

**MEMÓRIA E CINEMA: REPRESENTAÇÃO DA GUERRILHA NO
FILME *LAMARCA* (1994).**

Marco Alexandre de AGUIAR. *

Resumo: Um dos maiores divulgadores de visões de mundo no século XX, o cinema, se apresenta como uma fonte preciosa para a reflexão do historiador. Neste sentido, realizamos uma análise fílmica de *Lamarca* (1994) procurando refletir sobre as opções realizadas pelo diretor Sérgio Rezende em relação ao tema. Essa análise nos ajuda a enxergar em que sentido esse filme insere-se na disputa pela memória, sobre o período ditatorial brasileiro que se inicia nos anos de 1960, notadamente o confronto entre as forças armadas e os focos de guerrilha dos anos 60 e 70 do século passado.

Palavras-chave: Memória, cinema, *Lamarca*.

**MEMORY AND CINEMA: REPRESENTATION OF GUERRILLA IN THE
FILM *LAMARCA* (1994).**

Abstract: The cinema, responsible for spreading the visions of the world in the 20th century, is a valuable source for the historian's reflection. In one sense, we carried out a film analysis of *Lamarca* (1994) trying to think about the options that the directors Sérgio Rezende have chosen regarding the subject. This analysis helps us see in which sense the film get into the argument over the memory about the period of the Brazilian dictatorship of the sixties, specially the confrontation between the army and the guerrilla of the sixties and seventies of the late century.

Keywords: Memory, cinema, *Lamarca*.

No século XX o cinema exerceu grande influência na formação do imaginário humano. Os filmes com temática histórica obtiveram sucesso. As representações realizadas entraram no campo de disputa da memória. Dentro dessa perspectiva, analisamos o filme *Lamarca*¹, produzido na década de noventa do século passado,

* Marco Alexandre de Aguiar é Doutor em História pela UNESP – Campus de Assis – Assis/SP – Brasil - e-mail ma-aguiar@uol.com.br

período da chamada “retomada” do cinema brasileiro. O termo “retomada” possui relação com o final da Embrafilme, uma vez que, na realização do rateio da empresa, criou-se o Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro. Assim, entre 1993 e 1994 foram selecionados noventa projetos. De acordo com o historiador Sidney Ferreira Leite, “isso gerou o acúmulo de filmes que foram produzidos nos anos seguintes, gerando um aparente boom”.²

Após o período da presidência de Fernando Collor de Melo, em que o cinema nacional praticamente desapareceu, este retornou às telas. Na tese de doutorado de Eduardo Victorio Morettin existem reflexões pertinentes sobre a relação entre cinema e a produção da memória. Sobre essa questão o autor teceu as seguintes considerações: “o cinema ficcional incorpora-se a um circuito de produção e perpetuação da memória, cristalizado nos museus e monumentos destinados a visitação pública”³ Além dessa colocação o autor nos alerta para a questão que todas as memórias modificam, ampliam, apagam. Neste sentido a análise do filme aqui realizada levará em conta estas questões e buscará a estrutura da obra, independentemente das leituras realizadas sobre esta.

Durante a análise nos preocupamos em verificar o posicionamento da câmera. A composição de um filme realiza-se com a somatória de vários planos. O plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, à extensão de filme compreendida entre dois cortes, formando um segmento contínuo da imagem. Conforme o enquadramento da câmera, costuma ser dividido em vários tipos: plano geral, quando a cena enfoca os atores, objetos ou cenários a uma grande distância; plano médio ou conjunto, com uma dimensão espacial menor do que a do plano geral, como por exemplo, um diálogo em uma sala com alguns personagens; plano americano, quando o ator é mostrado do joelho para cima; primeiro plano, a câmera apresenta apenas um rosto ou outro detalhe qualquer que ocupa a quase totalidade da tela; primeiríssimo plano ou close-up, quando uma parte do corpo ou do objeto é mostrada a distância curtíssima.⁴

Os anos sombrios da ditadura militar cada vez mais despertam interesse entre os intelectuais de diversas áreas do conhecimento. Para analisar o filme *Lamarca*, estabelecemos uma divisão deste em quatro unidades narrativas. A primeira corresponde a uma “introdução” ao espectador, com duas subunidades básicas: os militares reunidos discutindo sobre a trajetória de Carlos Lamarca e guerrilheiros debatendo se negociam ou não com a ditadura. À segunda unidade narrativa denominamos *guerrilha na cidade*, em que acontece a execução de dois guerrilheiros e cenas de tortura. A terceira unidade, a *utopia rural*, tem a tentativa de implantação

da guerrilha no sertão nordestino e na quarta e última, denominada de *À flor da pele*, ocorre o avanço da repressão e a morte de Lamarca.

Um “início didático”.

