



<https://doi.org/10.51880/ho.v28i3.1630>



História Pública, Cinema e reflexões sobre o tempo presente: uma entrevista com Wagner Moura

Ygor Pires Monteiro*

ORCID iD 0000-0002-6935-8778

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, Brasil

Carlos Eduardo Pinto de Pinto*

ORCID iD 0000-0001-7448-2565

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Esta entrevista foi feita no dia 17 de outubro de 2022, de forma online, a partir da plataforma virtual *Zoom*. A conversa ocorreu um ano após o lançamento oficial do filme *Marighella*, dirigido por Wagner Moura, nos cinemas brasileiros. Temas relacionados à trajetória da obra ou ao próprio artista foram abordados, como os obstáculos para a estreia, a ascensão da extrema direita no Brasil e os desafios de produzir um filme de temática histórica. O trabalho fez parte da tese de doutorado sobre a trajetória pública de *Marighella*.

Palavras-chave: Marighella; Cinema; Ditadura civil-militar brasileira; Tempo presente; Wagner Moura.

Public History, Cinema, and Reflections on the Present Time: An Interview with Wagner Moura

Abstract: This interview was conducted on October 17, 2022, online via the *Zoom* virtual platform. The conversation took place one year after the official release of the film *Marighella* in Brazilian cinemas. Topics related to the trajectory of the work and to the artist himself were addressed, such as the obstacles to the film's release, the rise of the far right in Brazil, and the challenges of producing a film with a

* Doutor em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em História Contemporânea pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: ygor_pires01@hotmail.com.

* Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professor Associado do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Email: dudachacon@gmail.com.

historical theme. The work was part of a doctoral thesis on the public trajectory of Carlos Marighella.

Keywords: Marighella; Cinema; Brazilian civil-military dictatorship; Present time; Wagner Moura.

Introdução

Wagner Moura é um ator e diretor de cinema, cuja carreira se iniciou em Salvador, entre os anos 1980 e 1990, com peças de teatro como *A máquina* e *A casa de Eros*. Em seguida, explorou papéis em diferentes mídias: na TV, atuou em novelas como *A lua me disse* e *Paraíso tropical*; no cinema brasileiro, trabalhou em filmes como *Saneamento básico*, *O homem do futuro*, *Tropa de Elite* e *O agente secreto* e, fora do Brasil, está em projetos como *Guerra civil* e *Narcos*.

O artista ocupou o centro de algumas discussões no país em 2026 por conta de sua indicação ao Oscar pela atuação em *O agente secreto*. Alguns anos antes, esteve no olho do furacão por outro trabalho: a estreia na direção com *Marighella*. O filme representa o período de luta armada de Carlos Marighella e da Ação Libertadora Nacional (ALN) contra a ditadura civil-militar brasileira, tendo como base a biografia *Marighella - o guerrilheiro que incendiou o mundo*, de Mário Magalhães. Muitas controvérsias foram enfrentadas entre 2019 e 2021, sobretudo os sucessivos adiamentos até a estreia oficial nos cinemas brasileiros.

Em 2021, Ygor Pires Monteiro começou a escrever sua tese de doutorado, sob a orientação do professor Carlos Eduardo Pinto de Pinto. O objetivo era seguir a trajetória de *Marighella* em articulação com as disputas políticas no Brasil no recorte de 2012 a 2021 (entre o lançamento da biografia e a estreia do filme), investigando os diferentes sentidos atribuídos aos conceitos de democracia e ditadura em circulação no Brasil nesse recorte cronológico. Alguns marcos recentes foram importantes para essa investigação, como as Jornadas de Junho de 2013, a divulgação do relatório da Comissão Nacional da Verdade e o governo de Jair Bolsonaro.

A entrevista com Wagner Moura se revelou fundamental por algumas razões: estabelecer um diálogo com ele seria uma oportunidade de refletir sobre as questões inerentes à produção de um filme de temática histórica e as pontes possíveis entre a História e o Cinema para a construção de saberes históricos; seria também uma ocasião valiosa de refletir, junto com um artista politicamente engajado, sobre a situação política do país sob o governo Bolsonaro, em termos de fragilização de políticas públicas para a cultura, propagação de discursos de ódio e o negacionismo em relação à ditadura.

Na etapa de preparação da entrevista foi construído um roteiro com dez questões, com supervisão do professor Carlos Eduardo Pinto, deixando espaço para aprofundar novos tópicos que pudessem surgir espontaneamente. Conforme apontamos acima, a proposta era ultrapassar os limites da criação do filme, formulando questões que

propiciam uma interlocução a respeito da cultura histórica e política do artista, bem como de seu compromisso com temas sensíveis presentes na esfera pública contemporânea. Também nos pautamos pela preocupação de propor questões inéditas, que não tivessem ainda sido apresentadas ao entrevistado em outras ocasiões. Para garantir tal originalidade, Ygor Pires fez um levantamento de 10 matérias em jornais, revistas, blogs e sites, de modo a mapear o que jornalistas e agentes culturais já haviam pautado. A conversa ocorreu via plataforma virtual *Zoom* no dia 17 de outubro de 2022, pois Wagner Moura estava nos EUA a trabalho. A reunião foi gravada em três vídeos, devido à limitação de tempo imposta pela utilização da plataforma na sua versão mais simples, e o material obtido foi transcrito em seguida.

