

Censura e cinema: reflexões sobre o filme *Marighella* e as políticas de memória no Brasil

Jaquelina Maria Imbrizi*
Julia Bartsch**
Adriana Rodrigues Domingues***

Resumo

A produção cinematográfica *Marighella*, de Wagner Moura, foi lançada com atraso de dois anos no Brasil, em novembro de 2021, devido à censura direcionada à empresa distribuidora. Este artigo visa refletir sobre o filme e os motivos desta censura, de modo a analisar e questionar: os elementos censuráveis, os limites à liberdade de expressão, as políticas de silenciamento incidindo sobre transmissão dos traumas e elaboração do luto, a melancolia diante das perdas de ideais revolucionários e as estratégias para construção de políticas de memória que desconstruem o ciclo de repetição da violência com vistas à edificação da sociedade democrática.

Palavras-chave: CENSURA; CINEMA; DITADURA; TRANSMISSÃO CULTURAL; MEMÓRIA HISTÓRICA.

Censorship and cinema: reflections on the film *Marighella* and politics of memory in Brazil

Abstract

The film production *Marighella*, by Wagner Moura, was released two years late in Brazil, in November 2021, due to censorship against the distributor company. This article aims to make a reflection on the movie and on the reasons for this censorship, in order to analyze and question: the objectionable elements, the freedom of expression limits, silencing policies focusing on the trauma transmission and on the grief process, the melancholy at the loss of revolutionary ideals and building strategies of memory policies that deconstruct the cycle of repetition of violence aiming to build a democratic society.

Keywords: CENSORSHIP; CINEMA; DICTATORSHIP; CULTURAL TRANSMISSION; HISTORICAL MEMORY.

Censura y cine: reflexiones sobre la película *Marighella* y políticas de memoria en Brasil

* Professora do Curso de Psicologia, vinculada ao Departamento Saúde, Clínica e Instituições do Instituto Saúde e Sociedade da Universidade Federal de São Paulo.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0950-6174>

E-mail: jaquelina.imbrizi@unifesp.br

** Psicanalista. Mestre em Psicologia Clínica (IPUSP). Pesquisadora do Laboratório de Psicanálise, Política e Sociedade do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5072-2501>

E-mail: jbartsch.psi@gmail.com

*** Professora do Eixo Trabalho em Saúde, vinculada ao Departamento Saúde, Clínica e Instituições do Instituto Saúde e Sociedade da Universidade Federal de São Paulo.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6884-0095>

E-mail: adriana.domingues@unifesp.br

Resumen

La producción cinematográfica *Marighella*, de Wagner Moura, se estrenó dos años tarde en Brasil, en noviembre de 2021, por censura a la compañía distribuidora. Este artículo apunta a reflexionar sobre la película y los motivos de esta censura, con el fin de analizar y cuestionar: elementos censurables, límites a la libertad de expresión, políticas de silenciamiento que inciden en la transmisión de traumas y la elaboración del duelo, la melancolía por la pérdida de ideales revolucionarios y estrategias para la construcción de políticas de memoria deconstructivas del ciclo de repetición de la violencia con miras a construir una sociedad democrática.

Palabras clave: CENSURA; CINE; DICTADURA; TRANSMISIÓN CULTURAL, MEMORIA HISTÓRICA.



Introdução

Há várias maneiras de narrar a história de um país. uma visão sempre esquecida, conhecida como a ‘ótica dos vencidos’, é aquela forjada pelas práticas dos movimentos sociais populares, nas suas lutas no seu cotidiano, nas suas resistências e na sua teimosia em produzir outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outras percepções. Práticas que recusam as normas pré-estabelecidas e instituídas e que procuram de certa forma construir outros modos de subjetividades, outros modos de relação com o outro, outros modos de produção, outros modos de criatividade (Coimbra, 1999).

Após dois anos de atraso, o filme *Marighella* (2019) teve estreia nos cinemas brasileiros no dia 04 de novembro de 2021, em decorrência de censura imposta pelo governo federal à empresa responsável por distribuir a película. Ao longo de toda sua produção, o filme foi alvo de várias estratégias de depreciação, como ataques de ódio, ameaças de violência e *fake news*, perpetradas por apoiadores do presidente Jair Bolsonaro. O golpe chancelado pelo próprio governo veio em 2019, quando teve sua estreia cancelada no Festival de Berlim por ordem da Agência Nacional de Cinema (Ancine). “Eu não tenho nenhum problema em dizer que o que aconteceu foi censura. Justamente numa época em que Bolsonaro falava em filtragem. [...] é uma censura diferente porque usa instrumentos burocráticos para dificultar produções das quais o governo discorda”, afirma Wagner Moura, diretor da película (Pereira, 2021). Esta censura suscitou maior interesse dos telespectadores em assistirem ao filme, muitos deles tiveram

contato com o conteúdo do longa-metragem por meio de plataformas alternativas que disponibilizaram cópias com legendas em inglês, advindas de países nos quais a *première* havia ocorrido entre 2019 e 2020. Assim, os telespectadores criaram uma forma de driblar a censura e sanar a curiosidade sobre os enigmas de uma produção cinematográfica brasileira proibida para seu público. Parece que um dos pontos que incomodam os censores é a maneira de contar a história do Brasil e uma das formas de narrá-la é através da memória da resistência e da luta política dos movimentos sociais populares durante o período mais repressivo da ditadura civil-militar brasileira, quase sempre apagada pela história oficial.

O roteiro é inspirado no livro de Mário Magalhães, lançado em 2012, e intitulado *Marighella: O Guerrilheiro que Incendiou o Mundo*. O filme traz à luz a memória política da resistência e se recusa a adotar as versões apresentadas pela história dita oficial. Neste artigo, interessa-nos analisar o filme e as hipóteses que sustentam a repressão à produção cinematográfica, sob a forma de censura, como herança do período ditatorial e dos regimes militares que ainda permanecem incidindo sobre os representantes do poder político. Consideramos a censura como um dos mecanismos das políticas de esquecimento, assim como a propaganda ideológica e a influência da mídia na formação de opinião sobre o que foi a ditadura brasileira, na tentativa de construir uma narrativa única de um período marcado por torturas, desaparecimentos e mortes violentas.

A análise do filme, bem como a da tentativa de censurá-lo, será feita considerando o processo de redemocratização brasileiro, a construção das políticas de memória atuais e o retrocesso político representado pelo governo Bolsonaro. É sabido que, no período pós-ditadura, foram implantadas políticas que se utilizaram de artifícios institucionais para impor uma história oficial que apagasse o que ocorreu durante o período que durou 21 anos (1964-1985). Foi através de ações de resistência de muitos grupos e movimentos populares que se construiu a memória política em oposição à história oficial. O filme pode ser considerado uma narrativa que caminha na desconstrução dessa memória imposta, contribuindo para a construção de uma memória coletiva das estratégias de resistência contra um regime autoritário. Assim, formulamos as seguintes perguntas: o que é e como é escolhido o que se censura no Brasil de 2021? O que é considerado crime contra a democracia e que não foi punido e, por isso, continua perpetrando ações violentas contra parcela do povo brasileiro?

Nossas hipóteses dirigem-se ao que o conteúdo do filme pode representar de ameaça a regimes antidemocráticos, a saber: (1) a ativação de um projeto revolucionário por parte de uma sociedade adormecida e melancólica diante dos processos de luta política; (2) a denúncia da impunidade e não responsabilização do Estado, e de parte dele, pelos crimes praticados pelos governos militares e pela barbárie que se repete mesmo em períodos considerados democráticos; (3) o questionamento dos códigos dos regimes totalitários que continuam a ser transmitidos entre as gerações; e (4) a luta por políticas de memórias que subsistam ao silenciamento e apagamento dos atos de resistência a regimes totalitários. A nosso ver, essas são pistas sobre os motivos pelos quais o filme teria sofrido censura em sua distribuição em território brasileiro. Seguiremos, no artigo, algumas dessas pistas.

A Trajetória de Carlos Marighella nos “Anos De Chumbo” Brasileiros

Os anos que antecederam à instauração do golpe militar e os que se seguiram a ele foram marcados por uma intensa mobilização popular, organizada por estudantes, operários, sindicalistas e camponeses. Havia uma intensa polarização da sociedade em que se encontravam, de um lado, as elites econômicas, os grupos empresariais, a direita patrocinada pelo capital estrangeiro, uma grande parcela da classe média e alguns poucos dos setores populares, que pretendiam “salvar” o Brasil do comunismo e da corrupção; e do outro, os setores populares e as esquerdas que lutavam pelas reformas de base.