Em 1994, no momento da produção do filme *Lamarca*, o diretor Sérgio Rezende usou a bandeira brasileira para formar o nome Lamarca. Essa composição está no início do filme, durante a apresentação dos créditos, além de estar na capa do DVD e na página inicial, onde estão as opções para extras, seleções de cenas, áudio/legendas. Também está no trailer do filme, funcionando, portanto, como marketing deste.

Estamos diante de uma ressignificação da bandeira, um símbolo bastante importante da república brasileira. Como em qualquer república, este símbolo, junto com o hino nacional, possui bastante relevância. Bronislaw Baczko, no seu artigo *Imaginação social*, mostra a importância do imaginário social na representação da sociedade. Dentro da história humana, podemos constatar vários momentos da criação de símbolos para a legitimação de quem está no poder. Baczko considera que muitas vezes a criação dos imaginários possui maior importância do que os acontecimentos em si, já que “os imaginários intervêm activamente na memória coletiva”.⁵

Os militares quando estiveram no poder se utilizaram fartamente do discurso patriota e nacionalista. Certamente eles não gostaram de ver a bandeira brasileira com o nome de um “traidor e desertor”, tal qual Lamarca. A opção de Sérgio Rezende, ao fazer a bandeira com o nome de Lamarca, quis demonstrar que este ícone da luta armada estava à altura do uso desse símbolo pátrio. Lamarca ou os grupos guerrilheiros lutaram pela criação de um Brasil mais justo. Eles não foram apenas “terroristas”, como os militares os consideram, mas apresentaram um projeto alternativo que, apesar de derrotado, teve sua importância.

Em relação ao filme *Lamarca*, Sérgio Rezende afirma que optou por um “início didático”, que apresentasse a figura de Carlos Lamarca ao grande público, porque este não conhecia a sua trajetória. No começo temos os militares reunidos numa sala, e, por meio de um retroprojetor, projeções de fotos mostram a trajetória de Carlos Lamarca. Na concepção de cinema escolhida pelo cineasta, que valoriza a linguagem clássica, depois de “apresentar os militares, há a apresentação do outro lado, os guerrilheiros”. Assim, entramos no aparelho⁶ destes, onde está o embaixador suíço.

Há um primeiro plano do *Jornal do Brasil*, com a seguinte manchete: “Governo veta 9 e troca 8 na lista do seqüestro”. Esse procedimento busca dar credibilidade e verossimilhança.

Guerrilha na cidade.

Depois de um plano geral da cidade, temos a personagem Clara dentro de um táxi. Ela vai presenciar o assassinato de um casal de guerrilheiros. Enquanto policiais revistam as pessoas, Clara resolve parar num cabeleireiro. Esta folheia a revista *Manchete*; há um primeiro plano na página, com a seguinte manchete: “Saigon A Grande escalada vietcongue”, e a foto de um vietcongue deitado no chão com arma na mão. Ao som de Milton Nascimento “Porque vocês não sabem do lixo ocidental. Não precisam mais temer. Não precisam da solidão. Todo dia é dia de viver”, inicia-se a cena da morte dos guerrilheiros.

No aparelho, pessoas chegam para uma reunião. Companheiros de Lamarca enfatizam que o momento é de recuo, de deixar o país, mas este não concorda e decide permanecer. Com uma música árabe, temos o primeiro flashback,⁷ em que Lamarca recorda-se de uma mulher pobre, com duas crianças se arrastando pelo deserto. Na seqüência há uma sessão de tortura em Jairo. Delegado dá um soco no estômago da vítima. Primeiro plano no rosto de um torturador negro que puxa duas roldanas com duas correntes. Primeiro plano no pênis de Jairo que têm “ferros enfiados nele”, leva choques e geme de dor.

Na cena em que Lamarca e Clara estão saindo do aparelho em função da queda de Jairo, eles estão num ônibus circular à noite, com muita chuva. Dentro do ônibus temos o primeiro plano em Lamarca e Clara. No campo de profundidade⁸, cobrador e passageiro. Câmera subjetiva⁹ para Lamarca e Clara, câmera dentro do ônibus focalizando o que acontece fora. Dois militares fazem sinal para ônibus parar. Militares fardados entram para fazer revistas. No fundo do ônibus um rapaz cabeludo e estudante de sociologia. Um militar diz: “vai descendo. Vai descendo”. Rapaz pergunta: “o quê? O que foi que eu fiz?” Esta cena mostra o autoritarismo dos militares, ao levar um estudante sem nenhum motivo aparente. Assim, podemos constatar o moralismo dos militares ao procurar reprimir todos aqueles que não se comportavam de um modo considerado adequado, como, por exemplo, homens com cabelo comprido. Em um regime autoritário ocorre uma paranóia, um clima de suspeição que atinge a todos, e, neste sentido, aqueles que são diferentes e minoria

acabam sofrendo as conseqüências. Os estudantes podem ter uma perspectiva crítica e questionar, procedimento não valorizado pelos militares, que enfatizam a obediência. Em nossa primeira imagem retirada do filme *Lamarca*, observa-se um soldado apontando a arma para o rapaz cabeludo:



Figura 1 – Estudante abordado por militar. Filme *Lamarca*

Utopia rural.

