

Mídia e representação social: como a mídia repercutiu as polêmicas envolvendo grupos sociais em torno do filme Marighella

Media and social representation: how the media reflected the controversies involving social groups around the film Marighella

Sebastião Avelar Brito

Mestrando em Comunicação Social pela PUC Minas (2020-2022). Possui graduação em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pelas Faculdades Integradas de Caratinga (2002). Pós-graduação Lato Sensu em História do Brasil pelo Centro Universitário de Caratinga (2004). Atuou como gerente da Assessoria de Comunicação da Secretaria de Agricultura, Pecuária e Abastecimento de Minas Gerais. Atualmente é jornalista concursado da Assessoria de Comunicação da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Minas Gerais (desde 2005). Email: sebah.avelar@gmail.com

Resumo

Este artigo analisa a repercussão na mídia das polêmicas entre grupos sociais envolvendo o filme Marighella (2019). Enquanto membros da esquerda do Brasil sustentam que este personagem histórico foi um herói na luta contra a ditadura, a direita o identifica como terrorista. A partir das contribuições de Howard Becker (2009) sobre moralidade e feitura das representações, busca-se apreender como a mídia abordou e, conseqüentemente, produziu a sua própria representação deste embate entre grupos divergentes. Essa discussão é relevante devido ao papel da mídia na representação e mediação da realidade que orienta, dentro de certos limites, a conduta dos usuários.

Palavras-Chave

Mídia, Representação.

Abstract

This article analyzes the media repercussions of controversies between social groups involving the film Marighella (2019). While members of the Brazilian left-wing sustain the idea that this historical figure was a hero in the fight against the dictatorship, the right-wing members recognize him as a terrorist. Based on the contributions of Howard Becker (2009) on morality and the making of representations, we seek to understand how the media approached and, consequently, produced their own representation of this clash between divergent groups. This discussion is relevant due to the media's role in the representation and mediation of reality that guides, within certain boundaries, the behavior of users.

Keywords

Media, Representation.

Introdução

O filme Marighella (2019), dirigido pelo ator brasileiro, Wagner Moura, chegou aos cinemas em 4 de novembro de 2021. Idealizado em 2013, o lançamento previsto para 2019 foi adiado por causa de questões relacionadas à Agência Nacional de Cinema (Ancine) e devido à pandemia da Covid-19.

Antes de sua estreia no país, o longa participou de diversos eventos internacionais e teve boa aceitação do público. Apesar das críticas favoráveis, desde o início o projeto

despertou polêmicas entre grupos identificados com a direita e a esquerda no Brasil. A principal delas foi com relação ao papel de Carlos Marighella durante o período da ditadura militar no país. Os membros da direita consideram Marighella um terrorista que, na época, foi identificado como o “inimigo número 1 do Brasil”. Dessa forma, para eles é um “desserviço” para a nação utilizar verba pública para realizar esta cinebiografia.

Ativistas de direita, por meio de sites e redes sociais, qualificam a obra como “filme-lixo”. Argumentam que o “terrorista” Carlos Marighella é apresentado como herói e que seus atos são justificados por suas “supostas atitudes nobres” em nome do povo.

Em resposta a Wagner Moura que, em entrevistas sobre o filme, referiu-se ao presidente Jair Bolsonaro como psicopata, o secretário Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, André Porciúncula, foi às redes sociais e comentou: “o sujeito que fez um filme glorificando um criminoso terrorista, que ensinava (sic) explodir escolas e hospitais, está falando sobre o esgoto da história?” (Sousa, 2021).

O secretário Nacional de Cultura, Mário Frias, após repostar o comentário de Porciúncula, escreveu em uma rede social: “psicopata é quem faz um filme idolatrando um terrorista abominável. Pensou que ia pegar comigo verba pública para este lixo panfletário? Pede para sair moleque!” (Sousa, 2021).

Segundo noticiado pela imprensa brasileira, ativistas de direita entraram no Internet Movie Database (IMD), plataforma de referência mundial para avaliação de filmes, e deram nota negativa, com o intuito de rebaixar a avaliação do longa. O diretor Wagner Moura (2021), em texto publicado na revista online Piauí, revelou que sua equipe sofreu ameaças de grupos de direita pelo Facebook. Com isso, a produção do filme decidiu utilizar um nome alternativo para o longa ao solicitar permissão para gravar em locais públicos.

Por outro lado, os movimentos sociais de esquerda sustentam que Carlos Marighella é um revolucionário, um herói e inspiração na luta contra os regimes autoritários. No site do Partido dos Trabalhadores (PT), principal força política de esquerda no país, Marighella é retratado nessa perspectiva. Na mesma linha, em uma rápida busca no site do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), nos deparamos com a exaltação de Carlos Marighella e seus ideais. Para os movimentos de esquerda, Marighella teve a ousadia para enfrentar o fascismo, para libertar o país da dominação estrangeira e lutar pelos direitos dos trabalhadores explorados pelo capitalismo.

Wagner Moura (2021) não esconde a sua admiração pelo biografado e se declara “marighellista”. No entanto, nas entrevistas que concedeu, o diretor negou que o longa não apresente uma visão crítica. Ele se defende dizendo que, durante o filme inteiro, Marighella e seus posicionamentos políticos são confrontados pelos outros personagens (Morisawa, 2021).

Outra discussão sobre o filme, refere-se ao tom da pele de Seu Jorge, ator escolhido para viver Marighella. Seu Jorge é preto retinto e Marighella tinha um tom mais claro de pele. Os críticos do longa apontaram essa diferença no sentido de questionar a “autoridade” do ator para representar Marighella. Ao mesmo tempo, as críticas buscavam colocar em xeque o filme, insinuando a “falsificação” de um personagem histórico. Integrantes da direita chegaram a defender que Marighella era branco para os padrões brasileiros. Para eles, a escolha de Seu Jorge foi uma estratégia para insinuar que a morte de Marighella ocorreu, também, por um ato racista da polícia da época.