A importância dessa entrevista se concentra na interseção entre História Oral e História Pública, e não apenas por questões teóricas e metodológicas - “[a] história oral é provavelmente o ramo do conhecimento histórico que mais e melhor se associou à história pública” (Santhiago, 2011, p. 97) -, mas porque o principal tema abordado são as “manifestações culturais associadas aos usos públicos do passado” (Mauad, 2025, p.11). Ainda segundo Mauad (2025, p. 11) “nos mundos das artes, gestam-se espaços possíveis para histórias públicas derivando em processos e produtos, entre os quais livros biográficos, arquivos., exposições, documentários (...)” e, poderíamos acrescentar, filmes de ficcionalização da história, como é o caso de *Marighella*.

Recorremos à proposta classificatória de Rodrigo de Almeida Ferreira, que permite compreender *Marighella* como um filme com fundamentação histórica, em que há liberdade para “fundir características de sujeitos históricos em apenas um personagem ou criar personagens alheios ao processo histórico documentado para favorecer o enredo” (Ferreira, 2018, p. 80-1). Isso não significa, contudo, incorrer em erros de perspectiva, mas assumir as deturpações e anacronismos com “notório intuito provocativo” (Ferreira, 2018, p. 81). Em diversos trechos da entrevista, Wagner Moura deixa evidente que não desejava realizar um filme fiel ao passado (no sentido de uma reprodução mimética de situações e personagens), mas provocar ou alimentar, na esfera pública, debates sobre a história. Nesse sentido, vale lembrar que o gênero “filme histórico” foi, muitas vezes, utilizado como instrumento de reificação de leituras conservadoras do passado:

Dos quadros das exposições históricas para as telas dos cinemas, a histórica nacional conquistava corações e mentes de públicos cada vez mais amplos. Entretanto, o entrelaçamento da imaginação histórica com a imaginação política teve o efeito perverso de eleger dominadores e colonizadores como os artífices de um passado glorioso. A imaginação histórica tornou-se fiadora da soberania nacional, unificando as diversas histórias em uma única e grande narrativa, performada pelos heróis da pátria (Mauad, 2025, p. 13).

A proposta de Wagner, ao criar o filme, era justamente pôr em xeque a função e o perfil dos “heróis da pátria”, sempre com a intenção de dar “piscadelas” para a plateia, de

modo a chamar a atenção para a proximidade entre situações e personagens do passado e do presente. Conforme reflete Rodrigo de Almeida Ferreira, os profissionais envolvidos com pesquisa histórica, cinema com referencial histórico e educação compartilham três pilares: “o *fazer*, o *divulgar* e o *interferir social e politicamente*” (Ferreira, 2016, p. 146, grifos do autor).

A nossa proposta, ao realizar e divulgar a entrevista, não era obter um produto, mas atingir “a produção de conhecimento sensível que poderá implicar em compromissos públicos” (Almeida, 2018, p. 107). Ao levarmos em consideração a experiência de Wagner Moura como ator e diretor de cinema, foi possível dialogar e construir um trabalho cooperativo de reflexão sobre as memórias criadas no presente sobre a ditadura civil-militar brasileira, compreendendo a realização do filme e a entrevista que agora divulgamos como parte dos “esforços colaborativos que mobilizam diversos compromissos e engajamentos sócio-históricos” (Almeida, 2018, p. 110). Esperamos contribuir para os debates públicos que colocam em primeiro plano leituras críticas de conjunturas políticas, passadas e presentes, convulsionadas pela extrema direita e pela violência política.

Entrevista

Ygor Pires (YP) e Carlos Eduardo (CE) – Você já comentou ter grande interesse por rebeliões populares da história do Brasil. E muitos de seus trabalhos contêm personagens inspirados em figuras reais, como Capitão Nascimento, Pablo Escobar, Sérgio Vieira de Mello e Carlos Marighella. Na escolha desses trabalhos, você se sente atraído por narrativas históricas? E como é trabalhar períodos da história do Brasil?

Wagner Moura (WM) – Não (risos). É um negócio que eu não sei como fui fazer. Eu gosto de estudar história. Mas, eu não acho, necessariamente, que personagens que existiram de verdade são mais interessantes de fazer artisticamente. Às vezes, eu acho o contrário. Uma coisa boa é que você tem muita informação disponível, sobretudo se for um personagem do tamanho de Marighella. Existe uma farta bibliografia. O que é interessante, mas, por outro lado, a sua liberdade criativa fica delimitada por um personagem que você tem que prestar contas éticas, históricas àquela realidade. Então, sinceramente, artisticamente não é uma predileção minha. Eu terminei me envolvendo com tantos personagens, como você disse, talvez pelo meu interesse. No caso de Marighella, certamente, pela minha admiração por ele. Minha curiosidade não só por ele, mas por todo aquele período de ditadura, sobretudo sobre as pessoas que resolveram num determinado momento fazer alguma coisa contra o poder tirânico. Eu nasci em 1976, era criança em 1985. A ditadura era um negócio difuso na minha vida. Eu fui entender melhor o que era aquilo depois que eu comecei a estudar. Entrei na

faculdade de Comunicação com 16, 17 anos. E aos 17 anos, eu penso que eu queria estudar e ser um jornalista, ser um ator e ter uma carreira. E, muito perto, nos anos 1970, tinham umas pessoas da minha idade que queriam lutar por um país livre, contra um poder tirânico, entregaram suas vidas, foram torturados, mortos e desaparecidos. Essa discrepância entre a minha geração e a geração dos anos 1970 sempre me inquietou muito. Então, nesse caso, eu sou movido muito pela curiosidade, que pode se manifestar num projeto de ficção.

YP e CE – Além dos cuidados éticos e históricos com personagens e eventos históricos, existe outro detalhe que faz parte do horizonte de preparação? Algo específico que se diferencia por ser ficção?