O ano de 1969 marca o início do período conhecido como “anos de chumbo” do regime militar. Durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici, as perseguições políticas e a repressão à luta armada se tornaram mais violentas, assim como se intensificou uma severa censura à imprensa e à publicação de livros, peças de teatro, filmes e músicas. A repressão e a prisão se estenderam também aos intelectuais, políticos, professores, músicos, artistas e escritores, levando muitos outros ao exílio. Leis de Segurança Nacional foram elaboradas com a intenção de criar a ideia de uma guerra interna e legalizar a repressão, por identificá-la como instrumento de manutenção da ordem social e política. Para coibir as ações que fossem contrárias ao regime militar é instaurado o estado de sítio, no qual os direitos foram suspensos e o Congresso Nacional dissolvido. O Ato Institucional n. 5 (AI-5) autenticou a fase mais rígida do regime, pois deu suporte às técnicas de repressão utilizadas pelo Estado, tais como: exílio, tortura, perseguição, prisões arbitrárias, infiltração nos movimentos sociais, assassinatos disfarçados de suicídio e acidentes, além de intensa censura à imprensa e proibição de manifestações. Com a criação do DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações e ao Centro de Operações de Defesa Interna), centro de investigação e repressão do governo militar, institucionalizou-se a violência a qualquer pessoa que ousasse questionar o regime. Uma das estratégias de perseguição política, sustentada pela Doutrina de Segurança Nacional, implicava em eliminar um “inimigo interno”, isto é, a repressão direta às organizações, lideranças e aos movimentos sociais (Ansara, 2009; Brasil, 2007; Fico, 2004; Rodeghero, 2013).

Considerado, segundo o regime militar, o “inimigo número 1 do Brasil”, Carlos Marighella - poeta, político e guerrilheiro, foi um dos principais organizadores da resistência, tendo vivenciado a repressão dos regimes do Estado Novo e da ditadura militar. Por ter escrito um poema com críticas ao interventor do primeiro regime, foi preso em 1932. Após cumprir sua pena, ele assumiu a militância política no Partido Comunista Brasileiro (PCB), elegeu-se deputado federal pelo partido baiano em 1946, porém, teve o mandato cassado por ser filiado a partido comunista. Foi baleado e preso dentro de um cinema por agentes do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), em 1964. Por meio de decisão judicial, ele foi libertado em 1965 e escreveu *A crise brasileira* (Marighella, 1979a), livro no qual aponta as causas da derrota e as perspectivas das forças antigolpistas, que não puderam esboçar nenhuma reação que impedisse o golpe militar. Em 1967, renuncia sua militância no PCB por divergências políticas e engaja-se na criação do grupo armado Ação Libertadora Nacional (ALN). Em 1969, foi morto a tiros por agentes do DOPS, surpreendido em uma emboscada na capital paulista.

A ALN, ao lado do Movimento Revolucionário 9 de Outubro (MR-8) e do Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), destacou-se como a principal organização da esquerda armada, realizando assaltos a bancos para obtenção de dinheiro e armas, e sequestros para negociar a libertação de presos políticos. Defendia o confronto armado como única forma de derrubar o regime militar e instalar um governo popular revolucionário. Durante suas ações, espalhava manifestos e panfletos elaborados com o objetivo político de explicar o sentido e a necessidade da guerrilha armada. Buscava denunciar as atrocidades cometidas pela ditadura e apresentar as justificativas pelos atos cometidos pela organização (Ação Libertadora Nacional, 2021).

“O dever de todo revolucionário é fazer a revolução” foi o lema de Che Guevara adotado pela ALN e retomado em uma das cenas do filme que analisamos. Foi adotado, também por Marighella (1979b), em seus escritos políticos, por meio dos quais faz uma aberta convocação à luta pela libertação do Brasil das forças conservadoras e autoritárias. Aborda questões teóricas e práticas sobre o processo revolucionário brasileiro, tecendo duras críticas ao governo militar e às políticas de alianças dos partidos de esquerda com a burguesia. Valoriza o trabalho junto a operários e camponeses e a necessidade da luta armada popular para a instalação de um governo

popular revolucionário, apresentando as estratégias de luta no *Mini-manual do guerrilheiro urbano* (Marighella, 1979c).

O guerrilheiro urbano é um homem que luta contra uma ditadura militar com armas, utilizando métodos não convencionais. Um revolucionário político e um patriota ardente, ele é um lutador pela libertação de seu país, um amigo de sua gente e da liberdade. (...) O guerrilheiro urbano é um inimigo implacável do governo e infringe dano sistemático às autoridades e aos homens que dominam e exercem o poder. O trabalho principal do guerrilheiro urbano é de distrair, cansar e desmoralizar os militares, a ditadura militar e as forças repressivas, como também atacar e destruir as riquezas dos norte-americanos, os gerentes estrangeiros, e a alta classe brasileira. O guerrilheiro urbano não teme dismantelar ou destruir o presente sistema econômico, político e social brasileiro, já que sua meta é ajudar ao guerrilheiro rural e colaborar para a criação de um sistema totalmente novo e uma estrutura revolucionária social e política, com as massas armadas no poder (Marighella, 1979c, s/d).

Após a morte de Marighella, em 1969, e a prisão de importantes lideranças, a ALN começa a enfraquecer-se, mesmo diante da volta de militantes do exterior, os quais haviam se preparado para reforçar a guerrilha urbana e iniciar o movimento na área rural. “O elevado número de prisões, entretanto, levou a ALN — que chegou a contar, segundo cálculos de seus integrantes, com cerca de dois mil adeptos ativos — ao desaparecimento” (Ação Libertadora Nacional, 2021, s/d).

O período da redemocratização se inicia após 1974, quando Ernesto Geisel assume o governo e, pressionado pelos movimentos sociais que denunciavam os atos repressivos no exterior e pela crise gerada pelo “milagre econômico”, promete uma “abertura, lenta, gradual e segura” do regime ditatorial. Apesar de se iniciar uma abertura política com a libertação de alguns presos e a restrição da censura à imprensa, o governo continuou usando seu aparato repressivo e aperfeiçoou suas táticas de perseguição política. A Lei da Anistia, sancionada em 1979 (Brasil, 1979), concedeu anistia a todos que foram acusados de cometer crimes políticos ou eleitorais e que sofreram com as restrições de direitos políticos em virtude dos Atos Institucionais. Apesar de várias tentativas de reformulação, ela não conseguiu impedir que as atrocidades continuassem, não garantiu a reparação histórica pelos crimes cometidos neste período e apenas serviu como forma de apaziguamento entre militares e opositores do regime, reforçando o sentimento de conciliação do país por meio da fabricação de consensos ou de uma memória consensual coletiva. Em 2002, fruto da pressão de familiares desaparecidos, ONGs e parlamentares, uma nova lei (Brasil, 2002) é aprovada exigindo a indenização das perdas materiais, o reconhecimento da violação de direitos humanos praticada pelo Estado, o julgamento dos torturadores e a instalação de uma comissão da verdade, o que só veio a acontecer em 2012. Lutar por uma *memória dos vencidos*, por meio do esclarecimento dos crimes que aconteceram ao longo da ditadura, é uma forma de construção de políticas da memória.

Sobre a Elaboração do Trauma e o Processo de Transmissão dos Códigos dos Regimes Totalitários

Para entendermos a personagem principal do filme *Marighella*, resgataremos alguns componentes de sua história pessoal para compreender o simbolismo de sua personagem, dentro de um contexto histórico, como é o do início da ditadura civil-militar brasileira durante os anos 60, mote central da trama. O resgate das memórias apagadas de um momento histórico se dá como forma de trazer à tona o que o Estado já havia censurado naquela ocasião.