No texto publicado pela revista online Piauí, Moura (2021) lembrou que o rapper Mano Brown foi a primeira opção para viver o protagonista da história. Com a desistência de Brown, o diretor acabou optando por Seu Jorge.

Assim que começaram a pipocar as críticas racistas ao fato de o Marighella do filme ser mais preto que o real, percebi que minha escolha reiterava a

negritude do guerrilheiro de um modo muito potente, em oposição ao embranquecimento que a história e o audiovisual brasileiros impõem a determinados personagens. (Moura, 2021).

Carlos Marighella nasceu em um bairro pobre de Salvador, na Bahia. Ele era filho do imigrante italiano, Augusto Marighella, com a preta Maria Rita do Nascimento. Seus avós maternos foram trazidos do Sudão, na África, e escravizados no Brasil.

Por fim, a questão envolvendo a Ancine e a liberação de recursos para a distribuição do filme foi mais um motivo de tensão. Wagner Moura acusou a agência de censurar o longa por se tratar de Marighella (Sousa, 2021). Em nota, a Ancine justificou sua postura afirmando que a produtora O2, responsável pela produção do filme, tinha pendências financeiras com a própria agência, o que estava impossibilitando a liberação dos recursos. De acordo com reportagem de Ana Sousa (2021), da revista Carta Capital, mesmo após as pendências resolvidas, a verba não foi liberada pela Ancine. Wagner Moura relatou que o filme foi prejudicado e que não pôde contar com verba federal para lançar a obra (Sousa, 2021).

As divergências entre grupos de direita e esquerda se concentram na representação de Carlos e seu papel na história do Brasil. Para Howard Becker (2009), as representações sociais passam por questões morais, que envolvem participantes, usuários e produtores. Sendo assim, as representações sociais podem ser entendidas pelos usuários como suficientes ou insuficientes. No entanto, como diz o autor, nenhum relato dá conta de todos os aspectos do real. Nessa perspectiva, a aceitação de uma representação social depende, em certa medida, da adoção por parte dos produtores de procedimentos padronizados.

Para todos os meios de falar sobre a sociedade, haverá algum grupo para o qual esse meio se justifica mediante um pacto moral entre produtores e usuários; que especifica maneiras permissíveis de persuadir usuários de que o que se alega é válido, podendo, portanto, ser publicamente reconhecido como aceitável [...] (BECKER, 2009, p. 142).

Uma representação malfeita seria aquela que deixa de seguir esses procedimentos, induzindo os outros ao equívoco. Por exemplo, o uso de imagens fictícias em documentários já foi alvo de crítica de diretores mais conservadores. Para estes profissionais, o público estaria sendo levado a acreditar em algo que não ocorreu¹. As representações apreendidas como insuficientes também podem ocorrer quando algo relevante para a interpretação do real é deixado de fora. Como explica o autor, “o problema da má representação é de organização social, um problema que se manifesta quando um acordo suficientemente bom para todos é redefinido como inadequado” (BECKER, 2009, p. 140).

Uma das estratégias mais comuns para se evitar polêmica é o que Becker (2009) chama de retórica da neutralidade. Segundo ele, muitos produtores adotam um relato supostamente neutro, baseado em fatos para que os usuários tirem as suas próprias conclusões. Algo bastante comum no discurso científico, mas que não é exclusivo da ciência. Por vezes, a retórica da neutralidade aparece na grande mídia ou, especificamente, no jornalismo informativo e filmes documentários. Para o pesquisador, apresentar informações de uma forma desinteressada é uma boa maneira para os produtores das representações convencerem os usuários do seu ponto de vista, pois “a simples lógica os conduzirá às [...] conclusões morais” (BECKER, 2009, p. 149).

Os meios de comunicação social podem ser pensados como um espaço de circulação de formas simbólicas e representações sociais. Nessa perspectiva, atuam na construção de sentido do mundo e na “conduta de nossas relações com o outro, e principalmente com o

¹ Howard Becker (2009) cita uma polêmica nesse sentido envolvendo o filme factual *Daughter Rite* (1979), de Michelle Citron, que inclui passagens fictícias.

outro distante, o outro que só nos aparece dentro da mídia” (SILVERSTONE, 2002, p.763, tradução nossa)².

O autor também destaca os limites das representações midiáticas, como a tentativa de apagar as ambiguidades do cotidiano. Segundo ele, a mídia falha nessa “simplificação” da vida, pois as ambiguidades do real persistem. Contudo, Silverstone (2002) sustenta que as audiências são cúmplices e coniventes com as representações midiáticas. Nesse sentido, ele destaca que os sujeitos devem repensar as suas responsabilidades e o seu lugar no processo de representação midiática. “Esse tipo de relação crítica para a mídia é uma pré-condição para qualquer questionamento ético ou moral da mídia” (SILVERSTONE, 2002, p.779, tradução nossa)³.

Este artigo se propõe a analisar como as perspectivas diferentes da direita e esquerda perpassaram e impactaram o discurso da mídia sobre o filme *Marighella* (2019). Em síntese, como o embate entre esses grupos sociais e suas representações “particulares” de *Marighella* foram representados pela mídia.

Em primeiro lugar, abordamos a noção de representações sociais a partir das reflexões da pesquisadora Maria Minayo (1994). Em seguida, ressaltamos as principais observações de Howard Becker (2009) sobre moralidade e produção das representações sociais. O que nos deu condições para aplicar a noção de representação na investigação do complexo de textos selecionado. Com base nos apontamentos de Roger Silverstone (2002), discute-se o potencial e os limites da representação midiática. Este artigo segue com a análise dos textos midiáticos selecionados e alguns apontamentos, tendo como suporte as perspectivas teóricas dos autores citados.