WM – É muito difícil porque quando você faz um filme de ficção, tem que funcionar como ficção. Mas, ao mesmo tempo, você está tratando de um personagem histórico. Então, é um lugar que não é uma coisa nem outra. Quando o Mário [Mário Magalhães] escreve o livro sobre Marighella, aquilo é jornalismo. Ou quando a Isa Grinspum faz o documentário sobre Marighella, ela está fazendo um documentário. No meu terreno, eu tenho uma elasticidade maior para poder trabalhar o personagem. Porém, eu não posso romper esse elástico. Eu consigo me mover. A história batida na imprensa brasileira de que Seu Jorge é preto e Marighella não é. Essa é uma liberdade que eu consigo tomar: escurecer a pele de Marighella. Acho que o ponto é você saber tanto sobre aquele personagem que, por mais liberdade que você tome, você não o traia. Eu sei que tudo que Marighella fez e disse no meu filme são coisas que o Marighella verdadeiro certamente teria dito, embora eu não saiba se ele disse. Não tem como saber. Mas, eu tenho a convicção muito grande de que ele teria dito tudo aquilo que ele falou e está escrito nos diálogos do filme. Então, o que eu faço quando trabalho um personagem baseado em alguém que existiu de verdade é que eu procuro estudar e saber o máximo possível sobre aquela pessoa. Eu acho que esgotei as fontes de estudo possíveis sobre Marighella. Mas, quando eu começo a filmar, tenho que esquecer aquilo. E tem que dar vazão à criatividade. É uma linguagem artística. Não é uma linguagem documental. Não é uma linguagem jornalística. Então, tem que se libertar um pouco. Só que você está tão entranhado no estudo que você fez anteriormente que a verdade é que não sou Sérgio Vieira de Mello. Eu sou claramente um ator fazendo aquele personagem. Então, aí já tem uma distância brechtiana. Não é um documentário. No entanto, tem muito conhecimento sobre aquele personagem. Então, é um lugar difícil porque não é preciso, não é claro.

YP e CE – *Marighella* pode ser a combinação de dois gêneros cinematográficos. É um drama histórico e um filme de ação. Como foi escolher a combinação de gêneros?

WM – Eu não queria que o *Marighella* virasse um filme de nicho. Eu não queria que

fosse um filme que passasse de noite num cinema em Botafogo e que só a esquerda fosse assistir. Eu queria que fosse um filme popular. Como eu quero que tudo que eu faço, eu quero que as pessoas assistam. Eu quero ser um artista popular. Eu quero me comunicar com as pessoas. Quando eu faço um filme sobre Marighella, eu não queria fazer um filme para convertidos. Eu queria trazer a imagem, a história de Marighella. Esse cara que foi silenciado na história do Brasil. Eu queria que, através do cinema, o nome dele pudesse ser visto, lembrado e discutido pelo maior número possível de pessoas. Muita gente não sabia quem Marighella era até o filme aparecer. E isso me deixa feliz. Então, eu me deparei uma vez com uma pesquisa que dizia que o gênero ação era o que o público brasileiro mais queria ver no cinema. E é um tipo de filme que a gente menos produziu no cinema nacional. Eu gosto de todos os gêneros, desde que eles sejam feitos. Eu não consigo ver diferença entre sucesso popular e cinema bem feito e criatividade, sabe? Tem uma ideia muito tosca, eu acho, quando você faz uma coisa boa, você tem que fazer uma coisa hermética, sabe? Quando os artistas que eu mais admiro são os artistas populares. Então, a escolha do cinema de ação tem a ver com a vontade de me comunicar e ela vem orgânica porque as ações que a ALN fazia eram espetaculares do ponto de vista cinematográfico. Eu não estava forçando uma barra. O assalto ao trem é uma coisa cinematográfica. E eu tinha tido a experiência de *Tropa de Elite*, que é também um cinema de ação de alguma maneira, e que tinha dado muito certo do ponto de vista de comunicação e muita gente assistiu. E é um filme político também. O cinema de ação tem uma possibilidade de comunicação muito grande e ele é orgânico dentro da história do filme.

YP e CE – Além da pesquisa extensa para reunir informações sobre Marighella, você procurou outros filmes brasileiros que abordaram a ditadura e a luta armada para se inspirar e construir as decisões que você gostaria com *Marighella*? E pensou no lugar que seu filme pode ocupar nesse cenário do cinema brasileiro?

WM – Eu acho que vi todos os filmes brasileiros sobre ditadura. Alguns são muito bons, outros não tanto. Eu acho importante que a gente tenha feito filmes sobre essa época. Os argentinos também fizeram muitos. Eu vi essa semana agora um filme argentino chamado *Argentina 1985*, que é sobre um negócio que eles fizeram lá que a gente nunca fez aqui. Bolsonaro só existe porque a gente nunca fez o que os argentinos fizeram. Os caras meteram o Videla [Jorge Rafael Videla, general e ditador argentino entre 1976 e 1981] na cadeia, prenderam todo mundo. Eles fizeram filmes que eu acho que me influenciaram mais do que, honestamente, os filmes brasileiros que eu vi. Eu gosto de *O que é isso, companheiro?*. Cada filme tem coisas boas que você pode tirar. Mas, o que eu tinha receio, o que eu não queria era que meus personagens fossem vetores de dizeres políticos. Eu queria que os personagens de *Marighella* fossem pessoas, que vocês os reconhecessem como pessoas para além do que eles estavam fazendo. Eu acho que uma armadilha muito grande que muitos filmes brasileiros caíram foi essa: você

vê um personagem falando e ele está ali naquela cena só para dizer ‘Companheiros, precisamos de não sei o que lá!’. E aí você não acredita naquilo porque não tem uma alma atrás daquilo. Então, eu queria ver os personagens se divertindo, eles são jovens, queria vê-los também. A gente filmou muito, então a gente montou e o primeiro corte tinha 4 horas. O filme tem 2 horas e 40 minutos. Mas, agora na série da Globo, eu pude colocar muitas cenas que não entraram no filme que eram muito isso. Gente transando, bebendo, fumando, vivendo. As pessoas não paravam de viver. Eu gosto de personagens que têm vontade de viver, de gente viva, de gente que não está só ali para falar da luta. Não sei se eu consegui isso, mas a ideia era essa. E isso era uma coisa que me incomodava quando eu via alguns filmes sobre ditadura no Brasil.