Como essas memórias são formadas? Apresentamos aqui um fio condutor para ilustrar a apresentação dos acontecimentos que confrontavam a chamada ordem social. Por pouco mais de vinte anos, uma das autoras, manteve guardado o jornal comprado por seu pai referentes ao dia de seu nascimento. O jornal de domingo, um exemplar da Folha de São Paulo do dia 23 de novembro de 1969, contava os eventos do dia anterior. No ‘colegial’, como era chamado o ensino médio até 1996, iniciado pela autora logo após o fim da era militar, em 1985, alguns professores, até então calados e reprimidos pela ditadura, passaram a expor suas próprias histórias. Como contava uma das professoras, que relatava a presença de espiões na sala de aula, fato que a impossibilitava de contar a história e a História fora das versões impostas. Ao folhear aquele jornal, artigos discorriam sobre como a polícia militar, criada para auxiliar o Exército no combate à chamada subversão e distante da lógica de aliança com a sociedade, irrompia “heroicamente” os chamados aparelhos subversivos. Prisões de seus membros dividiam páginas com receitas de culinária. Sabíamos que as receitas eram colocadas no lugar de artigos censurados. Embora o exemplar se tenha perdido, ele concretizava a forma como a história era contada no mesmo ano em que Carlos Marighella havia sido executado, havia apenas dezoito dias. A própria emboscada e, por fim, a execução, comprovada anos depois, havia sido anunciada pela imprensa como sendo reação a uma troca de tiros que, na realidade, nunca existiu. O filme *Marighella* tem a função de trazer a versão atualizada dos fatos, reagindo diretamente à censura do acontecimento em si. Não é, portanto, uma casualidade que o filme, embora lançado em festivais internacionais em 2019, tenha tido sua apresentação no Brasil impedida por um governo que já manifestou publicamente apoio aos princípios autoritários daquela mesma ditadura. Mesmo a promessa de sua estreia traz de volta mecanismos experimentados de censura que se esperavam abolidos com o fim do período do governo militar.

Esta repetição, à medida que acontece no âmbito histórico, leva-nos a pensar na sua relação com a forma como a história é ou não transmitida. Sobre a forma como esta transmissão acontece, psicólogos e psicanalistas têm feito um trabalho de escuta das pessoas e familiares que sofreram com as atrocidades do período da ditadura militar, intitulado Clínica do Testemunho¹. Ocariz (2015) é uma das filiadas ao grupo que criou este tipo de acolhimento e que, ao estudar o trabalho psíquico de elaboração do trauma, afirma:

Apesar de passados 50 anos do golpe de Estado de 1964, acreditamos que os efeitos traumáticos podem sempre ser elaborados, pois se reeditam na atualidade através de novas configurações, havendo, contudo, sempre restos impossíveis de inscrição. Só recordando, repetindo e elaborando podemos ter esperança de que o horror “nunca mais se repita”. Os efeitos devastadores desses crimes incidem tanto no plano coletivo quanto no individual, como ressonâncias para as gerações seguintes (Ocariz, 2015, p. 25).

Ao falarmos dessa elaboração e pensando-a como algo que se relaciona também com uma possibilidade de questionar o regime totalitário, é possível considerar que, ao se apresentar e explicar o que de fato aconteceu, há uma tentativa de combate contra os poderes ditatoriais. Marighella, em sua própria história, é herdeiro de uma transmissão transgeracional que, podemos conjecturar, tomará parte de sua formação como um sujeito mobilizado pelas ideologias que permearam sua existência enquanto militante e combatente contra um sistema com o qual ele não se identificava. Filho de um italiano anarquista, cujos princípios de liberdade individual e coletiva, igualdade e solidariedade se opunham a qualquer regime totalitário, e de uma mãe descendente de negros escravizados e destituídos de suas histórias e origens dentro da história colonial brasileira e que ainda persistiu pós-colonialmente, Marighella vem ao mundo já inserido num universo familiar que lhe atravessará a existência. Ocariz et al. (2015) dirão sobre isso que:

A criança, ao nascer, é inserida em seu universo familiar desejante que é portador das histórias das gerações anteriores. O sujeito a advir se insere em uma cadeia de filiação, sendo ao mesmo tempo leitor e personagem de uma narrativa de ficção escrita por seus pais, que traçam para ele certo ideal situado no futuro. O discurso falado ou secreto da família é *anterior* a ele (Ocariz et al, 2015, p. 163).

O sujeito constitui-se enquanto tal através da sua inserção nesse grupo primário. É preciso lembrar que esse princípio, o de oferecer ao grupo ideais e valores, opera tanto naquele que na relação será o resistente ao sistema, como também no que representa o sistema em si. Andre-Fustier e Aubertel (1998) lembram que a ideologia familiar tem “uma função de representação: ela fornece os elementos de construção de um “neo-real”, preservando a definição da família e a proteção de sua imagem. A ideologia opera uma seleção na sua tradução da realidade” (p. 141).

Os governos autoritários valem-se facilmente desse pacto narcísico no qual um grupo, em nome de uma ilusória segurança, é formado com o intuito de preservar o que se faz acreditar ser o modelo esperado de civilização. Kaës (1978) resgata dados históricos ao mencionar que “nos anos 30 do século passado, no momento em que as ditaduras se instalam na Europa, M. Heidegger retoma, depois de Hegel e Marx, o conceito dos processos sem sujeito. Caracterizava, dessa maneira, a era das massas que ilustravam então os filmes de F. Lang, *Metrópolis*, e M. *O vampiro de Dusseldorf*” (p. 2015)². Estes filmes tentavam, em sua época, denunciar, tal qual *Marighella*, a força dos sujeitos revolucionários em subverter os códigos dos governos totalitários.

Neste conflito entre as imposições de um grupo e a força singular no sujeito revolucionário, Kaës (1978) afirma:

A ficção do grupo como indivíduo está aqui a serviço do princípio do prazer e da fantasia de onipotência. A necessidade de manter à força a ilusão eficaz da unidade indivisível pode mostrar que toda ameaça relacionada à unidade do grupo significa uma ameaça para a existência de cada um (o que implica que cada um tenha a mesma ideia de grupo e que se identifique com o lugar em que a fantasia deve ocupar (Kaës, 1978, p. 32)³.

Em tempos de ditadura, há ações do Estado que se utilizam da tortura para ameaçar a existência dos revolucionários e que são impostos a outros membros do seu grupo de pertença e que colocam em risco de vida seus pares e sua família. Como nos diz Viñar (1992):

A tortura é todo dispositivo intencional, quaisquer que sejam os meios utilizados, engendrada com a finalidade de destruir as crenças e convicções da vítima para privá-la da constelação identificatória que a constitui como sujeito. Este dispositivo é aplicado pelos agentes de um sistema de poder totalitário e é destinado à imobilização pelo medo da sociedade governada (Viñar, 1992, p. 60).

Tratemos de compreender as alianças grupais em conflito com as dores físicas e psíquicas impostas por meio da violência brutal, esta que tem, justamente, a função de destituir do sujeito aquilo que o constitui como tal, ou seja, seus ideais, seus princípios e valores, sua dignidade, seu corpo. Como fala Ocariz (2015), “o discurso do ditador ressoa como ‘Eu sou Deus, você não existe, eu sou o dono da vida e da morte’” (p. 132). Isolar o sujeito de seu grupo, este que tem a função de servir de espelho para ele, o que dá sentido a sua vida, torna-se mais uma estratégia de ataque. Alguns revolucionários, leais aos seus ideais e aos seus pares, resistem às violências da tortura. Corpo agredido, as crenças que dizem quem ele é se sobrepõem. Segundo Kaës (1978),

o grupo não é um indivíduo, não tem substrato biológico idêntico à corporeidade. Mas se apoia - aí está o duplo apoio - sobre o corpo de seus ‘membros’. (...) O grupo é uma convenção, uma forma social regida pelas reações simbólicas, de diferenças articuladas na relação com a lei, com a autoridade e com o poder (Kaës, 1978, p. 31)⁴.

Desta forma, apoiados pela ideologia que deles faz parte, uns conseguem resistir, outros cedem à decomposição simbólica e real do corpo violentado.

Voltemos a lembrar que os mecanismos grupais servem não apenas aos grupos de oposição, mas também àqueles ligados aos Estados autoritários. Estes últimos implementam meios de legitimação de suas ações, colocando os opositores como ignorantes da ordem, criando leis - e, desta forma, estatutos jurídicos - que as validam. Os atos institucionais, como é o caso do AI-5⁵, são um exemplo. Stiel Neto (2018) assim fala sobre este dispositivo:

Mesmo em meio às aparências de legalidade, os sucessivos atos institucionais - que culminaram com o infame AI-5 de 5 de dezembro de 1968 - mostravam que sob a aparência de institucionalidade se perpetravam ‘atos’ que violavam essas mesmas instituições. Pois as prisões arbitrárias, as torturas e os exílios também eram essas ‘passagens ao ato’ de um regime que não hesitava em destruir e fazer desaparecer seus opositores, calando seus movimentos expressivos (Stiel Neto, 2018, p. 47).