1. Representações sociais

Ao abordar o tema, Minayo (1994) opta por traçar a trajetória da noção de representações sociais a partir dos pontos comuns e divergentes do pensamento de Émile Durkheim, Max Weber e Karl Marx. A escolha metodológica amplia a discussão e estimula uma visão crítica em relação à noção.

Para os três pensadores, diz a autora, as representações sociais informam sobre o real e sobre os grupos sociais. Portanto, elas são elementos importantes para se compreender a dinâmica social. Entender a forma como são construídas ajuda a revelar aspectos encobertos do real. Em síntese, o estudo das representações é tão importante quanto o da realidade social.

Émile Durkheim e Karl Marx entendem que as representações estão vinculadas e são anteriores às práticas sociais. No entanto, enquanto Marx acredita que as representações são determinadas pela base material, Durkheim as concebe como uma “síntese da sociedade” (MINAYO, 1994, p. 106). Max Weber tem uma percepção diferente, acreditando que existe uma “adequação entre ideias e base material” (MINAYO, 1994, p.106). Por sua vez, Weber e Marx compreendem que o grupo dominante, para manter o seu status, deve demonstrar que seus interesses são comuns a todos. Ou seja, fazer acreditar que os seus interesses particulares são universais.

A força coercitiva das representações sobre a sociedade é admitida por Durkheim e Marx. No entanto, eles apresentam perspectivas diferentes. Durkheim sustenta que as representações surgem dos fatos sociais e que elas mesmas se tornam fatos. Ele defende certa

² Conduct of our relationships to the other, and especially the distant other, the other who only appears to us within the media.

³ This kind of critical relationship to the media is a precondition for any ethical or moral interrogation of the media.

independência das representações no sentido que elas se misturam ao ponto de não dependerem apenas da estrutura social para serem concebidas. Dessa forma, as representações adquirem certa autonomia e, com isso, exercem ou são suscetíveis a agirem coercitivamente sobre os indivíduos. Alguns exemplos dessa coerção são identificados em representações históricas, como na religião. Sendo assim, “para compreender como a sociedade se representa a si própria e ao mundo que a rodeia, precisamos considerar a natureza da sociedade e não a dos indivíduos, enquanto representações históricas (DURKHEIM, 1978, p. 79 *apud* MINAYO, 1994, p. 90).

Para Marx, o sistema de ideias dos indivíduos está condicionado aos modos de produção, sendo a vida que determina a consciência e não o contrário.

Indivíduos determinados que, como produtores, atuam também de forma determinada, estabelecem entre si relações sociais e políticas determinadas". Portanto, "a produção das ideias, das representações, da consciência está, de início, diretamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material entre os homens, como a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens aparece aqui como a emanção direta de seu comportamento material. (MARX, 1984, p. 35-44 *apud* MINAYO, 1994, p. 98).

Durkheim é bastante criticado por suas ideias sobre o poder de coerção da sociedade sobre o indivíduo e seu olhar marcado pela objetividade em relação às representações sociais. Para os marxistas, essa concepção “elimina o pluralismo fundamental da realidade social, em particular as lutas e antagonismos de classe” (MINAYO, 1994, p. 92). Já para Max Weber, como explica Minayo (1994), “a vida social – que consiste na conduta cotidiana dos indivíduos - é carregada de significação cultural. Essa significação é dada tanto pela base material como pelas ideias, dentro de uma relação adequada, em que ambas se condicionam mutuamente.” (MINAYO, 1994, p. 92-93).

A autora enfatiza a linguagem, enquanto conhecimento e interação social, como forma privilegiada da mediação das representações sociais. Seguindo Pierre Bourdieu (1986), ela entende que as diversas formas de comunicação revelam sistemas de valores e representações dos grupos sociais, possibilitando o confronto ou a conformação de ideias. “Essa possibilidade existe na medida em que o comportamento social e o individual obedecem a modelos culturais interiorizados, ainda que de forma conflitante” (MINAYO, 1994, p. 105).

Enquanto categorias de pensamento, as representações sociais permitem, em certa medida, explicar e questionar a realidade social. Em alguns casos, devido à sua abrangência, elas revelam a visão de mundo de uma sociedade em certo período histórico. Ainda que não anulem por completo ideias divergentes de indivíduos e grupos sociais. É importante ter em mente que as representações sociais “não conformam a realidade e seria outra ilusão tomá-las como verdades científicas, reduzindo a realidade à concepção que os homens fazem dela” (MINAYO, 1994, p. 110).

A produção das representações sociais é tema relevante na obra de Howard Becker (2009). O autor parte do princípio de que a feitura de qualquer relato⁴ sobre a sociedade está inserida em um contexto organizacional que também delimita o que pode ser feito. O pesquisador se refere a questões burocráticas, orçamentos, códigos profissionais, público e todas as condições que interferem de alguma forma neste processo. Sendo assim, os

⁴ Becker utiliza os termos representação e relato como sinônimos.

produtores também utilizam formas, métodos e ideias comuns aos grupos sociais para produzir sentido e enfrentam problemas do tipo: o que é permitido representar?

Com isso, Becker (2009) defende que a análise das representações sociais englobe o contexto organizacional, pois “a forma e o conteúdo das representações variam porque as organizações sociais variam” e “moldam não apenas o que é feito, mas também o que os usuários querem que as representações façam [...]” (BECKER, 2009, p. 132).