YP e CE – E sobre os filmes feitos sobre Marighella? Você fez esse tipo de pesquisa? Era uma preocupação tentar não repetir alguma perspectiva que alguém já tivesse lançado sobre o personagem?

WM – Olha, que eu me lembre, Marighella aparece em *Batismo de sangue*. Ele aparece em uma ou duas cenas. Mas, eu não sei se tem outro filme brasileiro em que o personagem aparece, a não ser nos documentários. Tem o documentário da Isa [Marighella (2012) de Isa Grinspum Ferraz], tem vários documentários. O da Isa Grinspum eu gosto muito. E tem outros documentários sobre o Marighella que também foram legais de assistir. Mas, aí o documentário é fonte. Se nós fizéssemos de Marighella o perfil clássico do guerrilheiro, nós não estaríamos fazendo jus a quem Marighella foi. Porque Marighella era um cara divertido, era um cara que saía no carnaval da Bahia, que era poeta. Aquela cena que Marighella está falando com o frei, diz que o frei tem que seduzir a mulher do cara. Eu queria que esse humor aparecesse. É isso, os personagens multifacetados. Eu fiquei puto com a crítica da *Folha de São Paulo* de um cara, esqueci o nome dele, um cara português, que é um cara de direita de Portugal que escreveu uma crítica dizendo que *Marighella* era uma hagiografia. Porra, tudo que não é. Marighella é um personagem colocado em xeque o filme inteiro. Marighella toma um tapa na cara da mãe da menina. Marighella não consegue ver o filho. É o tempo inteiro sendo questionado pelos próprios companheiros dele. Então, eu tentei muito que as contradições do personagem aparecessem no filme, que não fosse uma hagiografia.

YP e CE – Você chegou a comentar em outras entrevistas o quanto foi importante ler o livro. Quais contribuições e aprendizados o livro te proporcionou, levando em consideração as diferenças entre uma biografia jornalística e o filme ficcional que você veio depois a fazer?

WM – O livro do Mário é a base do filme. É o livro definitivo sobre Marighella. O Mário traz coisas no livro, a forma como Marighella morreu. Quem disse que Marighella

estava dentro do Fusca e não fora quando morreu foi o Mário. Então, há informações no livro que só ele descobriu. É um livro extenso e nós precisávamos fazer um recorte para o filme, respondendo às questões cinematográficas, dramáticas e do gênero ação. Sempre vai ter alguém que diz ‘Ah, mas você não falou de quando ele nasceu’. Mas, um filme tem 2 horas e o meu tem 2 horas e 40 minutos. Você não dá conta da vida de uma pessoa. Você tem que fazer um recorte. A coisa que eu mais detesto falando de cinebiografia é quando você começa a ver uma cinebiografia que começa com o cara criança (risos). Esse cara vai crescer, até chegar na parte que eu quero ver. Vou ter que ficar vendo esse cara adolescente. Você tem que passar rápido, então você não consegue se debruçar sobre o período. Então, as biografias, para mim, quanto mais enxuto o recorte melhor. Por muito tempo, eu ficava pensando assim. A gente já tinha escrito e já estava estruturado. Eu pensava assim ‘Por que não fiz um filme sobre o último dia da vida de Marighella? E só. O dia que ele acordou. O dia que ele morreu. Como foi esse dia?’. Quanto mais enxuto, para mim, melhor você consegue dar conta do personagem. Então, a gente teve um recorte longo que vai do golpe até a morte dele.

YP e CE – Ao longo do processo de levantamento de recursos e de filmagem, entre 2013 e 2018, vocês enfrentaram dificuldades para levar adiante a realização do filme. Seria possível dar alguns exemplos de como foram atacados de maneiras diferentes por figuras diferentes e como as empresas se negaram a se envolver com a distribuição e comercialização do filme?

WM – O financiamento do filme foi um pesadelo. Quando a gente começou o projeto em 2013, o livro do Mário estava vendendo bem, era um sucesso. Eu era um artista popular, as leis de incentivo à cultura e ao audiovisual estavam funcionando naquela época. Então, eu pensei ‘A gente vai conseguir levantar dinheiro para esse filme’. Só que já em 2013, 2014, até antes do golpe de 2016, a gente já sentia uma onda de conservadorismo. Eu lembro quando eu fiz um filme chamado *Praia do futuro*, que era um filme em que eu fazia um cara gay. Eu lembro que quando foi lançado, houve uma polêmica de moralismo. Cena gay, não sei o que lá. Já tinha esse MBL [Movimento Brasil Livre], esses profascistas que iam para o lugar para intimidar as pessoas. Isso já estava rolando. Depois de 2016, a coisa ficou muito complicada. Eu sempre fui um artista que me posicionei sempre à esquerda. E na época do golpe, eu fui muito veemente. Na época em que Moro [Sérgio Moro] era considerado o cara mais foda do Brasil, eu escrevi um artigo para a *Folha* dizendo que Sérgio Moro era um juiz que se comportava como promotor. Um artigo que chama “Pela legalidade” contra o *impeachment*. O que eu recebi de ataque e eu não estou dizendo só de bolsonaristas. O José Padilha era um entusiasta do Sérgio Moro. Então, eu virei um cara sujeira para filme sobre Marighella, que é uma das figuras mais polêmicas da história do Brasil. Então, nenhuma empresa queria se meter nisso, independentemente de ideologia, e a maioria delas é de ideologia liberal, centro direita. Mas, independentemente disso, eles