Os atos institucionais foram o principal instrumento de silenciamento, o que nos leva a reconhecê-los como mecanismos de censura aplicados durante o regime militar. A censura não vai apenas calar, mas tornar-se a mensagem de que não é permitido lembrar e, assim, pode se transformar em repetição de atos no decorrer da história. O que foi censurado durante o período ditatorial precisou passar por um processo lento de retomada dos acontecimentos a partir do fim do governo militar brasileiro, em 1985. Segundo Pereira (2015), há “uma tentativa de *dissolução*, de *apagamento*, e não de *enfrentamento* do conflito entre as diferentes forças sociais que compunham a sociedade brasileira e o tipo de respostas dadas” (p. 177). A censura, que dentro do conceito de transmissão psíquica tem a função de proteger o vínculo familiar e impedir a transmissão do que é entendido como negativo, se reproduz no âmbito social ao indicar que o censurado não deve ser acessado. As violências impostas pelo governo autoritário, como escreveram Viñar e Viñar (1992), “não se limitam ao indivíduo concernido, mas transbordam sobre o grupo familiar e a descendência, e sobre outros conjuntos transobjetivos” (p. 148). Quebrar o silêncio imposto pela censura, que por muito tempo era vendida como forma de manter a segurança e a ordem, foi, desta forma, um processo de revisão do que podia, enfim, ser dito, sem que representasse necessariamente a ruptura com esta manutenção. Se durante a ditadura brasileira, transmitir ideais opostos a ela era uma forma de resistência e também de garantir a própria existência através das ideologias constituintes do sujeito; com o fim da ditadura, era preciso fazer um reconhecimento da amplitude da possibilidade de existir em uma nova ordem.

A transmissão entre gerações é o dispositivo usado para assegurar sua própria perpetuação. Perguntam Viñar e Viñar (1992): “o que acontecerá com as gerações latino-americanas, atuais e futuras, quando os pais de hoje, resignando-se na crença - ilusória - de conservar a mesma liberdade de espírito e ação, sem ‘contaminação’, se identificam com o poder e deixam crescer o horror?” (p. 69).

Entendemos que a resistência aos poderes autoritários não precisa acontecer apenas em tempos onde eles efetivamente tomam lugar na história, mas torna-se uma ação necessária constante mesmo em tempos de paz. Segundo Birman (2017),

as palavras resistência e resistir nos falam de uma força que se opõe a outra que ataca do exterior um certo território. Assim, se a primeira força se opõe, isso se realiza sempre em nome da proteção de um dado espaço de pertencimento, que supõe ser objeto de agressão e de intrusão da parte de algo que lhe é exterior (Birman, 2017, p. 323).

A luta revolucionária representa não somente essa resistência, mas também a garantia de transmissão histórica e psíquica que assegura a continuidade individual e grupal de um espaço de liberdade de existir que não está garantido pelo silenciamento imposto pelos regimes autoritários. O filme *Marighella* é um produto cultural que nos ajuda a transmitir a importância da luta revolucionária com vistas a criar espaços de liberdade em uma sociedade edificada nos interesses e necessidades de todos os seus cidadãos.

Algumas Hipóteses sobre a Censura ao Filme *Marighella*

O que e quem estaria sendo objeto de censura no Brasil? Seriam as palavras subversivas “luta armada”, entendida na película como forma legítima de luta política? Seria a luta de um grupo de homens e mulheres por um país mais justo para todos em nome de princípios comunistas, ideais perseguidos à época da ditadura, que já naquele momento histórico, resistiram às imposições e ao poderio do sistema capitalista, representado pelos líderes políticos dos Estados Unidos da América, sobre um “país periférico” como o Brasil?

Para responder a essas questões, há que se apresentar as relações entre o diretor e o filme, o estilo na produção cinematográfica, a trajetória de Marighella e de Wagner Moura, como dois baianos com posicionamentos revolucionários no que se refere ao ambiente conservador que tomou conta do Brasil após o golpe parlamentar contra a presidenta Dilma Rousseff, em 2016.

O que há de ser censurado no filme dirigido por Wagner Moura, ator e diretor que tem se posicionado publicamente contra as políticas perpetradas pelo governo Jair Bolsonaro, eleito no final de 2018? Como exemplo, podemos citar a declaração ousada de Moura (Sanchez, 2021) à imprensa: o presidente do Brasil veio do esgoto da história. Seria a imagem do diretor, que é também um ator reconhecido em suas atuações na televisão e no cinema, e que tem escolhido atuar em produções polêmicas em sua carreira, entre elas, o filme *Tropa de Elite* (2007)? Nesta película, sua *performance* fez tanto sucesso que ele é frequentemente confundido com o personagem Capitão Nascimento, também inspirado na vida real de um policial que atuava “contra” a violência do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Este capitão aparece em carne e osso em entrevista para o importante documentário de João Moreira Salles e Kátia Lund, intitulado *Notícias de Uma Guerra Particular*, de 1999, como um policial do Batalhão de Operações Policiais Especiais (Bope) que se destacava à época na guerra ao tráfico na capital carioca. Como se vê, vida real e mundo da ficção podem estar embaralhados nos motivos que levam determinado produto cultural a ser censurado. Vista da perspectiva do ano de 2021, a violência no Rio de Janeiro só cresce e a cidade está tomada por forças milicianas que dão sustentação ao atual governo federal do Brasil.

Wagner Moura nasceu em 1976 e desta forma, transita entre uma lenta abertura de seus ancestrais e sua própria constituição subjetiva no chamado período de “abertura política”. Assim como Marighella, Moura é baiano, situado na região nordeste do Brasil, e este pode ser um vínculo a ser considerado com a personalidade retratada na película. Embora as cenas aconteçam em boa parte na cidade de São Paulo, cidade cantada por Caetano Veloso em *Sampa*⁶, este outro baiano e que chegou a ser perseguido e se exilar durante a ditadura brasileira, a ideia de um “dos seus”, como parte de uma história maior, aproxima diretor e personagem. Wagner Moura, parece carregar esse legado e, no Brasil de 2021, o seu filme representa um desafio à uma história única, imposta pelo governo Bolsonaro, que reproduz mecanismos de

silenciamento, apresentando, desta forma, o fantasma do regime militar. O que vemos, também dentro desse movimento de reprodução, é a adesão de apoiadores bolsonaristas e vinculados a pensamentos conservadores que se amparam nos valores observados durante o período totalitário brasileiro. Embora possamos dizer que os mecanismos de censura daquele período eram mais incisivos e violentos e com uma supremacia jurídica criada para este fim, sustentada em atos institucionais, hoje observamos a existência de perseguição a manifestações culturais que representem alguma ameaça à pretensa governabilidade política, desta vez a defender os mesmos valores conservadores, mas acompanhado de um discurso baseado em *fake news* que procura evocar alguma democracia.

Outra forma de responder à nossa pergunta sobre o porquê de censurar um filme como o de Marighella, pode se referir ao modo inusitado em que é narrada a trajetória do protagonista. Na verdade, do ponto de vista artístico, o filme não apresenta inovações no modo de contar uma história. Há uma narração em formato linear que flerta com o modo tradicional de produzir cinema comercial advindo dos Estados Unidos da América e enfoca a vida de um revolucionário brasileiro, perseguido por um agente da ditadura, enfatizando a faceta de pai, o protagonista, prestimoso e carinhoso com seu filho a ponto de se colocar em risco em várias tentativas de rever o rebento durante a trama. O fio condutor da narrativa são as gravações em fita cassete endereçadas ao primogênito, nas quais Marighella, transformado em personagem, fala de sua saudade e dos motivos políticos que alimentam a sua luta revolucionária. Em suma, há um estilo romanceado no modo como Moura escolheu contar a história de um herói polêmico que representa parte da esquerda brasileira. Cabe ressaltar o apagamento do papel das mulheres na luta revolucionária, como é o caso de sua mulher à época, retratada na película como uma dona de casa que teme pela vida do marido. Na verdade, Clara Charf filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro aos 21 anos e, por isso, em sua trajetória de vida ela foi muito além do “papel de companheiras românticas de grandes guerrilheiros brasileiros” (Cristiano, 2021). Há excesso de cenas explícitas de tortura que visam impactar o telespectador em, no mínimo dois sentidos opostos: a denúncia do horror da tortura por agentes do Estado e a de uma certa produção do medo em supostas aspirações revolucionárias.