Na cena que enfoca a saída de viagem para Salvador, há um plano conjunto em que Lamarca e Clara caminham embaixo de um pontilhão, em direção a uma Kombi. No campo de profundidade há um outdoor com a bandeira do Brasil, com a frase: Ame-o ou deixe-o, com o óbvio intuito de caracterização do período.



Figura 2 – Saída de viagem dos personagens Lamarca e Clara. Filme *Lamarca*

O historiador Carlos Fico, no artigo *Espionagem polícia, política, censura e propaganda*: os pilares básicos da repressão,¹⁰¹⁰ analisa várias questões referentes ao período da ditadura militar. Começa o artigo enfatizando que a tortura existiu desde o início do governo dos militares. Menciona o caso do flagelo sofrido pelo líder comunista Gregório Bezerra, arrastado pelas ruas de Recife. Os diversos órgãos da repressão são estudados, ficando claro que alguns faziam o trabalho investigativo e de espionagem e outros realizavam o “trabalho sujo”, ou seja, o de tortura.

No artigo mencionado, Carlos Fico aborda a nomeação dos coronéis Otávio Costa e Toledo Camargo para chefiarem a Aerp (Assessoria Especial de Relações Públicas), órgão responsável para a propaganda política do governo do general Emílio Garrastazu Médici. Os dois coronéis realizaram uma campanha em que procuravam enaltecer a nacionalidade com imagens positivas, falando sobre a “coesão familiar, a dedicação ao trabalho, a confiança no governo”. Além disso, queriam “contribuir para a afirmação democrática”, evidenciando uma característica da ditadura brasileira de tentar manter uma fachada democrática. Entretanto, essa atuação sofreu divergências de setores militares que desejavam uma propaganda mais contundente e que demonstrasse força.

Nessa disputa percebemos que várias propagandas veiculadas não possuíam a aprovação da Aerp. Esta reprovava a exibição de ex-guerrilheiros fazendo pronunciamentos de arrependimento pela televisão, a frase “Brasil: ame-o ou deixe-o”, considerada muito ofensiva, e a peregrinação dos restos mortais de D. Pedro I pelo Brasil em 1972. A existência dessas propagandas denota o poder da chamada “linha dura”. A opção do diretor Sérgio Rezende de escolher essa frase evidencia a sua postura crítica em relação ao governo dos generais e ao mesmo tempo demonstra interesse na utilização de clichês.

Durante a viagem para Salvador, o personagem Lamarca assume a direção do veículo com Clara ao seu lado. Um caminhão com “bóia-fria” na frente deles. Câmera subjetiva da kombi para caminhão e Lamarca afirma: “país de escravos. Aqui ainda não chegou o milagre brasileiro (música árabe – tristeza). Clara: único milagre possível é fazer a revolução”. Plano de conjunto dos trabalhadores em cima do caminhão, com enxadas e foices. Primeiro Plano em Lamarca com cara de indignação. Selecionamos dois planos dessa cena:



Figura 3 – Lamarca e Clara observando caminhão com trabalhadores. Filme *Lamarca*



Figura 4 – Trabalhadores rurais. Filme *Lamarca*

No artigo *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*,¹¹ João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novais demonstram que de 1930 até a década de setenta o Brasil passou a incorporar padrões de consumo parecidos com os dos países desenvolvidos. O país começou a produzir aço, a extrair petróleo com a Petrobrás, a trabalhar os seus derivados como gasolina, óleo diesel, asfalto, detergente e plástico. Construíram-se gigantescas hidroelétricas, e as indústrias de alumínio e de cimento se desenvolveram.

Eric Hobsbawm, no seu livro *Era dos Extremos: O Breve Século XX (1914-1991)*,¹² divide o século XX em três períodos e aponta o período de 1945 a 1973 como o da era de ouro do capitalismo. Portanto, a visão de João Manuel Cardoso de Mello e

Fernando Novais, de que o chamado milagre econômico resultou de um período favorável do crescimento capitalista internacional, coincide com a perspectiva de Hobsbawm. Além disso, os autores reforçam a visão de que no Brasil esse crescimento ocorreu desde os anos 30. Para uma massa de miseráveis que vinham do campo para a cidade, muitas vezes ocorria uma pequena melhora de vida já que para quem estava numa situação muito precária, uma pequena melhora possuía um grande significado. Assim, concordamos com os dois autores, quando afirmam que as conseqüências do golpe militar para o Brasil foram desastrosas, uma vez que, ao adotar-se um modelo concentrador de renda, perdeu-se uma oportunidade de construir um país menos desigual. Cardoso de Mello e Novais terminam o artigo mostrando o “desânimo” reinante entre nós, brasileiros, e a falta de perspectiva que passou a imperar no Brasil a partir da década de 80.