não queriam problema para a marca deles e não queriam se envolver com um filme polêmico. Então, foi foda. O filme existe por causa do Fundo Setorial [Fundo Setorial do Audiovisual, lei de incentivo para o setor], que Bolsonaro tanto quer acabar e que, de alguma forma, acabou, e a Globo Filmes. A Globo Filmes entrou e com a entrada de outros financiadores, a gente conseguiu fazer o filme na raspa. Porque é um filme grande. Quando eu mostro o filme aqui nos EUA, os americanos não acreditam que eu fiz o filme porque tem um valor de produção grande para o tanto que a gente gastou. Os problemas começaram ali. Eu lembro que quando a gente começou a procurar locação, a gente nunca dizia 'Ah, a gente está aqui para ver locação para *Marighella*'. A gente usava um nome fantasia, inclusive, para se inscrever na prefeitura. Para conseguir legalizar para filmar em uma praça, a gente não dizia *Marighella*, o filme chamava-se *Quem samba, samba*. Aí, a gente conseguiu. Mas, muitas vezes, a gente conseguia um lugar para filmar e quando descobriram para o que era, negavam. Quando a gente já estava filmando, começou a vir muita ameaça. A O2 [Empresa produtora O2 Filmes] recebeu muita ameaça no Facebook. Eu me lembro muito do dia que teve uma ameaça clara: 'A gente sabe que tal dia vocês vão estar filmando em tal lugar e nesse dia a gente vai lá e todo mundo vai cair na porrada', tipo Comando de Caça aos Comunistas. E foi bonito nesse dia, apareceram meninos da Antifa [Juventude Antifascista]. Esses fascistas não foram, mas uma juventude antifascista apareceu lá. 'A gente viu no Facebook que estão ameaçando, a gente veio para cá porque se tiver confusão a gente está aqui'. E como eu não tenho redes sociais, tem coisas que eu não fico sabendo. Mas, todos esses articulistas de direita, esses grupos de direita, essa gente... Eu já processei a maioria porque me chamam de ladrão. O processo de convencimento da população de que os artistas são aproveitadores, que as leis de incentivo é mamar na teta, isso pegou. Eles foram muito eficazes. Então, de repente, eu perdi a conta de quanta gente eu processei, de deputado a jornalistas de direita, MBL. Porque deixa eles falarem, mas chega uma hora que fala que eu sou vagabundo, que eu sou ladrão. O Brasil que a gente vive hoje é de ódio, de mentira, de ignorância. Eu disse uma vez numa entrevista no Canal Brasil: 'Pobre e triste de um país que faz dos artistas seus inimigos do Brasil, do povo'. É triste o estado em que a gente chegou, que o pensamento crítico, a arte, a cultura, a academia, vocês viraram inimigos do país [em referência aos historiadores], que é um discurso muito próprio aos regimes fascistas.

YP e CE – Pensando em um panorama amplo e também nas declarações que a família Bolsonaro fez contra o filme e Carlos Marighella, como você compreende os percalços que o filme passou em função de uma política de ataque, enfraquecimento da cultura e das artes que vem ocorrendo no Brasil?

WM – Totalmente sincronizado. *Marighella* é um exemplo porque é um filme grande, que chama atenção, sobre Carlos Marighella. É preciso que se diga que a cultura brasileira como um todo foi destruída. Como você destrói um bem de um povo como

a cultura? Você destrói o mecanismo de subvenção para um bem público. A primeira forma é você desacreditar as pessoas que o fazem, que produzem aquele bem. Então, eu digo, eles são muito eficientes. Acabaram com o Ministério da Cultura. Mário Frias era o secretário de cultura do Brasil. Não está desconectado. Esse processo de ataque a *Marighella* está totalmente ligado ao processo de criminalização da cultura que vem acontecendo até muito antes de Bolsonaro tomar posse. Já vinha se manifestando e proporcionou a possibilidade de Bolsonaro se tornar presidente. São muitos exemplos, são muitos casos de censura, de ataques a artistas. Editais sendo cancelados por conta da temática. Crivella [Marcelo Crivella, então prefeito do Rio de Janeiro entre 2017 e 2020] no Rio e a revista em quadrinhos que tinham dois caras se beijando. Foi tomando corpo e não houve resistência. É como Marighella mesmo dizia sobre o golpe de 1964. A gente não conseguiu resistir. A coisa foi tomando um tamanho e a gente não teve força. A Márcia Tiburi tem um livro chamado “Como conversar com um fascista”. A gente não usa as mesmas armas deles e as armas deles são muito eficazes. Como vou responder? Eu vou inventar uma *fake news* sobre Flávio Bolsonaro? Eu não sou um canalha, eu vou falar a verdade. Só que o jeito que eles operam é um jeito escroto, mas muito eficiente. Tem que reconhecer. O MBL é o maior divulgador de *fake news* do Brasil. Eu estou processando eles também. Botaram a minha cara dizendo ‘Ladrão da Lei Rouanet’. Não, você vai dizer que o governo autoriza e uma empresa... ‘Ladrão!’ funciona muito melhor. ‘Mamador!’ chega rápido a informação. Que nem mamadeira de piroca. ‘Você quer que seu filho veja o kit gay?’. Essas coisas são eficientes infelizmente, e dizem respeito ao nível educacional do nosso povo, que não tem acesso a uma escola pública de qualidade.

