/junho, 2001.
- ³⁴ RIDENTI, Marcelo. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993. p. 63
- ³⁵ SALEM, Helena. Filme fica em débito com a verdade histórica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo: 18 abril, 1997, Caderno 2.
- ³⁶ FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- ³⁷ MATTOS, Carlos Alberto. Bruno Barreto mostra sua visão da guerrilha. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo: 01 mai, 1997, Caderno 2.
- ³⁸ SALEM, Helena. Ex-militante inspira personagens femininas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo: 01 mai, 1997, Caderno 2.
- ³⁹ HABERMAS, op. cit., p. 218.
- ⁴⁰ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalismo na era virtual: ensaios sobre o colapso da razão ética*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo: editora da UNESP, 2005.
- ⁴¹ BUTCHER, Pedro. Cinema brasileiro invade Berlim. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 fev, 1997, Caderno B.
- ⁴² BUTCHER, Pedro. Torcida silenciosa na redação do 'JB'. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 abr, 1997, Caderno B.
- ⁴³ _____ Ditadura militar e ideologia ficam debaixo do tapete. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 abr, 1997.
- ⁴⁴ XAVIER, Ismail. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- ⁴⁵ CARLOS, Newton. Dívida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 19 mai, 1997, Caderno B.
- ⁴⁶ BENJAMIN, César. Cinema na era do 'marketing'. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 19 mai, 1997, Caderno B.
- ⁴⁷ OLIVEN, op. cit., p. 5.
- ⁴⁸ WILKER, José. A Miramax e o imenso índio triste. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 19 mai, 1997, Caderno B.
- ⁵⁰ NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada*. São Paulo: Ed. 34, 2002, p. 93.