Transformar a realidade em relato passa por algumas operações. Elas são necessárias porque as representações não dão conta da complexidade da realidade. Na medida em que esse processo avança, os produtores tentam eliminar possíveis questionamentos por parte dos usuários se valendo, como citado anteriormente, da retórica da neutralidade e se apoiando no pacto moral. São tentativas de controlar o uso das representações, limitando as interpretações possíveis.

A seleção é uma dessas operações. Nos filmes que tratam de histórias reais ou biografias, o que nos é apresentado é muito pouco em relação à forma como os fatos realmente aconteceram. A representação acaba se baseando em alguns aspectos entendidos pelos produtores como os mais relevantes e capazes de contribuir para uma representação satisfatória.

Outra etapa é a tradução daquilo que é selecionado para os materiais e linguagens convencionais. Por exemplo, um acontecimento é transformado em uma narrativa jornalística ou uma cinebiografia. Da mesma forma, um fato social é traduzido e apresentado dentro dos padrões de um discurso científico. Em muitos casos, há grandes possibilidades de a tradução funcionar quando essas convenções são seguidas e as expectativas dos usuários são atendidas.

Como lembra o autor, a linguagem não é neutra, ela sempre acrescenta algo à realidade relatada. O uso de uma palavra e não outra pode interferir na interpretação do relato. Por outro lado, também destaca o pesquisador, nem todos os usuários têm o conhecimento necessário para compreender a representação.

Becker (2009) chama de arranjo a disposição dos elementos selecionados e traduzidos no relato. Para ele, esta ordem é ao mesmo tempo arbitrária e determinada. Arbitrária porque poderia ser adotada outra ordem; e determinada por uma maneira convencional de fazer as representações.

Assim como Becker (2009), entendemos que essas etapas, o contexto organizacional e a própria visão de mundo dos produtores irão impactar na operação de interpretação das representações sociais. Primeiro, na interpretação e tomada de decisão dos produtores para a elaboração das representações. Segundo o cumprimento do “pacto moral” entre produtores e usuários e os interesses de cada grupo social são decisivos para que os usuários atribuam sentido e façam usos das representações produzidas.

2. Mídia e representação

Os estudos sobre a midiaticização da sociedade, em certa medida, têm possibilitado perceber o entrelace entre os aparatos tecnológicos e as interações sociais contemporâneas (França, 2020) sem privilegiar os aspectos técnicos das mídias e nem uma perspectiva midiacêntrica. Nesse sentido, as pesquisas estão mais interessadas na articulação e mútua afetação entre mídia e sociedade e como essa relação tem modificado os nossos modos de vida. Nessa acepção, o fenômeno midiaticização da sociedade tem sido apreendido como “um novo ambiente sociocultural” ao introduzir “novos padrões de mediação e de interação” e, conseqüentemente, “novas formas de percepção e cognição” (FRANÇA, 2020, p. 30).

No campo da Comunicação muito se fala em midiatização, entendida por Muniz Sodré como “uma ordem de mediações socialmente realizadas”, que dá “ênfase num tipo particular de interação - a que poderíamos chamar tecnointeração” (SODRÉ, 2002, p. 21). Ao analisar o alcance da midiatização, Vera França (2020) diz que “o conceito se estende para além da presença da técnica e se atém sobretudo às suas consequências e afetações, àquilo que a sociedade se torna com elas e a partir delas” (FRANÇA, 2020, p. 30). O alto grau de midiatização da sociedade somada às transformações sociais permitiram - para o bem ou para o mal, uma proliferação gigantesca de conteúdos.

Nesse sentido, Silverstone (2002) entende que os meios de comunicação oferecem “ferramentas e recursos simbólicos” para que os indivíduos ordenem o cotidiano e sua conduta em relação aos outros. O pesquisador ressalta a existência de sérias questões éticas com relação à representação midiática. Ele também sustenta que os usuários das representações não são passivos aos conteúdos produzidos pela mídia, afirmando que os indivíduos são participantes ativos como cúmplices e coniventes.

Cúmplices no sentido que os sujeitos estão dispostos a aceitar tais representações limitadas do cotidiano e de uma ideologia dominante. Para o autor, dessa forma, a audiência se coloca numa situação confortável em relação às complexidades da realidade. E coniventes com as representações midiáticas, quando, exatamente pelo distanciamento do outro ou dos acontecimentos, não reconhecemos uma realidade desastrosa.

A conivência, portanto, envolve essa negação compartilhada. [...] Assim como as famílias podem negar a presença de um membro alcoólatra, porque seria muito doloroso reconhecê-lo, as sociedades também podem negar a presença de problemas e traumas que, de outra maneira, teriam que enfrentar. (SILVERSTONE, 2002, p.780, tradução nossa)⁵.

O autor considera necessário que os usuários mantenham um posicionamento crítico, o que viabiliza o questionamento ético das estratégias representacionais dos meios de comunicação. Na investigação entre o vivido e o representado pela mídia é importante se atentar para as contradições. Mesmo na tentativa de simplificar o cotidiano e seus acontecimentos, as ambiguidades do vivido permanecem. Mais do que um limite das representações da mídia, Silverstone (2002) entende que esta simplificação é uma característica desse tipo de representação e uma demanda dos usuários.

É com base nas contribuições teóricas dos autores citados que pretendemos analisar como a mídia lidou com as polêmicas entorno do filme *Marighella* (2019) do diretor, Wagner Moura. Para esta investigação, utilizamos textos publicados em veículos de considerável representatividade nacional. Optamos também por um recorte que privilegiasse o material veiculado mais próximo à data de estreia do filme, visando captar um momento de maior expectativa e impacto. Sendo assim, foram analisados textos publicados por jornalistas e colunistas nas versões online dos jornais *Estadão*, *Folha de São* e *O Globo*, e das revistas *Carta Capital*, *Piauí* e *Veja*.