Com certeza, o desânimo político não caracterizava os guerrilheiros dos anos sessenta, embora o final da maioria deles tenha sido de tristeza. No encontro dos personagens Lamarca e Zequinha, há um plano geral de uma serra. Ao se cumprimentarem acontece o segundo flashback. Lamarca recordando quando ainda era do Exército e estava reprimindo uma greve na qual Zequinha era líder. Este último, com uma “garrafa explosiva”, no meio de duas bandeiras vermelhas, ameaçava: “se a tropa invadir nós vamos explodir a fábrica”.

Esta cena enfoca o movimento operário, que teve muita expressão no primeiro semestre de 1968. Jacob Gorender, no clássico *Combate nas Trevas*, analisa a greve de Contagem, cidade industrial limítrofe de Belo Horizonte. Gorender relata que a adesão à greve foi grande (16 mil operários) e conseguiu algo inusitado, o deslocamento do ministro Jarbas Passarinho para Belo Horizonte, com a intenção de negociar. Com uma vitória parcial a greve termina no dia dois de maio. Dessa maneira os líderes sindicais começam a preparar uma greve geral para outubro/novembro. Entretanto, um grupo de Osasco, ligado a Vanguarda Popular Revolucionária, resolveu antecipar a greve para julho. Dessa vez a repressão foi muito violenta e houve intervenção federal. Neste momento Gorender faz referência ao líder operário Zequinha, retratado no filme: “José Ibrahim caiu na clandestinidade, mas Zequinha, líder dos operários da COBRASMA, não escapou de três meses no DEOPS, castigado pelo cárcere e pela tortura”.¹³ As greves receberam apoio da CNBB, do movimento estudantil e de artistas do teatro.

O diretor Sérgio Rezende não se preocupou em mudar os nomes de Zequinha e Lamarca. Em relação ao general Nilton Cerqueira, preferiu chamá-lo apenas de

major. No diálogo entre Zequinha e Lamarca, este último afirma: “Guerrilha rural. Se a gente tivesse vindo para o campo antes. Há anos que eu defendo essa estratégia”. Este diálogo reflete as discussões infundadas sobre as estratégias da esquerda e o fracasso desta com a criação de muitas organizações. A historiadora Maria de Fátima da Cunha, no seu livro *Eles ousaram lutar... A esquerda e a guerrilha nos anos 60/70*, abordou da seguinte maneira essa tendência: “Cisões intensificam-se em razão, das avaliações das causas que haviam levado ao golpe e também da necessidade de traçar outras estratégias frente à nova situação”.¹⁴

Na década de 60 havia muitas avaliações entre as correntes de esquerdas. Uma visão que parece consensual era a crença de que a sociedade brasileira atravessava uma crise sem precedentes e que, portanto, “algo de muito importante estava para ocorrer”. Com exceção do PCB, ainda fiel à ex-União Soviética, apesar de todo processo de denúncia das arbitrariedades cometidas por Josef Stálin, as organizações de esquerda passam a ter como horizonte a luta armada. Na pesquisa realizada por Maria de Fátima da Cunha, a historiadora aborda o grande impacto causado pelo XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), em 1956, que, ao denunciar o Relatório Krushev, causou tremendas desilusões.¹⁵

No documentário da TV Cultura *Mariguella Retrato Falado do Guerrilheiro*, há o depoimento da viúva de Carlos Mariguella, Clara Charf, falando sobre a reação dele, ao saber das denúncias de que muitos comunistas autênticos eram perseguidos e de todas as falsidades cometidas por Josef Stalin. O sentimento de Mariguella foi de total perplexidade, algo em que acreditara com tanta convicção estava ruindo de forma repentina. Assim, progressivamente, o PCB passou a ser considerado um partido reformista e burocrático que havia abandonado a idéia de revolução. Carlos Mariguella, assim como tantos outros, rompe com o PCB e cria a ALN, que se inspira no foquismo cubano.

Outra organização importante do período, a Ação Popular (A P), de influência cristã, acabou defendendo o caminho maoísta. A decisão de partir para a luta armada foi amplamente discutida, e uma porcentagem dos integrantes desta organização acabou saindo, por se manter ligado à idéia de um “cristianismo sem violência”. Entretanto, mesmo aqueles que se pronunciaram favoráveis à luta armada, também não o fizeram com grande convicção. Jacob Gorender aborda o mal-estar causado entre os dirigentes da A P, quando um dos seus integrantes resolve colocar em prática a luta armada. Em 1966, no aeroporto do Recife, uma bomba é colocada para receber o presidente Costa e Silva. Entretanto, devido a uma pane do avião, este e sua

comitiva viajaram de automóvel. No atentado “morreram o almirante Néelson Gomes Fernandes e um jornalista. Outras catorze pessoas ficaram feridas, algumas mutiladas para sempre”¹⁶

No terceiro flashback, temos o capitão Lamarca na sua casa brincando com seus filhos e depois conversando com sua esposa Marina. Na seqüência, Lamarca comandando seu pelotão no Exército. Câmera no chão focalizando os coturnos. Lamarca entra numa sala e conversa com o coronel. Este afirma que ouviu boato de que ele era subversivo, mas que não acreditou e o nomeia capitão. Durante a conversa entre os dois o vitrô está aberto e aparecem dois soldados hasteando a bandeira nacional. O som da corneta ao fundo, muitos troféus na mesa, bustos, reforçando a imagem de um quartel.