YP e CE – Na biografia e na canção de Mano Brown (“Mil faces de um homem leal”), fica muito perceptível que Marighella é vários homens em um só. Ele é poeta, militante estudantil, deputado federal, guerrilheiro, pai... São várias facetas de um homem só. Como é o desafio de representar um personagem tão multifacetado? E o Seu Jorge, qual é a importância dele nesse trabalho?

WM – Eu acho que isso que você está dizendo de o personagem ser múltiplo, de não ser uma coisa só, para mim é o que todos os personagens deveriam ser porque é assim que somos todos nós. Claro, são duas horas só para conseguir isso. Por isso, é difícil. E quando você fala de uma pessoa extraordinária como Marighella, na verdade, não é difícil, é mais fácil. Porque ele me deu essas coisas todas. Com o que Mário descobriu, com os relatos que eu ouvia, com as pesquisas que eu fiz. Ele era um cara extraordinário. Quando você pensa no guerrilheiro, a ideia que pensa é de um negócio pesado, mas era muito mais que isso. Ele era um puta cara divertido, engraçado, sabe? Com senso de humor, amante das artes, culto, pai. Então, para mim, tem que ser assim, é assim que se faz esse negócio que eu faço. É você ir trabalhando com os personagens e descobrindo neles as suas mil faces.

YP e CE – Algumas questões atrás, você comentou que te interessava esse Marighella mais divertido, esse Marighella gente boa, descontraído, piadista. E agora, abordamos a complexidade do personagem que tinha essas facetas, mas tinha também muitas outras. Você escolheu deliberadamente enfatizar alguma ou algumas facetas?

WM – Eu acho que sim. A outra parte tinha que ter. Se não, não tem Marighella. A outra parte já é muito dada, a outra parte é sobre o que o filme é. O livro do Mário, o guerrilheiro que incendiou o mundo, já está lá, as suas ações já dizem que ele é um guerrilheiro, que ele está lutando contra a ditadura, que ele acredita na democracia. Isso já está lá, então talvez eu tenha trabalhado essa outra face mais leve porque ela não está nas ações que impulsionam o andamento do filme. Como vai ser leve um assalto a banco? Então, eu tive que trabalhar um pouco mais para que estivesse presente. A relação com Carlinhos, com Clara, muita cena dele com Clara que eu tive que deixar de fora do filme. E o filme tem uma hora que ele impõe um caminho e tudo que faz fora desse caminho, por melhor que seja, com cenas ótimas, parece que está desviando um pouco de centro do que o filme pede. Mas, essas cenas vão aparecer depois e vou poder mostrar na série. Eu acho que sim, esse lado mais leve foi propositadamente pensado para que estivesse ali, enquanto a outra parte já estava.

YP e CE – Dentro da academia, surgiu uma crítica que analisa o Marighella no início do filme, quando ele abertamente fala sobre ser comunista, defender uma revolução socialista que derrubaria tanto a ditadura quanto o capitalismo. Essas falas se concentrariam no início do filme e não ficam tão presentes à medida que a narrativa se desenrola. As falas de Marighella seriam mais voltadas para derrubar a ditadura e garantir a liberdade do povo brasileiro. Retratar o Marighella com essa trajetória, com essas diferenças de posicionamento foi uma escolha deliberada, consciente, motivada pelas pesquisas que você fez?

WM – Eu não tinha pensado nisso. Pensando aqui, quando houve o golpe, os comunistas começaram a ser cassados. Mas, repare, Marighella levou um tiro no cinema e conseguiu voltar para rua ainda. A ditadura foi recrudescendo. Como hoje, o que importa é derrubar Bolsonaro. Eu fico pensando, por que o Lula não fala o programa econômico dele? Aí, eu depois, ‘foda-se, eu só quero que Bolsonaro caia’. Tem uma hora que eu acho que a coisa vai ficando tão pesada, tão difícil que os objetivos vão ficando mais simples, menos complexos. E eu estou pensando nisso agora porque eu nunca pensei nessa pergunta. Essa crítica deve ser pertinente, mas eu nunca tinha pensado sobre isso. Então, no começo do filme, há um encontro do personagem do jornalista em que tem algum tipo de discussão programática e depois isso vai se afunilando. Tem uma hora que nem é derrubar a ditadura, é sobreviver. No final do filme, o que Marighella quer é o que Marighella verdadeiro também quis no final de sua vida. Ele morreu mandando as pessoas saírem do país, tirando as pessoas daqui. A fala que a

Bella [uma das personagens guerrilheiras, interpretada por Bella Camero] diz para ele, ‘Você está mandando todo mundo embora, mas você vai ficar’, é fato. Ele ficou, ele sentiu. Os grandes líderes estavam no exílio. Brizola, Arraes. E Marighella ficou porque ele tinha uma responsabilidade com quem estava ao redor dele. No dia que ele morreu, ele foi encontrar os dominicanos para falar sobre a saída da mãe da irmã do Carlos Eugênio, do Clemente do Brasil. Era esse o assunto que ele ia falar. Usando a rota que os dominicanos tinham no Uruguai. Acho que tem uma hora, dramaticamente, embora eu não tenha pensado intelectualmente, mas acho que, do ponto de vista dramático, a coisa vai apertando, o ar vai ficando irrespirável. Então, quando o ar vai ficando irrespirável, você não vai discutir o tipo de programa, se é leninista. Você quer sobreviver.