3. O que a mídia diz

O fundador da Ação Libertadora Nacional (ANL), Carlos Marighella, foi morto há mais de 50 anos após ser surpreendido por policiais. Marighella tinha ido se encontrar com

⁵ Collusion, therefore, involves such shared denial. [...] Just as families can deny the presence of an alcoholic member, because it would be too painful to acknowledge, so too can societies deny the presence of problems and traumas that they would otherwise have to confront. (SILVERSTONE, 2002, p.780)

dois padres aliados, quando foi cercado na rua Alameda Casa Branca, Jardim Paulista, São Paulo. Era 4 de novembro de 1969. Chegava ao “fim” a trajetória daquele que, naquele momento, era considerado o principal inimigo do governo militar brasileiro.

Nos últimos três ou quatro anos, com a produção do filme de Wagner Moura, o debate sobre o longa e a figura de Carlos Marighella esquentou entre grupos de direita e esquerda. Cada um justificando e defendendo a sua representação “particular” de Marighella. Como não poderia deixar de ser, a polêmica “vilão ou herói” repercutiu na mídia. Diversos textos de caráter informativo e opinativo circularam nos meios de comunicação social. A seguir, entre os textos analisados, trazemos alguns pontos dessa abordagem da mídia sobre essa “disputa representacional”.

Em matéria publicada no site da Veja, a jornalista Amanda Capuano (2021a) preocupava-se em desvendar o que é real e ficção no longa. Logo no início, a matéria promete “iluminar” o filme com base em pesquisas de biografias e documentos históricos. Segundo o texto, a prisão de Marighella dentro de um cinema de fato ocorreu. Porém, diferente do que mostrou o filme. No longa, Marighella é preso numa sala de cinema com as luzes apagadas, após resistir e ter sido baleado pelos policiais. Na sequência, ele é levado para a viatura. A prisão é presenciada pelo seu filho, Carlinhos. No entanto, segundo apurou Capuano (2021a), ao entrarem na sala de cinema, os policiais mandaram parar o filme e acender as luzes. Marighella de fato teria lutado com os policiais e atingido no peito. Contudo, Carlinhos não estava com o pai no momento da prisão.

O filme também mostra Marighella gravando fitas para o filho, após o garoto ter se mudado para a casa da mãe, em Salvador, na Bahia. Nas gravações, ele fala sobre a sua luta e o desejo de reencontrar o garoto. No entanto, de acordo com Capuano (2021a), essas fitas jamais existiram e, no filme, serviram mais para mostrar os valores do personagem. A mesma matéria também revela que o manifesto “Ao Povo Brasileiro” não foi lido por Marighella, como aparece no longa. Na realidade, o texto é de Marighella, mas foi lido pelo estudante Gilberto Belloque, após a ANL invadir o sinal da Rádio Nacional (Capuano, 2021a).

Citamos estes exemplos, entre alguns relatados nesta e em outras matérias, para demonstrar que, como é comum no cinema, os produtores de Marighella se valeram da liberdade poética para construir sua narrativa. Neste caso, a jornalista da Veja deixa claro que o filme, apesar de se tratar de uma história real, mistura ficção e realidade. Aliás, outros veículos informaram o público que nem tudo no longa aconteceu de fato.

Voltamos, agora, nossa atenção para as polêmicas envolvendo o filme e sua representação de Marighella. As opiniões divergentes entre grupos de direita e esquerda reverberaram na mídia, sendo o tratamento dos meios de comunicação em relação a esse conflito social o que mais nos interessa neste artigo.

A primeira discussão diz respeito às diferenças de tonalidade de pele entre Marighella e Seu Jorge. O ator é preto retinto enquanto o biografado tem a pele mais clara. Grupos de direita acusam o filme de adulterar a identidade de um personagem histórico.

Em sua matéria, Capuano (2021a) informa que os avós de Marighella foram escravizados e trazidos da África para o Brasil. Diz também que ele é fruto do relacionamento de uma mulher negra com um imigrante italiano. E conclui: Marighella “é um homem branco” (Capuano, 2021a). Mais adiante, a mesma matéria lembra que Mário Magalhães, um dos biógrafos de Marighella, afirmou em uma rede social que os “inimigos de Marighella sabiam que ele não era branco” (Capuano, 2021).

Sobre a legitimidade de Seu Jorge representar Marighella no cinema, o colunista do Estadão, Luiz Zanin Oricchio (2021), afirmou não haver problema. Nas palavras dele: a “opção de Seu Jorge para o papel me parece outro acerto. [...] Ele tem a intensidade, a melancolia e o humor em doses exatas para emprestar espessura ao personagem. Adiciona

camada antirracista à história de um opositor da ditadura” (Oricchio, 2021).

Na opinião da colunista da Folha de São Paulo, Lúcia Monteiro (2021), o maior mérito do filme foi a escolha de Seu Jorge num “gesto explícito de propor um retrato não hegemônico da militância contra a ditadura” (Monteiro, 2021). A crítica dela é em relação a outras narrativas que privilegiam estudantes brancos e das classes alta e média na luta contra a ditadura no Brasil. Ela completa: “não vem ao caso questionar se Marighella era de fato “tão negro quanto” Seu Jorge. [...] o longa é fruto de decisões tomadas durante a realização, quase meio século após a morte do personagem real e se assume como obra no presente” (Monteiro, 2021). Os textos analisados tendem a concordar que não há nenhum problema na opção por Seu Jorge como protagonista do longa.

Por outro lado, o que chama a atenção é a ausência de uma voz dissonante. Uma fonte que argumentasse o contrário, com uma visão diferente e com o mesmo espaço dado, por exemplo, a Wagner Moura. Nos veículos, a crítica dos grupos da direita, neste caso, aparece sempre de maneira superficial, servindo mais de gancho para a defesa da escolha de Seu Jorge.