Quando o diretor Sérgio Rezende enquadra a área de campo, há um fundo azul tomando todo o quadro da cena. A partir daqui muitas cenas ocorridas na área de campo vão ter esse azul “granulado”. A historiadora Ana Cristina Teodoro da Silva, na sua tese *O Tempo e as imagens de mídia capas de revistas como signos de um olhar contemporâneo*, possui um capítulo intitulado “Permanências Cromáticas”. Ela realiza um estudo das cores para auxiliá-la na sua interpretação das capas de revistas. Evidentemente cada cultura possui o seu significado em relação a cores, e também uma mesma cor pode ter sentidos diferentes, mas podemos pensar em certos elementos enraizados em nossa sociedade: “há uma relação estabelecida culturalmente entre Maria e seu manto azul; o sangue e a violência são associados ao vermelho; o verde é das matas, o amarelo do sol”¹⁷

O azul pode ser associado a uma cor que ameniza e passa tranqüilidade, como indica Ana Cristina Teodoro da Silva. Ela menciona uma capa de *Veja* de 05/07/1989, onde o presidente José Sarney é ironizado. Ele está deitado serenamente numa rede, num sítio onde animais pastam, enquanto o texto afirma: Silêncio, ele está governando. O fundo desta capa constitui-se de azul, “para não atrapalhar a soneca do presidente”. Entretanto, o azul não significa apenas placidez, um azul escuro pode ser trágico e dramático. No caso da cena do filme *Lamarca*, podemos perceber que realmente há um tranqüilidade, um momento de descontração quando o personagem Zequinha oferece o rádio a Lamarca e ambos ficam conversando. Este azul granulado em que aparece várias vezes a área de campo dos guerrilheiros serve também para demarcar o isolamento e o distanciamento desta área em relação ao mundo.

Retomando uma cena específica do filme, em que Lamarca dava instruções ao grupo: durante o treinamento militar ele é educado, pedindo, por favor, empenho dos

companheiros. O personagem Lamarca fazendo um relato: “Acabei de ler trabalho assalariado e capital nas obras escolhidas. Vou passar para salário, preço e lucro, para depois voltar para mensagem do comitê central à liga dos camponeses”. No artigo de Denise Rollemberg, *Esquerdas revolucionárias e luta armada*, a historiadora aborda uma questão que se refere às motivações e ao perfil daqueles que partiram para a luta armada. Rollemberg considera que no período de guerrilha pós-AI 5 predominou um perfil de pessoas intelectualizadas, homens de classe média e jovens, mas que, no entanto, houve um tipo de militante que não aderiu à luta armada por questões teóricas, mas sim por indignação às injustiças sociais. Esse seria o caso de Carlos Lamarca: “A opção dele não se deu pela adesão à teoria marxista legitimada pela ciência. A opção de Lamarca se fez pela indignação diante das desigualdades sociais que perpetuavam a miséria”.¹⁸ Dessa maneira, podemos constatar que a opção do diretor Sérgio Rezende de colocar o personagem Lamarca como alguém preocupado com questões teóricas confirma a visão central do filme de glorificação de Carlos Lamarca. Não estamos com isso considerando que Carlos Lamarca não realizasse leituras. Estamos ressaltando apenas que o seu perfil não era de um intelectual e sim de um homem de ação.

A Repressão avança: a truculência do delegado Flores.

Lamarca e Zequinha estão sentados conversando sobre uma ação revolucionária. O primeiro afirma: “Bons tempos. A gente andava eufórico. Achando que a vitória era uma questão de dias.”. Guerrilheiro se agacha e com spray vermelho escreve no balcão dos caixas: R E V O L U Ç Ã O. No final da ação Lamarca mata um guarda. Primeiro plano em Lamarca e imagem vai ficando fora de foco com cara de “chateado”, podendo significar: “Nosso herói teve que cometer um ato desagradável”.