Seria o enfoque dado, ainda que pequeno, ao movimento estudantil, um dos elementos censuráveis na película? Há destaque a certa força presente no movimento estudantil na época da ditadura, cujas imagens apresentadas no filme são as do ambiente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, referência de instituições universitárias na luta pela democracia no Brasil, e a prisão de alguns professores considerados subversivos. É sabido que muitos dos jovens que apoiavam a luta de Marighella contra o autoritarismo eram universitários vivazes e que acreditavam na transformação social. Aqui a censura se referiria ao fato de que o filme poderia suscitar uma energia na atual juventude que sofre com a melancolização dos laços sociais (Coutinho, 2009), própria da contemporaneidade. Diante de uma crise climática, de um governo distópico, há desânimo e parcimônia no que se refere à crença nas lutas coletivas com vistas a construção de um país com ideais progressistas.

No texto *Luto e Melancolia*, Freud (1917/2011) afirma o luto como resposta à perda de um objeto investido de libido, sendo esse uma pessoa amada, um ideal ou um projeto de vida e caracterizando-se por abatimento em demasia e dificuldade de escolher, no mundo, um novo objeto a ser investido. A melancolia produz a paralisação do sujeito na dor, que é agravada em decorrência da não identificação do objeto e/ou dos ideais perdidos pelo sujeito, o qual tem sua autoconfiança e suas aspirações de futuro gravemente abaladas.

No que se refere ao processo de elaboração do luto advindo dos traumas que marcam os sobreviventes dos “anos de chumbo” da ditadura, podemos localizar a importância das produções oníricas como trabalho psíquico de elaboração dos acontecimentos traumáticos de determinado contexto histórico-político e social (Freud, 1920/2010). No chamado sonho de angústia, quem sonha é despertado porque elementos dos sonhos que significavam a realização

de desejos escaparam da censura e, assim, produzem angústia no sujeito; no intitulado sonho traumático, quem sonha repete a cena daquilo que lhe causou dor e instaura uma nova função do sonhar: o encontro insuportável com a dor de viver e a finitude humana (Pontalis, 2005; Birman, 2020). A experiência onírica é feita de um conflito entre desejos e censuras; entre o terror da morte próprio às dores traumáticas e a evitação da dor insuportável diante da finitude humana. Destarte, é possível fazer uma aproximação entre as censuras inerentes ao trabalho do sonho e àquelas que advém da repressão política à determinada ideia considerada subversiva. Freud faz esta aproximação em seu livro *A Interpretação dos Sonhos* (1900/2019), indicando que a censura a determinado texto está vinculada à omissão de palavras pela inserção de tarjas pretas, eliminações das mesmas ou sua substituição por eufemismos. Já no trabalho do sonho, a censura pode estar vinculada ao mecanismo de deslocamento no qual as lembranças menos relevantes são enfatizadas com o objetivo de encobrir aquele elemento fundamental e que foi recalcado, o que Freud irá denominar de lembranças encobridoras. No Brasil de hoje, é o que acontece com a censura política, parece que os agentes da repressão enfatizam aspectos irrelevantes do contexto social no intuito de esconder o que realmente precisa ser punido e eliminado como modo de ação que perpetua o “jeitinho brasileiro” de fazer política e garantir a manutenção do poder. As produções cinematográficas, assim como as oníricas, podem mostrar este mecanismo de deslocamento que, muitas vezes, viabilizam a construção da chamada cortina de fumaça. A censura ao filme *Marighella* pode ser considerada um tipo de cortina de fumaça?

A Cortina de Fumaça que Encobre os Crimes Contra a Democracia

Entre os fatos que atentam contra a democracia e não foram punidos no Brasil é possível citar o acontecimento emblemático que envolveu o então deputado federal Jair Messias Bolsonaro, ao justificar publicamente seu voto a favor do *impeachment* da presidenta Dilma. Nesta ocasião, fez menção ao torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra com a seguinte afirmação: “Perderam em 1964, perderam em 2016. [...] Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff” (Bolsonaro, 2019). O inusitado do caso é o fato de que o parlamentar não foi sequer exonerado do seu cargo e recebeu apenas algumas cartas de repúdio, como as de conselhos de classe como os dos profissionais de psicologia. Esta lacuna na responsabilização de um crime contra a democracia ofereceu o terreno fértil para que Jair Messias Bolsonaro fosse eleito democraticamente presidente do Brasil, em 2018. Até a presente data, ele mantém uma forma de governo alinhada com os ideais da extrema-direita, evocando as armas de fogo como direito da população e omitindo-se no que se refere à proteção da vida e saúde das pessoas em situação de vulnerabilidade social em um momento de pandemia do Covid-19. A despeito da Comissão de Inquérito da Covid (CPI da Covid) que se encerrou em outubro de 2021, o referido presidente, ainda não foi punido por seus discursos e atos que atentam contra a proteção da vida dos brasileiros. Além, é claro, das suspeitas que recaem sobre ele e seus filhos no que se refere ao seu envolvimento com a milícia e com o assassinato da vereadora Marielle Franco, na cidade do Rio de Janeiro (Imbrizi, 2021).

Infelizmente, há um contrassenso no Brasil de 2021, no qual a política da morte não é objeto de censura, mas os produtos culturais sim. O cinema nacional sofre de inanição por falta de investimentos financeiros, as universidades federais e públicas também estão sendo sufocadas devido aos cortes de fundos antes direcionadas a elas. O lançamento de *Marighella*, neste momento, reforça a necessidade de reafirmar a qualidade do cinema brasileiro e denunciar o cenário tétrico de ataques à cultura. Para o diretor Wagner Moura, “se você ver a história do fascismo no mundo, vai perceber que os primeiros a serem atacados são artistas, é a universidade, é o pensamento crítico, é a ciência, é o saber. Então, é natural que isso esteja acontecendo com este governo, que tem essas características saudosistas da ditadura, de

torturadores e tudo mais. [...] É bom que, nesse momento, a gente se defronte com isso, Para que, a partir disso, partamos para outro momento em que a gente possa sofisticar o pensamento sobre a importância da cultura” (Pereira, 2021). Parece que nós revivemos uma edição mal acabada do documentário *Arquitetura da Destruição*, do diretor Peter Cohen (1989). No momento em que escrevemos este artigo, foi sancionada a lei que retira mais de 600 milhões da verba direcionada para as áreas da cultura e educação (Racanici, 2021).

Conforme discutido em trabalho anterior (Silva et al, 2021), alguns psicanalistas (Endo, 2016; Ab’Sáber, 2010; Kehl, 2010) e o filósofo Safatle (2010) têm apontado os resquícios da ditadura brasileira que insistem em repetir-se no momento atual. A hipótese para tal repetição - no caso aqui a censura aos produtos culturais e a ovação pública a um torturador - refere-se à não punição dos responsáveis pela violência de Estado. Segundo Ab’Sáber (2010), o Brasil é o “único país dos que foram submetidos às grandes ditaduras pró-capitalistas latino-americanas da segunda metade do século XX que não puniu, nem disponibilizou informações a respeito das práticas de exceção hediondas cometidas por agentes públicos no período” (p. 188). Já que, segundo Safatle (2010), no Chile e na Argentina, houve punição dos algozes da ditadura. No Brasil, houve a criação de artefatos políticos importantes como o da Comissão Nacional da Verdade (CNV), no governo Dilma Roussef, em 2012, cujo objetivo foi o de, entre outros não menos importantes, “esclarecer os fatos e as circunstâncias dos casos de graves violações de direitos humanos ocorridos entre 1946 e 1988” (Câmara dos Deputados, 2010). Apesar disso, não houve responsabilização e nem punição aos torturadores e seus mandantes.

Para Endo (2016), a não punição dos atos abre brecha para ações ilícitas e violentas perpetradas pelos representantes do Estado, os quais, novamente, não sofrerão qualquer tipo de penalidade e sanção judicial. Por sua vez, Kehl (2010) afirma que: “A impunidade não produz apenas a repetição da barbárie, tende a provocar uma sinistra escalada de práticas abusivas por parte dos poderes públicos, que deveriam proteger os cidadãos e garantir a paz” (p. 124).