YP e CE – Outros questionamentos foram feitos sobre o personagem Lúcio [referência ao delegado Sérgio Paranhos Fleury, interpretado por Bruno Gagliasso] e como ele é o símbolo da repressão da ditadura. Nos debates historiográficos, existe uma controvérsia em relação a alguns filmes que, ao escolherem um personagem para representar o que foi a repressão, poderiam cair na armadilha de individualizar a repressão e perder de vista que ela não foi feita por alguns indivíduos. Foi uma política de Estado, algo organizado que envolveu instituições com esse objetivo. Como foi a construção do personagem Lúcio?

WM – O que eu entendi é que existe uma crítica de que o personagem Lúcio é uma amálgama para a repressão e que isso faria com que nós não vissemos que a repressão era uma coisa maior e composta, inclusive, por civis. É uma crítica totalmente válida. Eu poderia ter tentado trabalhar outros personagens. É claro que a repressão foi muito maior que um delegado, mas quando você concentra em um personagem, você dá mais força àquele personagem do que quando pulveriza em 3, 4 ou 5 antagonistas e não tem força. Historicamente, a crítica faz todo sentido. Dramaticamente, ela pode fazer sentido também porque é possível ter um filme bom em que você disperse o antagonismo em vários personagens, é possível também. Mas, talvez eu não tenha tido capacidade de fazer isso. Achei que era melhor ter um personagem forte para um ator como o Bruno do que ter 4, 5 personagens. Tem um americano ali também, que é um personagem que também está presente, personagem do Charles [ator Charles Paraventi]. Tem uma cena que eu quis colocar quando os militares aparecem na cena dos cavalos. Eu gosto muito que tem um cavalo e um militar. Eu gosto desse plano. E tem uns caras de gravata ali. Na hora que ele está lendo a carta do embaixador, os militares estão presentes no estúdio. Agora, de fato, são figurações. Eu acho que é uma crítica válida. Mas, é assim, o pulo da realidade para a ficção, ele é mais difícil do que a gente imagina de fazer.

YP e CE – Nós levantamos algumas possibilidades em relação ao personagem Lúcio.

Para construir uma narrativa dramática era preciso fazer escolhas. E as escolhas envolvem deixar de lado algumas outras que poderia haver. Fazendo mea culpa para nós, historiadores, nós esperamos encontrar no filme muita coisa que estudamos sobre o período. Além disso, para a relação intelectual que fazemos com o cinema, as ausências são muito eloquentes. O que não aparece no filme é tão, ou talvez, mais importante do que aparece. Nós não somos críticos de cinema, a gente está fazendo outro tipo de operação. Então, não é reclamar da ausência só por um preciosismo. Mas, é se perguntar o que aquelas ausências significam. Então, como você está falando sobre a importância de enfatizar o personagem do Bruno porque dramaturgicamente funciona melhor. Mas, essa escolha acaba implicando em ausências que criam um sentido historiográfico. Como você falou, para muitas pessoas, o filme pode ser o primeiro contato com a história de Marighella, com a história da ditadura. Vocês, artistas, não têm compromisso com a história e não têm que ter mesmo, a seara de vocês é outra. E vocês estão criando cultura histórica.

WM – Até tem [compromisso com a história]. Nós temos também. Não é que seja uma coisa descompromissada, mas é mais elástico.

YP e CE – Se um historiador vai fazer um filme de história, a gente tem um compromisso mais preciso. Não podemos usar muita criatividade, temos que ter alguma precisão. E vocês podem ser mais criativos e livres. Estão fazendo um filme baseado na história, mas é um filme. A nossa operação é essa: como as escolhas resultam numa leitura sobre um período histórico, que é o que aparece naquelas 2 horas e 40 minutos é um retrato.

WM – Eu entendo totalmente. É a função de vocês. Vocês estão olhando com olhar de historiador. Nesse sentido, por exemplo, outra coisa que foi difícil. A ALN no meu filme tem 8 pessoas. Como é que eu vou botar 200? Eu prefiro fortalecer aqueles personagens que estão ali, [interpretados por] Bella, Humberto Carrão, e eles serem personagens fortes para os espectadores se conectarem como eles, a ter, vamos dizer, 15, 20 caras que aparecem, falam. É meu olhar de artista mesmo. Eu prefiro focar e ter mais personagens com essa multidimensionalidade que a gente falou no começo a incorrer no erro da minha observação de outros filmes dessa época. Tem um cara que aparece para falar uma fala e esse cara é o general ‘sei lá’. Historicamente, vai fazer sentido aparecer o general ‘não sei das quantas’, mas dramaticamente é ruim porque esse cara vai aparecer ali e sumir. Quase todo mundo morre no filme, as mortes daqueles personagens foram sentidas pelos espectadores. Quando Humberto morre, eu queria que as pessoas sentissem ele dizendo ‘Vocês estão matando um brasileiro’. Isso só é possível porque eles tiveram tempo de tela para o espectador olhar para eles e conhecer, saber que aquele cara tinha uma filha, que o outro cara é muito doido. Isso cria uma ligação com aqueles personagens, que você se importa com eles. Você quer saber, você fica triste quando ele morre. Se você não tem isso, eles são só porta-vozes de um dizer.

Então, é um cabo de guerra muito difícil.

YP e CE – Muitas vezes, os historiadores procuram ver no filme uma explicação um pouco mais ampla, detalhada do contexto. O que provocou aquele embate entre as forças repressivas e as forças da guerrilha.