A outra polêmica em torno do filme é, talvez, de maior envergadura, pois trata-se da representação de Carlos Marighella. A discussão se o personagem é herói ou vilão, guerrilheiro ou terrorista perpassa as matérias analisadas. Às vezes, os textos trazem uma opinião mais explícita e outras de forma mais contida. Mas, no material analisado este é o principal ponto.

Nas entrevistas que concedeu, Wagner Moura nunca omitiu sua admiração por Marighella. Em uma delas, concedida ao Estadão, o diretor disse que não havia interesse em fazer do filme um panfleto político e que “Marighella é colocado em xeque o filme inteiro, por todo o mundo, o tempo todo” (Morisawa, 2021).

No texto “Marighella Vive”, Luiz Oricchio (2021) também pensa dessa forma. Para o colunista do Estadão, Wagner Moura “está ao lado do personagem, mas não fecha os olhos para seus aspectos problemáticos. Talvez o mais agudo diga respeito à opção pelo confronto armado numa correlação de forças para lá de desigual. A ideia é debatida no filme” (Oricchio, 2021). Mais adiante, o texto lembra que a ANL praticou violência contra a ditadura e que “o enfrentamento, com as mesmas armas, é, portanto, ético” (Oricchio, 2021).

Para o colaborador de O Globo, Daniel Schenker (2021), nem o filme e nem o diretor da trama têm o interesse em “afirmar o terrorismo”, mas “de evidenciar, da forma mais contundente possível, um modo de estar no mundo, a obstinada resistência à ditadura” (Schenker, 2021). Para ele, o longa “não idealiza nem critica a atuação extremista dos guerrilheiros. Não banaliza ou minimiza a importância daqueles que combateram a barbárie da época” (Schenker, 2021).

O colunista da Folha de São Paulo, João Pereira Coutinho (2021), tem opinião diferente sobre a forma como Marighella foi representado pelo filme. Ele entende que Marighella combatia um regime autoritário para substituí-lo por uma ditadura comunista. Algo que, para o colunista, é ignorado pelo filme e mascarado pelos momentos “paz e amor” do personagem. João Coutinho afirma que o longa teve a “ambição maniqueísta em canonizar Marighella” e que isso é um “um desserviço ao próprio” biografado (Coutinho, 2021)

O lado divertido e família do Marighella do filme é elogiado pela colunista Lúcia Monteiro (2021). Para ela, isso serve como escape das cenas violentas e completa: “o filme faz de Marighella um herói humano, ousado, sagaz e divertido” (Monteiro, 2021). Contudo, ela também ressalta que faltou ao longa apresentar um lado mais estratégico e poeta do personagem.

Como se nota, há divergências e convergências nos textos publicados na mídia sobre a

representação que o filme faz de Marighella. Este embate de “visões” em relação ao biografado não tem a ver somente com os processos de produção da mídia, mas, com as próprias dúvidas e divergências alimentadas por grupos sociais rivais, que perpassam os meios de comunicação. Nesse sentido, os textos aqui analisados parecem realçar a complexidade e ambiguidade que o Marighella da vida real representa para a sociedade brasileira. Como diz Becker, “a mesma realidade pode ser descrita de muitas maneiras” (BECKER, 2009, p. 144).

4. Construção midiática

Ao seguirmos as considerações de Howard Becker (2009) sobre a feitura das representações sociais, tentamos compreender melhor a representação midiática das polêmicas em torno do filme Marighella (2019). Antes, vale ressaltar, mais uma vez, que a mídia está lidando com divergências históricas entre a direita e a esquerda do Brasil.

Sendo assim, é impossível que os críticos e jornalistas conseguissem dar conta de tamanha complexidade em uma ou duas laudas. Dessa forma, estes profissionais selecionaram alguns aspectos. A seleção reuniu, em primeiro lugar, as polêmicas já abordadas referentes ao tom de pele de Seu Jorge, à questão envolvendo a Ancine e se Marighella é guerrilheiro ou terrorista. Em todos os textos o caráter polêmico do filme é a tônica, sendo destacado quase sempre nos títulos. Ou seja, a remissão às polêmicas parece ser o principal recurso de persuasão.

Nota-se, também, a menor participação nos textos da mídia daqueles que são contrários à produção do filme. Não é possível dizer o motivo. Por exemplo, se as fontes não foram procuradas pelos veículos ou se foram e recusaram falar. Porém, o resultado da abordagem da mídia sugere um certo desequilíbrio no debate. Enquanto Wagner Moura teve amplo espaço para expor suas ideias, não se vê o mesmo em relação àqueles de opinião contrária. O secretário Nacional de Cultura, Mário Frias, por exemplo, teve sua fala retirada de um post de uma rede social. Os próprios argumentos dos críticos do filme são citados de maneira bem direta. É possível que, seguindo os apontamentos de Becker (2019), o contexto organizacional tenha impactado nas escolhas.

Ao traduzir para o público o material selecionado, a mídia se valeu de técnicas do texto jornalístico, com introduções no formato de lead, linguagem mais direta, coloquial e verbos no presente. A diferença é que, em alguns textos, prevaleceu mais o caráter informativo e em outros o opinativo. Obviamente, no primeiro caso, as intenções dos autores eram menos claras, dando uma sensação de neutralidade. Diferente dos textos opinativos.

Seguindo o padrão das críticas de cinema, além das questões polêmicas, a mídia fez referências às questões técnicas, desempenho dos autores e do diretor, falaram sobre a bilheteria e a receptividade do público. Foram levantados pontos positivos e negativos. Os atores e os profissionais da parte técnica agradaram bastante. Destaque para Seu Jorge, amplamente elogiado. Com relação à direção de Wagner Moura, no que diz respeito, digamos, à parte mais técnica da direção, as avaliações foram positivas (o que será abordado mais à frente).