Plano médio, onde o personagem Fio anda e senta-se numa roda com seis pessoas, uma “assembléia”. O argumento de Lamarca é da necessidade de continuar na luta, enquanto Fio defende a necessidade de desmobilizar a área. Durante os anos 60 e 70 do século passado, um elemento motivador da luta dos grupos guerrilheiros foi o exemplo da Revolução Cubana. Denise Rollemberg discute sobre a criação da memória sobre a Revolução Cubana. A autora considera que, após o período revolucionário cubano, criou-se uma visão de que um pequeno grupo de guerrilheiros (foquismo) foi responsável por uma grande vitória. Essa visão construiu heróis para legitimar os novos detentores do poder. Assim, temos a formação de um dos maiores

mitos da história contemporânea, Ernesto Che Guevara. Denise Rollemberg expressou-se da seguinte maneira: “Assim, os revolucionários, ao construir a memória da revolução, não romperam com a maneira pela qual, tradicionalmente, os vencedores constroem o passado”¹⁹

Na cena do apartamento em que as guerrilheiras Clara e Márcia conversam, existe uma música baixa que aumenta de vez em quando, um solo de guitarra lembrando o movimento hippie. Plano médio na sala do apartamento. Dois soldados armados entrando, enquanto outro permanece na porta. Soldado caminha e mete o pé na sonata e volta-se. Esta cena demonstra a truculência militar, uma vez que a força da música na cena, além de lembrar o movimento hippie que pregava o pacifismo, evidencia o gesto grosseiro de se chutar algo “delicado como uma sonata”. Assim podemos recorrer ao livro *Brasil Nunca Mais*²⁰, onde há a constatação de que no Brasil o jeito de os militares chegar acontecia sem nenhuma discricção. Ao contrário, abordavam as pessoas de forma muita violenta, às vezes com torturas antes mesmo de se chegar a uma delegacia.

Neste momento do filme ocorre o suicídio da personagem Clara, que representa a ex-guerrilheira Lara Lavelberg. Essa versão do suicídio apareceu no livro *Lamarca: o capitão da guerrilha*, de José Emiliano e Oldack Miranda, que possui um perfil esquerdista. Essa visão utilizada pelo diretor Sérgio Rezende foi contestada pela família de Lara Lavelberg, segundo a qual, a guerrilheira foi metralhada. Na religião judaica, o suicídio é encarado como algo extremamente negativo e, no enterro dos suicidas, eles são colocados em lugares periféricos do cemitério. Em 2003, depois de anos de processo, a família conseguiu fazer a exumação do corpo. Inclusive no *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro* do CPDOC, no verbete Carlos Lamarca, também encontramos a versão do suicídio: “Para não ser presa, ela preferiu suicidar-se, no dia 20 de agosto de 1971”.²¹

Na dissertação de mestrado de Larissa Brisola Brito Prado, intitulada *Estado democrático e políticas de reparação no Brasil: torturas, desaparecimentos e mortes no regime militar*,²² a autora analisa os casos de indenização aos familiares de mortos e desaparecidos. Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, dois casos despertaram enormes polêmicas, o de Carlos Lamarca e o de Carlos Mariguella. Em relação ao primeiro, a principal indignação e revolta de setores militares têm relação com o fato de Carlos Lamarca ter sido um desertor do Exército, portanto um traidor na ótica dos militares. Além disso, a viúva, Maria Pavan Lamarca, já possuía aposentadoria. Sobre o caso de Lara Lavelberg, Larissa Brisola Brito Prado aborda a

ampliação da lei ocorrida no governo de Luis Inácio Lula da Silva, que permite a inclusão de familiares de suicidas na condição de também receber indenização. Essa mudança ocorreu enquanto o irmão de Lara aguardava resposta do processo de exumação do cadáver desta, tornando-se desnecessário, pelo menos no caso de indenização, uma resposta exata se houve suicídio ou se foi assassinato. O resultado do laudo ocorreu em 2005 e afirmou que provavelmente não foi suicídio. Em junho de 2006 a família conseguiu um “novo enterro”, e os restos mortais de Lara Lavelberg saíram da área periférica do cemitério e foram transferidos para um “local normal”. Depois de décadas de luta, a família conseguiu o seu desejo.

Outra fonte que podemos mencionar em relação à morte de Lara Lavelberg é o livro *Memória e Sociedade*, de Ecléa Bossi, onde, ao discutir o funcionamento da memória, a autora enfoca a importância de outras pessoas no ato de lembrar e faz menção a sua amiga:

Fui colega de classe de Lara Lavelberg, cuja vida e morte precoce e trágica impressionaram a nossa geração. * Ela estudou e formou-se conosco, dividimos o pão no recreio, discutimos idéias nas aulas. Cada um de nós guardou dela uma conversa, um gesto, uma pequena lembrança preciosa. Procurei seu vestígio em caminhos que iam dar no sertão, em escarpas que ela subiu a pé; e que alegria senti numa venda à beira de estrada ao ouvir suas palavras repetidas por uma mulher que nunca a esqueceu!²³

O asterisco do livro de Bossi remete à seguinte colocação na nota de rodapé: “Lara Lavelberg (1944-1971), psicóloga. Após anos de resistência clandestina à ditadura militar foi assassinada pela repressão em Salvador”. Importante enfatizar que o livro consultado corresponde à terceira edição em 1994, sendo a primeira edição de 1979. Em relação a esta questão ainda, Ecléa Bossi questiona: “Que interesses terão tais elementos para a geração atual? Encontrarei uma linguagem que comova as pessoas de hoje, para as quais seu nome pouco significa?”²⁴. Podemos pensar no cinema como uma das formas possíveis de uma linguagem que traga sentido à figura de Lara Lavelberg.