Assim, a não punição do discurso de ovação à ditadura, por que o deputado poderia ter tido o seu mandato cassado, ofereceu as bases para que esse mesmo agente público assumisse a presidência da república e, com ironia, hoje fosse um censor e crítico dos valores progressistas, muitas vezes, corporificados na figura do ex-presidente Lula, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores, responsável pela abertura e expansão de vários *campi* das universidades federais brasileiras entre os anos de 2003 e 2010. Estas questões alertam-nos para o fato de que as repetições se referem sempre a um conteúdo que não pôde ser elaborado (Freud, 1914/2010), não pôde ser dito e não conseguiu representação no campo simbólico compartilhado por uma nação. Há sempre o retorno do recalcado, responsável por repetir em atos aquilo que não favoreceu a transformação dos afetos em palavras e em imagens, no caso, os crimes da ditadura não punidos. A elaboração diz respeito a um árduo trabalho psíquico dependente da história singular de quem sofre a perda de um ente querido e/ou sofreu tortura, como também, ela é inseparável dos suportes sociais, sejam os jurídicos capazes de punir os algozes, sejam aqueles que podem ser traduzidos em redes de afetos construídos e ofertados pelas instituições pilares de uma organização social democrática. Em suma, há que se alertar para o fato de que são as condições sociais, institucionais e jurídicas oferecidas pela sociedade que devem impingir punição às violências perpetradas pelos mesmos órgãos do Estado. Só assim será possível o trabalho psíquico de elaboração do luto e dos acontecimentos traumáticos com vistas à construção de políticas da memória.

A Luta Por Políticas De Memória

Muitos dos acontecimentos políticos da época da ditadura militar brasileira ainda restam em nossa memória, como o contexto de repressão, a supressão da liberdade de expressão, a violação dos direitos humanos e as torturas e perseguições aos movimentos sociais, sindicais e

estudantis. Da mesma forma, também reconhecemos os legados da ditadura como resquícios de uma sociedade punitiva e repressiva, manifestados na violência policial cometida contra populações vulneráveis, na impunidade de crimes políticos cometidos contra a democracia e na presença de militares ocupando cargos e funções políticas. Hoje, no Brasil de 2021, há mais de seis mil militares ocupando cargos civis no governo Bolsonaro (Motta, 2021).

Para Safatle (2021), já estamos na segunda fase do regime militar no Brasil. Segundo o filósofo, acabamos de presenciar “um regime militar sem golpe militar”, cujo enredo é a ocupação do centro do poder do Estado por militares e seus ideários; uma nova concentração de renda que, em seus moldes tradicionais, intensifica a predação da natureza; a perseguição e luta contínua contra o comunismo; por fim, uma militarização da vida social capaz de propor a transformação das escolas públicas em escolas militares. Um dos problemas que o poder militarizado tem que resolver é a ameaça por meio da força da palavra, por isso, ele procura censurar toda e qualquer liberdade de expressão que se apropria de narrativas para sobreviver e subverter a ordem. O outro problema que se apresenta é que um regime militar não aceita ser deposto, por isso, profere ameaças ao processo eleitoral, inventa voto auditável em papel e promete invadir o Supremo Tribunal Federal.

Ainda hoje nos deparamos com várias estratégias utilizadas no sentido de produzir uma “outra história” do período da ditadura militar. Coimbra (1999) destaca alguns dispositivos importantes na produção do esquecimento, não apenas pela força de entranhamento no corpo social, mas pelo fato de serem percebidos como aspectos naturais da história oficial. São eles: o amordaçamento da mídia e dos meios de comunicação de massa, que ocupam um lugar privilegiado na difusão de uma determinada memória social; a justificativa de *causa mortis* por resistência à prisão, atropelamento, acidente ou por suicídio em documentos oficiais emitidos para militantes políticos assassinados por policiais civis ou militares; a produção do desaparecido político e da ocultação de seus restos mortais para que não se possa averiguar as circunstâncias em que se deram a morte. Práticas sistemáticas de extermínio e violação dos mais elementares direitos, como o direito à memória e à verdade, são produzidas cotidianamente ao lado de práticas de conivência, cumplicidade, submissão, medo, omissão, autocensura e, principalmente, esquecimento (Coimbra, 1999).

Assim, reconhecer o passado aumenta o poder de intervenção coletiva no presente, uma vez que a memória política permite distinguir o que ficou velado, escondido e esquecido na história do país. Subverter a história oficial, em nome de uma memória política dos movimentos de resistência à ditadura civil militar, é uma forma de disputar as narrativas de um período que marcou a vida dos sujeitos e a história da sociedade brasileira; é, também, uma forma de potencializar a luta contra o autoritarismo político, a dominação e o silenciamento que impedem a criação de uma política da memória.

Os desafios dessa política se inserem dentro dos impasses políticos que vivem os povos latino-americanos: “(...) os dilemas entre a ditadura e democracia, entre dependência e autonomia regional e entre alienação e identidade histórica” (Martín-Baró, 1990, p. 100). Recuperar a memória política é uma forma de desideologizar a experiência cotidiana, a partir do reconhecimento da realidade “trágica” em que vivemos; apresentar os conflitos políticos, econômicos e culturais, marcadamente históricos; retirar as pessoas do estado de alienação em que se encontram, para perceber o que foi bloqueado, oprimido e esmagado (Martín-Baró, 1990). Isso significa confrontar o passado, identificar as mentiras institucionalizadas e transformar as narrativas que sustentam as relações de poder autoritárias e alienantes.

A divulgação da história de Carlos Marighella, contada no filme que apresentamos neste artigo, tem a função de preservar a memória coletiva dos movimentos de resistência, como uma forma de transmissão intergeracional da experiência. Cumpre, principalmente, uma função de luta política, estratégia de resistência contra toda forma de censura à liberdade de expressão e aos direitos de cidadania. Essa, a nosso ver, é mais uma das ameaças que sua divulgação

carrega. Cabe aqui também problematizar o direito à liberdade de expressão quando ele atenta contra a democracia, tão presente nos discursos do presidente Bolsonaro e seus seguidores.

Ao relatar a vida de Marighella, escancara-se as violências cometidas pela ditadura militar no Brasil - um acontecimento macrosocial que se materializa e se traduz em um fato político em sua dimensão microssocial - a luta armada e a vida de Marighella. É na composição entre as esferas macro e micros sociais que se constrói a memória coletiva. Ela não é a soma das histórias e memórias singulares, mas é construída a partir das significações e interpretações dos fatos, disseminadas pelas instituições sociais e atravessadas pela ideologia veiculada pelos meios de comunicação e senso comum (Martín-Baró, 1990). O filme cumpre essa função de desmascarar o universo simbólico e ideologizado que encobre as violências e atrocidades cometidas contra os movimentos de resistência; desmascarar, também, o senso comum que alimenta o sistema explorador e opressor. Essa decodificação cumpre, sobretudo, a função de transmitir saberes contra-hegemônicos sobre a realidade em que vivemos, que sirvam de ferramenta para a ruptura contra a dinâmica que mantém a ordem social (Ansara, 2009).

Consideramos, também, a necessária reparação do trauma político provocado pela violência do regime ditatorial e que atingiu um grande número de vítimas, como ocorreu nas experiências autoritárias latino-americanas do Cone Sul, como Argentina, Brasil, Chile, Uruguai e Paraguai. A repercussão dos relatos de pessoas que foram testemunhas e vítimas dessa violência proporcionou muitas ações de resistência contra os governos ditatoriais e em defesa dos direitos humanos (Ansara, 2009). Em seu livro, Frei Betto (1982), dominicano que foi preso no período mais autoritário do regime militar, faz um relato dos fatos que testemunhou enquanto esteve na prisão, descrevendo o cotidiano de tortura e opressão vivido por ele e outros presos. Além de descrever as violências deste período, ele enfatiza a resistência de Marighella contra as atrocidades praticadas pelo regime militar e a luta pelos ideais de justiça. São memórias que, além de denunciar a repressão, as atrocidades e os crimes cometidos, expressam a resistência contra o esquecimento, a legitimidade dos grupos revolucionários e a autocrítica da luta armada e da esquerda tradicional - uma memória coletiva da resistência.

Considerações Finais

Diante do perigo da perda da memória coletiva da resistência, é preciso recriar lugares da memória, isto é, o confronto entre memórias antagônicas em que se disputam os diferentes sentidos daquilo que ocorreu no passado. Para isso, a ideia de *dissenso* é fundamental e necessária para a elaboração de políticas de memória que se contraponham à memória consensual que nega o direito ao passado (Ansara, 2009).