De forma mais direta, ao analisarmos - nos termos de Becker (2009), o arranjo dos aspectos selecionados nos textos midiáticos, percebe-se um privilégio em destacar os pontos polêmicos. Os autores sempre optam por começar por esses elementos. É a polêmica que parece conduzir a narrativa da mídia sobre o longa.

Apesar da investigação até aqui, é difícil apontar com precisão qual é a interpretação da mídia sobre o filme, Carlos Marighella e as polêmicas em torno do longa. Sabemos que, de

acordo com Becker (2019), diversos fatores interferem nessa interpretação. São questões que dizem respeito ao contexto da organização social, o momento de polarização política do Brasil, a guerra entre o presidente Jair Bolsonaro e vários veículos de comunicação, a pressão de grupos sociais etc. Tudo isso impacta na interpretação e representação construída pela mídia e, em específico, no filme *Marighella*. Por isso, dentro dos limites deste artigo, destacamos alguns pontos que podem contribuir neste sentido.

A mídia não foi unânime em aceitar a representação de *Marighella* construída pelo filme. Alguns profissionais entenderam que o diretor Wagner Moura não questionou os métodos e convicções do personagem. Algo que teria contribuído para ampliar a reflexão sobre o período da ditadura brasileira e até mesmo o conturbado momento político em que se encontra o país. Em matéria publicada na *Veja*, Amanda Capuano (2021b) entende que o filme foi “maniqueísta”. Para a jornalista, o longa não critica de maneira mais “contudente o autoritarismo comunista” e diz: “seja de direita ou esquerda, ditaduras não são a resposta” (Capuano, 2021b).

Por outro lado, parte dos textos considera que a abordagem de Wagner Moura foi acertada. Segundo os autores destes textos, o diretor teria, sim, questionado *Marighella* e suas ideias. Segundo Luiz Oricchio, “a repercussão do filme sugere que sua estrutura foi bem pensada levando em conta o tema, o personagem e o momento histórico. Sua eficácia política parece inegável” (Oricchio, 2021). Para Lúcia Monteiro, o longa “contribui para preencher lacunas de uma história com enormes repercussões no presente” (Monteiro, 2021).

Há uma outra observação importante. Em todos os textos da mídia analisados, os autores, ao se referirem diretamente a *Marighella*, usam o termo guerrilheiro (ou fundador, líder da ANL; principal representante da luta armada contra a ditadura). Em nenhum momento *Marighella* é chamado pela mídia de terrorista. Becker (2009) observa que a linguagem não é neutra e, assim, ela sempre acrescenta algo à realidade relatada. Neste caso, o uso do termo guerrilheiro reproduz um discurso da esquerda.

O mesmo acontece na questão envolvendo a *Ancine*, a mídia também dá a entender ou se refere ao ocorrido como censura. Repercutindo mais a versão de Wagner Moura mesmo sem demonstrar se houve uma apuração mais detalhada dos fatos.

É possível também fazer pequenas observações com base nas operações de seleção, tradução e arranjo dos aspectos que giram em torno do filme. Pelo que foi dito sobre essas etapas, é possível ter uma ideia geral da interpretação da mídia sobre as divergências de grupos pró e contra *Marighella* e sua cinebiografia.

Considerações Finais

Este artigo propôs analisar como as principais polêmicas em torno do filme *Marighella* (2019) repercutiram e foram tratadas pela mídia brasileira. A investigação se baseou, principalmente, nas contribuições teóricas de Howard Becker (2009) sobre a feitura e a moralidade nas representações sociais. Contamos também com importantes contribuições de Minayo (1994) e o breve histórico apresentado por ela sobre a noção de representação social. Não menos importante, as propostas de Roger Silverstone (2002) se mostraram fundamentais para compreender como os meios de comunicação fizeram a sua própria representação do embate e das perspectivas entre grupos políticos divergentes.

A análise se concentrou na considerada grande mídia, com veículos de maior representatividade nacional. Optamos também por um recorte que privilegiasse o material publicado mais próximo à data de estreia do filme, em torno de cinco dias antes ou depois do lançamento. A intenção foi captar o momento de maior expectativa e impacto relacionado à

estreia do longa. Ao mesmo tempo, entendemos que, neste período, a abordagem midiática das polêmicas envolvendo o longa teria adquirido certa maturidade e clareza.

Pela repercussão na mídia, logo se percebe a relevância política do filme devido ao atual momento brasileiro. Da mesma forma, compreende-se melhor a importância dos meios de comunicação na representação e mediação da realidade social. Pois, apesar de suas limitações e de não substituírem o vivido, elas estão relacionadas a situações reais e orientam nossa conduta.

É relevante perceber como as representações de Marighella e o conflito entre grupos sociais divergentes se tornaram um fato e, conseqüentemente, pauta para a mídia. Da mesma forma, o relato midiático sobre esse embate de grupos rivais retorna e repercute na sociedade. É como se as representações adquirissem certa autonomia (DURKHEIM *apud* MINAYO, 1994).

Ao refletir sobre a questão moral da representação midiática do filme Marighella, pode-se dizer que isso depende do entendimento dos grupos sociais. Seria necessário um estudo voltado especificamente para este problema e com a participação dos usuários. Pois, também diz respeito à interpretação deles que, para tal, levam em conta diversos fatores como experiências individuais e em grupo.