Retomando o filme, sertanejo, com desculpa de que ia pegar arreio, entra na sala e encontra velho (pai de Zequinha) no meio da sala pendurado. No filme *Lamarca*, o personagem do velho (pai de Zequinha) demonstra que pessoas inocentes, na época da ditadura militar, acabam sofrendo as conseqüências. No livro

Brasil Nunca Mais, há relatos de muitos casos de pessoas inocentes que acabaram sendo presas, torturadas e mortas. Nos extras do DVD temos um depoimento do diretor Sérgio Rezende, informando que o “sertanejo” que aparece no filme prestando solidariedade ao “velho” não é um ator, e que ele acabou dando um tom dramático bastante interessante à cena. Selecionamos um plano dessa seqüência:



Figura 5 – Sertanejo consola pai de Zequinha pendurado.
Filme *Lamarca*.

Com um plano geral, temos a vegetação seca. Zequinha ergue rapadura para cima e diz frase em latim. Lamarca questiona: “Endoidou Zequinha?” Zequinha afirma que foi seminarista. Lamarca: “podia ser um padre revolucionário. Se a Igreja levasse ao pé da letra o evangelho, entrava na nossa luta”. A Igreja Católica, como a maioria das instituições brasileiras, apoiou o golpe militar de 1964. Entretanto, a ala progressista da igreja, estimulada pelo Concílio Vaticano II, se posicionou contra a ditadura. Podemos mencionar o nome de Dom Hélder Câmara e Dom Paulo Evaristo Arns como representantes desta linha. Dessa maneira podemos perceber que ao menos uma parte da Igreja se comportou como “pediu o personagem Lamarca”.

Lamarca e Zequinha na casa do primo saem fugindo devido à denúncia deste. Há um plano médio, com Lamarca bem magro, sentado de costas embaixo de árvore. Essa cena representa o início do período de Lamarca super magro, cambaleante na caatinga. No plano abaixo podemos constatar o esforço do ator Paulo Betti, no seu processo de emagrecimento, em que perdeu 15 Kg:



Figura 6 – Lamarca muito magro, observado por Zequinha.
Filme *Lamarca*.

Ao refletir sobre a estrutura do filme *Lamarca*, constatamos que ela se constituiu na criação de um herói e mártir, no sentido de que o protagonista lutou e morreu por uma causa, tal qual outros heróis, como Tiradentes e Frei Caneca. Selecionamos um plano do momento da morte de Lamarca, para demonstrar que o diretor Sergio Rezende optou em associá-lo com a crucificação de Jesus Cristo. Eis o plano:



Figura 7 Morte de Lamarca. Filme *Lamarca*.

Essa associação com o cristianismo também foi realizada com um herói da nossa república, Tiradentes. No livro de José Murilo de Carvalho, *A Formação das Almas*²⁵, o autor analisa o processo de construção da figura de Tiradentes. Constatamos que este foi selecionado entre outros candidatos a herói e contribuíram

para a escolha os seguintes fatores: Tiradentes assumiu abertamente a participação no movimento, Tiradentes estava relacionado com o centro político da época, a Inconfidência ficou nos planos; portanto, Tiradentes não usou da violência. No caso de Lamarca podemos mencionar os seguintes fatores: Lamarca abriu mão de uma posição confortável, uma carreira brilhante no exército. Dentro dessa instituição era o melhor atirador e possuía grande disciplina. Reunia, portanto, algumas características que convém a um “herói”, como força e coragem. Precisamos enfatizar que lutou por uma causa, ou seja, por uma pátria que não apresentasse as desigualdades sociais. Morreu em combate, lutando por esse causa. Bronislaw Baczko, no seu artigo *Imaginação social*, analisa a importância do imaginário para as ações humanas. Esse imaginário trabalha para a aglutinação de um determinado grupo. Ao elaborar uma representação para um grupo, o imaginário apresenta papéis sociais, “espécie de bom comportamento, modelos formadores, o chefe, o bom súdito, o guerreiro corajoso”²⁶ No caso de Lamarca fica evidente o último papel. Este estimulava a participação contra o regime militar.

O imaginário social contribui para a coesão social. Neste sentido, os detentores do poder elaboraram visões de mundo favoráveis a eles próprios. Baczko analisa a enorme preocupação com a questão simbólica em diferentes momentos da história, no período da Revolução Francesa e na época do stalinismo na ex-União Soviética. Nesta última havia as famosas audiências públicas em que o acusado era forçado a reconhecer a sua culpa e através de pormenores contava o que “havia acontecido”. Essas audiências procuravam legitimar o poder de Stalin e instituíam uma paranóia terrível entre os soviéticos. Guardadas as devidas proporções, isso também ocorreu no Brasil na época da ditadura militar. O regime militar preocupou-se muito com a propaganda política. No semi-documentário *Que Bom te ver viva* (1989), da diretora Lúcia Murat, temos o depoimento de ex-guerrilheiras. Uma delas abordou o principal motivo da sua tortura, os militares desejavam que ela fosse à televisão e renegasse a esquerda e a luta armada, como havia ocorrido com outros guerrilheiros.