O filme *Marighella* dá importância para os lugares da memória e carrega a força de promover o debate público sobre questões que afetaram diretamente o país, fornecendo elementos para a análise e interpretação dos processos sociais e políticos que ainda vivemos no Brasil. Hoje, experimentamos retrocessos de toda ordem em nossas conquistas democráticas, o autoritarismo e a violência continuam como resquícios da violência política, como a presença de relações sociais extremamente hierarquizadas, o uso de mecanismos repressivos para solucionar conflitos sociais e o crescimento de uma cultura da violência que atenta contra os direitos humanos. Convivemos com uma estrutura policial semelhante ao período militar, que continua a praticar atos violentos, como torturas, espancamentos, constrangimentos e agressões físicas, principalmente, contra negros e pobres, em nome do combate ao crime organizado. O antropólogo Luiz Eduardo Soares (2019) tem apontado a importância da discussão sobre segurança pública e é um crítico ferrenho aos resquícios militares que se embrenham nos cursos de formação para os policiais brasileiros. Nesse sentido, assistimos à utilização da repressão policial por meio da atuação de batalhões de choque contra manifestantes, grevistas, famílias com ordem de despejo e jovens que vivem em periferias. Há, também, uma violência

permanente decorrente da desigualdade social, como o desemprego, a fome, a discriminação racial, sexual e religiosa, o machismo, a ausência de moradia e saneamento básico, a destruição do meio ambiente, entre outros (Ansara, 2009). Permanece, ainda, no imaginário brasileiro a ideia de que os sujeitos revolucionários pertencem às classes consideradas perigosas por causarem a crise e a desordem, cuja resposta é a repressão policial e militar e o uso da violência como forma de impedir sua organização e ação coletiva. Ou seja, a ideia de “inimigos da sociedade” que precisam ser combatidos e eliminados ainda prevalece.

Recordar e elaborar o passado é uma forma de evitar a repetição e não esquecer as raízes dos fracassos que atormentam o presente; é falar da sua capacidade de nunca parar de passar, “da maneira insidiosa que a ditadura militar encontrou de não passar, de permanecer em nossa estrutura jurídica, em nossas práticas políticas, em nossa violência cotidiana, em nossos traumas sociais que se fazem mesmo depois de reconciliações extorquidas” (Teles & Safatle, 2010, p. 9). Os efeitos de sua passagem não se medem apenas pelo número de mortos, mas pelos códigos e marcas da repressão que ainda atravessam o presente e continuam a ser transmitidos, pelos mecanismos que ainda são utilizados para censurar e impedir que ideais revolucionários sejam espalhados, pela falta de punição a elogios à ditadura militar feito por políticos e oficiais militares, pelo ocultamento de cadáveres dos que ainda morrem torturados ou baleados pela polícia militar. Em suma, ainda permanece uma suspensão da lei - ou uma lei fora do ordenamento jurídico - uma forma de legalidade e conveniência jurídica que se presta à decisão arbitrária de um poder que se julga soberano (Teles & Safatle, 2010). Direito e ausência de direito se embaralham, lei e anomia se conjugam, poder jurídico, militar e político se misturam - como podemos avançar enquanto experiência democrática?

A política, entendida como um consenso que sustenta o princípio da democracia, mascara a própria política e a própria democracia. Para Rancière (1996), a política só pode ser entendida como dissenso, um jogo de dominação que passa de uma lógica à outra, nas quais se operam a gestão das populações, a distribuição dos lugares e funções, a organização e o sistema de legitimação do poder - uma lógica de polícia em que se encontram a ordem, a vigilância e a repressão daqueles que subvertem essa lógica. Manifestada pelo dissenso, a política deve se apresentar como algo que desestrutura a ordem social e torna visível na cena pública a memória das resistências construídas por aqueles que estiveram dispostos a agir contra os regimes repressivos e a provocar uma ruptura com a submissão ao poder e o conformismo político. Nesse sentido, o filme *Marighella* reacende a memória das resistências!

Referências

Ab`Sáber, T (2010). A ausência significante política (uma comunicação). Em Safatle, V & Teles, E (Orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (pp. 187-202). São Paulo: Boitempo.

Ação Libertadora Nacional (ALN). *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (FGV-CPDOC)*. Verbete. Acesso em 21 de dezembro de 2021, de <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/acao-libertadora-nacional-aln>.

Andre-Fustier, F & Aubertel, F (1998). A transmissão psíquica familiar pelo sofrimento. Em Eguier, A (Org.). *A transmissão do psiquismo entre gerações: enfoque em terapia familiar psicanalítica*. São Paulo: Unimarco.

Ansara, S (2009). *Memória Política, Repressão e Ditadura no Brasil*. Curitiba: Juruá.

Betto, F (1982). *Batismo de Sangue: Guerrilha e Morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Birman, J (2017). Genealogia da resistência. Em Birman, J. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Birman, J (2020). *O Sujeito na Contemporaneidade*. Espaço, dor e desalento na atualidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Bolsonaro exalta Ustra na votação do impeachment em 2016 (2019). Publicado pelo canal do *Estadão*. Acesso em 25 de outubro de 2021, de https://www.youtube.com/watch?v=xiAZn7bUC8A&ab_channel=Estad%C3%A3o.

Brasil (1979). *Lei n. 6.683, de 28 de agosto de 1979*. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em 21 de outubro de 2021, de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm.

Brasil (2002). *Lei n. 10.559, de 13 de novembro de 2002*. Regulamenta o art. 8o do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em 21 de outubro de 2021, de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110559.htm.

Brasil (2007). *Direito à memória e à verdade: comissão especial sobre os mortos e desaparecidos políticos*. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos.

Brasil (2021). *Câmara Dos Deputados*. Confirma os objetivos da Comissão Nacional da Verdade. Acesso em 25 de outubro de 2021, de <https://www.camara.leg.br/noticias/140853-confirma-os-objetivos-da-comissao-nacional-da-verdade/>.

Coimbra, CMB (1999). *Produzindo Esquecimento: histórias negadas*. Rio de Janeiro. Trabalho apresentado na University of the Western Cape, mimeogr.

Cohen, P (Diretor) (1989). *Arquitetura da Destruição [DVD]*. Alemanha: Universal.

Coutinho, LG (2009). *Adolescência e Errância*. Destinos do Laço Social no Contemporâneo. Rio de Janeiro: Nau, Faperj.

Cristiano, G (2021). O apagamento da militância feminina na resistência. *Jacobin Brasil*. Publicado em 04 de novembro de 2021. Acesso em 22 de novembro de 2021, de <https://jacobin.com.br/2021/11/o-apagamento-da-militancia-feminina-na-resistencia/>

Endo, PC (2016). Sonhar o desaparecimento forçado de pessoas: impossibilidade de presença e perenidade de ausência como efeito do legado da ditadura civil-militar no Brasil. *Psicologia USP*, 27 (1), 8-15. doi: <https://doi.org/10.1590/0103-6564D20150012>. Acesso em 28 de outubro de 2021, de <https://www.scielo.br/j/psup/a/TFwLZVJrKWQggRpFPY6kjvp/abstract/?lang=pt>.

Fico, C (2004). Versões e controvérsias de 1964 e o golpe militar. *Revista Brasileira de História*, 24 (47), 29-60. Acesso em 22 de Novembro de 2021, de <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47/a03v2447.pdf>>.

Freud, S (2010). Recordar, repetir e elaborar. *Obras completas, vol. 10*. São Paulo: Companhia das Letras. (Originalmente publicado em 1914).

Freud, S (2011) Luto e melancolia. *Obras completas, vol. 12*. São Paulo: Companhia das Letras. (Originalmente publicado em 1917).

Freud, S (2019) A Interpretação dos Sonhos. *Obras completas, vol. 4*. São Paulo: Companhia das Letras. (Originalmente publicado em 1900).

Freud, S (2010) Além do Princípio do Prazer. *Obras completas, vol. 14*. São Paulo: Companhia das Letras. (Originalmente publicado em 1920).

Imbrizi, JM (2021) Marielle virou semente e está crescendo em nós. Especial para Psicanalistas pela Democracia. Acesso em 28 de Outubro de 2021, de <https://psicanalisedemocracia.com.br/2019/04/marielle-virou-semente-e-esta-crescendo-em-nos-por-jaquelina-maria-imbrizi/>.

Kaës, R (1978). *El apoyo grupal del psiquismo* (pp. 18-34). Temas de Psicologia Social. Buenos Aires: Ed. Cinco.