WM – Como o filme vai dar conta? É muita coisa. Eu ainda meti aquele letreiro no começo porque eu pensei ‘Eu preciso dar algum contexto’. Isso porque as pessoas ficavam dizendo ‘Você tem que dar um contexto’. Por mim, o filme tinha que começar ali e as pessoas iam se envolvendo. Eu não sou professor de história, minha função não é explicar a história para as pessoas. Agora, se por causa do meu filme, as pessoas forem estudar a história do Brasil, forem aos livros, forem procurar, forem à internet, forem “googlar” *Marighella*, aí eu acho que a gente está fazendo uma dobradinha perfeita. A academia e o cinema. É aí que eles vão aprender história, com vocês, não é com o meu filme. Meu filme tem que valer como algo que vai dar interesse em quem quiser mergulhar fundo nisso. Tá os livros de história. O jornalismo, o livro do Mário. Mas, a função dele não é essa, não é ensinar história, é despertar interesse, é emocionar.

YP e CE – Entendemos os filmes históricos como se representassem dois períodos históricos, dois tempos. Por exemplo, *Marighella* está construindo uma representação sobre a ditadura e aqueles personagens. Ao mesmo tempo, o filme também cria uma representação sobre o momento em que é feito. Então, ele também se posiciona em relação ao 2019, 2020, ao período em que é lançado. Como você vê essa relação entre dois tempos que o filme pode construir entre passado e presente?

WM – Eu acho que essa é a beleza de qualquer obra de arte, de qualquer produção cultural. É bonito isso. Você faz um filme e ele é lido, entendido pelo olhar de quem vê naquele momento. Isso é incrível. *Marighella* ter sido lançado em 2021, em pleno governo Bolsonaro, tem uma força simbólica que não teria se a gente tivesse lançado o filme no governo Dilma. Mas, teria também no governo Dilma um outro significado, talvez tão bonito quanto, tão interessante quanto. Aqui, teve um significado de luta, de força. Quando a gente passava o filme no acampamento do MST, significava uma coisa muito potente. Uma obra é a conjunção do que pensa o realizador quando a fez, depois a obra pronta, o olhar de quem a vê e olhar de nós hoje, em 2022. É assim que a gente vai ver as coisas, com o olhar da gente no tempo da gente. E é bonito também, às vezes, as obras são reavaliadas. Você tem uma obra que é vista com um olhar hoje e, às vezes, ela não é compreendida com esse olhar, que não bate com o que a obra é. E a obra é revista 10, 15, 20 anos depois e as pessoas reavaliam aquilo. É fascinante, eu acho.

YP e CE – Algumas cenas, para nós, disseram muito sobre o Brasil contemporâneo. Têm a função narrativa de estabelecer aquele Brasil do final dos anos 1960, mas

também se comunicam com o Brasil de hoje. Por exemplo, tem a cena que vimos você comentando em entrevistas que foi um improviso dos atores, a cena do hino nacional, que marcou tanto que você decide filmar e colocar nos últimos momentos do filme. E quando assistimos, a sensação que deixa era de que, em função do tempo em que estamos vivendo e de as forças fascistas do Brasil se apropriarem de símbolos nacionais, temos que nos reapropriar disso. Aquele hino nacional cantado pelos atores seria uma forma de resgatar um símbolo nacional que foi apropriado pelas forças autoritárias do Brasil.

WM – Claro que, enquanto eu estava filmando, eu dou várias piscadelas para o que a gente está vivendo hoje e na época em que eu filmei, em 2017. E quando eu montei, com o olhar de 2018, 2019, também vai ressignificando algumas cenas. E depois, quando a gente assiste, tem coisas inclusive que foram fazer sentido para mim vendo a obra já pronta. Essa coisa do hino, eu achei bonito, mas, claro, quando eu coloco no filme, ela ganha um significado parecido com isso que você está dizendo.

YP e CE – Achamos também que o diálogo com o Pastor Henrique [o pastor e deputado federal Henrique Vieira pelo PSOL-RJ] é um diálogo para a contemporaneidade.

WM – Totalmente. E foi uma cena improvisada. Eu pedi para eles improvisarem. Pedi para Henrique falar sobre Jesus. Ficava provocando ele, eu botava a câmera e falava ‘Henrique, por que você acha que Jesus é preto?’. E ele, com a eloquência maravilhosa dele, foi falando aquilo. Exato, é um ótimo exemplo. Eu dou piscadelas para o momento o tempo todo. Marighella, inclusive, olha a câmera em determinado momento.

Referências

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. O que a história oral ensina à história pública? In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (Org.). *Que história pública queremos?* São Paulo: Letra e Voz, 2018.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; RODRIGUES, Rogério Rosa (Org.). *História pública em movimento*. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. *Luz, câmera e história: práticas de ensino com o cinema*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. O cinema na história pública: balanço do cenário brasileiro (2011-2015). In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

LAGNY, Michèle. Imagens audiovisuais e história do tempo presente. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 23-44, 2012.

MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

MAUAD, Ana Maria. Sobre arte e compromisso. In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). *Arte, compromisso e história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2025.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

SANTHIAGO, Ricardo. Palavras no tempo e no espaço: a gravação e o texto de história oral. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Org.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

Recebido em

Versão final representada em

Aprovado em

Contribuições dos autores: Ygor Pires Monteiro: escrita do roteiro da entrevista, levantamento bibliográfico e de fontes, realização e transcrição da entrevista e redação do texto final; Carlos Eduardo Pinto de Pinto: supervisão da escrita do roteiro da entrevista, pesquisa bibliográfica, realização da entrevista, revisão da transcrição e redação do texto final.