Ainda sobre essa questão do imaginário, novamente recorreremos a Bronislaw Baczko. Este afirma que o poder estabelecido se protege de possíveis ataques. Neste sentido: “Imaginar uma contra-legitimidade, um poder fundado numa legitimidade diferente daquela que se reclama a dominação estabelecida, é um elemento essencial do acto de pôr em causa a legitimidade do poder”.²⁷ Assim, podemos constatar que Lamarca, e a esquerda em geral, imaginaram uma contra-legitimidade. Eles propuseram um país socialista e lutaram para alcançar isso, enquanto os militares,

detentores do poder, cuidaram para manter os seus valores. No momento da produção do filme *Lamarca*, em 1994, esse confronto já estava enfraquecido. No entanto o nosso imaginário não está totalmente destituído das rivalidades e questões que tanto empolgaram o período autoritário. Ao contrário, quando o diretor Sérgio Rezende enalteceu o personagem de Carlos Lamarca, ele se posicionou em um debate que ainda perdura. No final do filme, para a consolidação da criação do seu herói, o cineasta resolveu associá-lo com a morte de Cristo.

Recebido para publicação em agosto de 2009.

Aprovado para publicação em setembro de 2009.

Notas

-
- ¹ *Lamarca*. Direção: Sérgio Rezende. Produção: Mariza Leão e José Joffily. 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.
- ² LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema Brasileiro: das origens à retomada*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005. P. 128.
- ³ MORETTIN, Eduardo Victorio. *Os Limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme Descobrimento do Brasil (1937)*, de Humberto Mauro. São Paulo, 2001. Tese. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. P. 7.
- ⁴ Essas definições tiveram como base: XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico. A Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- ⁵ BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 5. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. P. 312.
- ⁶ Denominação comum na linguagem dos guerrilheiros dos anos 60 e 70. Significa casa ou apartamento onde os guerrilheiros residem.
- ⁷ Em um filme narrativo, fazer suceder a uma seqüência que relata acontecimentos anteriores; dir-se-á, então, que se “volta atrás” (no tempo). Salto para o passado. In: AUMONT, Jacques, MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Campinas (SP): Papirus, 2003.
- ⁸ Campo de Profundidade. Efeito produzido pelo uso da contra-luz, que cria uma zona de sombra atrás do objeto iluminado, destacando-se do fundo do cenário. In: RABAÇA, Carlos Alberto, BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: campus, 2001.
- ⁹ Câmera subjetiva, quando a câmera assume o ponto de vista de uma das personagens. Nem sempre sua presença é evidente.

-
- ¹⁰ FICO, Carlos. Espionagem polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. FERREIRA, Jorge, DELGADO, Neves Almeida, Lucilia (org.). *O Brasil Republicano*. V. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003
- ¹¹ MELLO, João Manuel Cardoso; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ¹² HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ¹³ GORENDER, Jacob, *Combate nas Trevas*. A Esquerda Brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. São Paulo: Ática, 1987. P. 145.
- ¹⁴ CUNHA, Maria de Fátima. *Eles ousaram lutar...* A esquerda e a guerrilha nos anos 60/70. Londrina: ed. UEL, 1997. P. 17.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 41.
- ¹⁶ GORENDER, op. cit. p. 112-13.
- ¹⁷ SILVA, Ana Cristina. O Tempo e as imagens de mídia capas de revistas como signos de um olhar contemporâneo. Assis, 2003. 239 p. Tese (doutorado em História e Sociedade). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP). P. 128.
- ¹⁸ ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas revolucionárias e luta armada. FERREIRA, Jorge, DELGADO, Neves Almeida, Lucilia (org.). *O Brasil Republicano*. V. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. P. 73.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 60.
- ²⁰ ARNS, Paulo Evaristo. *Brasil Nunca Mais*. 32 ed. Petrópolis: editora vozes, 2001. p. 79.
- ²¹ ALVES DE ABREU, Alzira... [et al.] *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. p. 3011.
- ²² PRADO Larissa Brisola Brito. *Estado democrático e políticas de reparação no Brasil: torturas, desaparecimentos e mortes no regime militar*. Campinas, 2004. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas.
- ²³ BOSI, ECLÉA, *Memória e Sociedade*. Lembranças de Velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 411.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 411.
- ²⁵ CARVALHO, José Murilo. *A formação das Almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ²⁶ BACZKO, op. cit, p. 309.
- ²⁷ BACZKO, op.cit., p. 310.