Kaës, R (2014). *¿Qué puede y qué no puede hacer el psicoanálisis frente a la desazón (“malêtre”) contemporánea?*. *Psicoanálisis de las configuraciones vinculares*. Tommo XXXIVV (pp. 205-224). Montpellier: Universidad de Montpellier.

Khel, MR (2010). Brasil, Tortura e Sintoma Social. In: Safatle, V & Teles, E (Orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (pp. 123-132). São Paulo: Boitempo.

Lund, K & Salles, J (Diretores) (1999). *Notícias de uma guerra particular*. Brasil: Vídeo Filmes.

Marighella, C (1979a). A crise brasileira. Em Marighella, C. *Escritos de Carlos Marighella*. São Paulo: Editorial Livramento.

Marighella, C (1979b). *Escritos de Carlos Marighella*. São Paulo: Editorial Livramento.

Marighella, C (1979c). *Mini-manual do guerrilheiro urbano*. Em Marighella, C. *Escritos de Carlos Marighella*. São Paulo: Editorial Livramento.

Martín-Baró, I (1990). *La Psicología Política latinoamericana*. Em Pacheco, G Jiménez, B (Comps.). *Psicología de la Liberación para América Latina*. Guadalajara: Iteso.

Moura, W (Diretor) (2019). *Marighella (2019)*. Brasil: Paris Filmes.

Motta, C (2021). Mais de 6 mil militares atuam em cargos civis no governo Jair Bolsonaro. *Rede Brasil Atual [Política]*. São Paulo, 18 maio 2021. Acesso em 25 de outubro de 2021, de <https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2021/05/militares-governo-bolsonaro-6-mil-cargos-civis/>.

Ocariz, MC (2015). *Violência de Estado na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985): Efeitos psíquicos e testemunhos clínicos*. São Paulo: Escuta.

Ocariz, MC (2015). A psicanálise e as consequências psíquicas dos fenômenos ditatoriais. Em Ocariz, MC. *Violência de Estado na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985): Efeitos psíquicos e testemunhos clínicos*. São Paulo: Escuta.

Ocariz, M., Sciulli, MCG, Pereira, MLIE, Navarro, NC, Trindade, PS & Gonçalves, TC (2015). O trauma, a palavra e a memória na Clínica do Testemunho. In: Ocariz, MC. *Violência de Estado na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985): Efeitos psíquicos e testemunhos clínicos*. São Paulo: Escuta.

Padilha, J (Diretor) (2007). *Tropa de Elite [DVD]*. Brasil: Zazen Produções/The Weinstein Company.

Pereira, E (2021). Wagner Moura: o que aconteceu com lançamento de Marighella foi censura. *Omelete [site]*. Publicado em 05 de Novembro de 2021. Acesso em 22 de novembro de 2021, de <https://www.omelete.com.br/especiais/wagner-moura-o-que-aconteceu-com-lancamento-de-marighella-foi-censura/>.

Pereira, MLII (2015). Possibilidades de narrar a experiência traumática. In: Ocariz, MC. *Violência de Estado na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985): Efeitos psíquicos e testemunhos clínicos*. São Paulo: Escuta.

Pontalis, JB (2005). *Entre o Sonho e a Dor*. São Paulo: Idéias e Letras.

Racanizzi, J (2021). Bolsonaro sanciona lei que retira mais de R\$ 600 milhões de verbas para ciência e pesquisa. *G1 [Política]*. 15 out. 2021. Acesso em 25 de outubro de 2021, de <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/10/15/bolsonaro-sanciona-lei-que-retira-mais-de-r-600-milhoes-de-verbas-para-ciencia-e-pesquisa.ghtml>.

Rancière, J (1996). O Dissenso. Em Novaes, A. (Org.). *A Crise da Razão* (pp. 367-382). São Paulo: Minc-Funarte. Cia das Letras.

Rodeghero, CS (2013). *Não calo, grito: memória visual da ditadura civil-militar*. Porto Alegre: Tomo Editorial.

Safatle, V (2010). Do uso da violência contra o estado ilegal. Em Safatle, V.; Teles, E. (Orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (pp. 237-252). São Paulo: Boitempo.

Safatle, V (2021). A segunda fase do regime militar. *El País*, São Paulo, 23 de Março de 2021. Acesso em 21 de outubro de 2021, de <https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-03-23/a-segunda-fase-do-regime-militar.html>.

Sanchez, L (2021). Bolsonaro veio do esgoto da história, diz Wagner Moura, que agora lança 'Marighella'. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 out. 2021. Acesso em 25 de outubro de

2021, de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/bolsonaro-veio-do-esgoto-da-historia-diz-wagner-moura-que-agora-lanca-marighella.shtm>

Silva, JS et al (2021). Resquícios da ditadura na narrativa onírica: o trabalho de luto que transcende o pandêmico. *Revista de Psicologia da Unesp*. v.20, n.1, 2021. <https://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/2333>

Soares, LE (2019). *Desmilitarizar*. São Paulo: Boitempo.

Stiel Neto, A (2018). Estado moderno, cultura e violência social. Em Ocariz, MC. (Org). *Psicanálise e violência social*. São Paulo: Escuta.

Teles, JA (2017). Luto e Memória da ditadura: O Memorial dos Desaparecidos de Vila Formosa, em São Paulo. *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, 2 (3), 65-93.

Teles, JA (2012). *Os trabalhos da memória: os testemunhos dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil*. Em Silva, M. S., Ginzburg, J., Hardman, F.F. (Orgs.). *Escritas da violência - Vol. II. Representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina* (pp. 109-118). Rio de Janeiro: 7 Letras.

Teles, E & Safatle, V (2010). Apresentação. In: Safatle, V.; Teles, E. (Orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (pp. 9-12). São Paulo: Boitempo.

Viñar, M (1992). Pepe ou o delírio do herói. Em Viñar, M, Viñar, M. *Exílio e tortura*. Trad. Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta.

Viñar, M & Viñar, M (1992). Exílio e tortura. Em Viñar, M, Viñar, M. *Exílio e tortura*. Trad. Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta.

Notas

1. A Clínica do Testemunho é um projeto realizado dentro do Instituto Sedes Sapientiae, em São Paulo, voltado ao acolhimento psicanalítico de sobreviventes da ditadura e seus familiares, bem como realização de pesquisas sobre o tema.
1. Tradução nossa: “En los años ’30 del siglo pasado, en el momento en que las dictaduras se instalan en Europa, M. Heidegger retoma, después de Hegel y Marx, el concepto de los procesos sin sujeto. Caracterizaba de ese modo la era de las masas, que ilustraban entonces los filmes de F. Lang, *Metrópolis*, y M, *El vampiro negro*”.
2. Tradução nossa: “La ficción del grupo como indiviso está acá al servicio del principio del placer y de la fantasía de la omnipotencia. La necesidad de mantener a la fuerza la ilusión eficaz de la unidad indivisa puede surgir de que toda amenaza con respecto a la unidad del grupo significa una amenaza para la existencia de cada uno (lo que implica que cada uno tenga la misma idea del grupo y que se identifique con el lugar que en la fantasía debe ocupar”.
3. Tradução nossa: “El grupo no es un individuo, no tiene sustrato biológico idéntico a la corporeidad. Pero se apoya – ahí está el doble apoyo – sobre el cuerpo de sus “miembros”. (...) El grupo es una convención, una forma social regida de las relaciones simbólicas de diferencias articuladas en la relación con la ley, con la autoridad y con el poder”.
4. Este ato institucional, considerado o mais radical de todos, permitiu o fechamento do Congresso Nacional, além de suspender e até cassar direitos políticos e individuais de qualquer cidadão, inclusive parlamentares, membros do judiciário e personalidades públicas.
5. A canção Sampa, composta em 1978 pelos artistas baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil, foi encomendada por conta do aniversário da cidade de São Paulo e se tornou um hino que reflete as experiências cosmopolitas dos dois compositores em território paulistano. Caetano viveu nessa cidade nos anos 60, até ser preso em

1968 por suas manifestações culturais contra o governo e levado ao Rio de Janeiro, de onde, perseguido, saiu para o exílio em Londres dois meses depois.

Citação/Citation: Imbrizi, J. M.; Bartsch, J.; Domingues, A. R. (2022) Censura e cinema: reflexões sobre o filme *Marighella* e as políticas de memória no Brasil. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XIV, no. 1.), pp. 43-61.