A partir da análise do complexo de textos selecionados, o que se pode sugerir é com base nas propostas de Becker (2009) sobre pacto moral e retórica da neutralidade. Se considerarmos que os textos publicados se valeram da linguagem utilizada pela esquerda ao se dirigirem diretamente a Marighella, é possível que, em certa medida, a mídia firmou um pacto moral com a esquerda. Nesse sentido, ainda podemos lembrar do amplo espaço oferecido pela mídia ao diretor Wagner Moura em comparação aos críticos do filme. As próprias declarações do diretor sobre sua admiração pelo personagem e seu posicionamento político reproduzidos amplamente pela mídia podem ter contribuído para uma aproximação com a interpretação de grupos de esquerda.

Percebeu-se que, em alguns momentos, a mídia adotou a retórica da neutralidade. Ao selecionar, traduzir e dispor determinadas informações em detrimento de outras, num tom aparentemente neutro, a representação midiática de “Marighella” pode ser considerada mais satisfatória para a esquerda. Por outro lado, em alguns momentos a mídia critica a falta de questionamento dos métodos e convicções de Marighella. Ainda que não se dirija ao personagem como terrorista, a mídia considera isso uma falha do filme. Provavelmente, neste ponto, a mídia satisfaz as expectativas dos grupos de direita.

Nesta perspectiva, torna-se relevante pensar na cumplicidade e conivência dos usuários. Até que ponto a esquerda e a direita são cúmplices e coniventes, levando em conta os seus próprios interesses em relação à abordagem da mídia do filme Marighella e suas polêmicas? Até que ponto e por que esses grupos estão dispostos a aceitar ou negar a representação midiática deste longa? São perguntas que, de certa maneira, nos ajudam na compreensão do que é ficção ou realidade sobre Marighella.

Como se nota, as representações midiáticas, como tantas outras, apresentam contradições assim como a realidade social. Como afirma Silverstone (2002), a mídia, por mais que tente ordenar e simplificar a vida, não consegue eliminar as suas ambigüidades. Ambigüidades que, ao analisarmos com maior atenção, percebemos que persistem nas próprias representações midiáticas. Neste sentido, a mídia pode contribuir para uma leitura mais próxima ou distorcida da realidade. Cabe aos produtores e, principalmente, aos usuários, discernimento.

Referências

- BECKER, Howard S. **Falando da Sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar ed. 2009.
- CAPUANO, Amanda. (2021a, 8 de novembro). **'Marighella', o real e a ficção no polêmico filme de Wagner Moura**. Veja. Recuperado em: <https://bit.ly/33imrLD>
- CAPUANO, Amanda. (2021b, 2 de novembro). **'Marighella' chega aos cinemas com aura de fenômeno pop**. Veja. Recuperado em: <https://bit.ly/3HMUdYw>
- COUTINHO, João Pereira. (2021, 31 de outubro). **'Marighella' sofre com ambição maniqueísta de canonizar personagem**. Folha de São Paulo. Recuperado em: <https://bit.ly/3uJLU5N>
- DURKHEIM, E. **"As Regras do Método Sociológico"**. Pensadores. São Paulo: Abril, 1978 (71-156).
- FRANÇA, Vera. **Alcance e variações do conceito de midiatização**. In: FERREIRA, J. et al. (Orgs.). *Redes, sociedade e pólis: recortes epistemológicos na midiatização*. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2020. p. 23-44. <https://midiaticom.org/files/redessociedadepolis.pdf>
- _____ **O acontecimento para além do acontecimento: uma ferramenta heurística**. In: FRANÇA, Vera; OLIVEIRA, Luciana de. (orgs.). *Acontecimento: reverberações*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.
- MARIGHELLA. Direção: Wagner Moura. Brasil: Paris Filmes, 2019. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/marighella/t/gpJRB7PKjY/>
- MARX, K. & ENGELS, F. **Ideologia Alemã**. São Paulo: Hucitec, 1984.
- WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Pioneira, 1985.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O conceito de Representações Sociais dentro da Sociologia Clássica**. IN: GUARESCHI, Pedro; SANDRA, Jovchelovitch (orgs). *Textos em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1994. pp-89-105
- MONTEIRO, Lúcia. (2021, 31 de outubro). **'Marighella' traz retrato menos branco da luta contra a ditadura militar**. Folha de São Paulo. Recuperado em: <https://bit.ly/3JgudVD>
- MORISAWA, Mariane. (2021, 01 de novembro). **'Eu não quero fazer panfleto político', diz Wagner Moura**. Estadão. Recuperado de <https://bit.ly/3oB2gzW>
- MOURA, Wagner. (2021, 4 nov.). **O que seria das lutas de hoje sem o legado de quem se opôs à ditadura?**. Revista Piauí. Recuperado em: <https://bit.ly/3Jndv70>
- O Globo. (2021, 5 de nov.). **Marighella' já é filme brasileiro mais assistido em 2021 após quatro dias nos cinemas**. *O Globo*. Recuperado em: <https://glo.bo/33in0Ff>
- ORICCHIO, Luiz Zanin Oricchio. (2021, 9 de novembro). **Marighella vive**. Estadão. Recuperado em: <https://bit.ly/3BcTUDB>
- SCHENKER, Daniel. (2021, 4 de novembro). **'Marighella': filme de Wagner Moura que conta história do guerrilheiro assassinado na ditadura tem clima de tensão permanente**. O Globo. Recuperado em: <https://glo.bo/3owCzR5>
- SERELLE, Márcio; SENA, Ércio. **Crítica e reconhecimento: lutas identitárias na cultura midiática**. Revista Marizes, v.13, n 1, p. 149-167, 2019. São Paulo – Brasil. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/148793/152967>
- SILVERSTONE, Roger. **Complicity and collusion in the mediation of everyday life**. *New Literary History*, v. 33, n.4, p. 761-780, 2002. doi: 10.1353/nlh.2002.0045
- SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**. Petrópolis: Vozes, 202.

