

A INDEPENDÊNCIA E SUAS POSSÍVEIS REPRESENTAÇÕES NA CINEMATOGRAFIA BRASILEIRA

 Ana Carolina de Moura Delfim Maciel^{1,2}

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar expoentes da filmografia histórica nacional dedicadas ao tema da Independência do Brasil, refletindo sobre como a forma de suas narrativas e de seus personagens respaldam, convergem ou se distanciam de determinadas visões a respeito da constituição de um Brasil independente de Portugal. Se por um lado, há filmes que, baseados em documentos e iconografias, sustentam uma visão oficial e didática da Independência, há outros que apresentam releituras livremente inspiradas e, até mesmo, de verve satírica. A análise será pautada num conjunto de artigos e reportagens veiculados pela imprensa ao longo do século XX.

Palavras-chave

Filme histórico – Independência do Brasil – história do Brasil – história do cinema – imprensa de cinema.

1 Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil

2 Historiadora, documentarista e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Multimeios (IA/Unicamp). Preside a Cátedra para refugiados “Sérgio Vieira de Mello” da Universidade Estadual de Campinas. Coordena a Cocen – Coordenadoria de Centros e Núcleos Interdisciplinares de Pesquisa da Unicamp. É International Fellow do ICM – Paris e Professora Catedrática Sênior do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina no âmbito da Cátedra UNESCO/UNITWIN/UNESCO. Realizou pós-doutorado no Museu Paulista-USP e na EHESS Paris (2012). Presidiu a Associação Brasileira de História Oral (biênio 2016-2018). Doutora em História pela UNICAMP (2008), com doutoramento sanduiche na EHESS, Paris, (2006); mestre em Multimeios pela UNICAMP (2000) e bacharel em História pela mesma universidade (1994). É autora do livro “Yes nós temos bananas. Cinema industrial paulista. a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, atrizes de cinema e Eliane Lage. Brasil, anos 1950” (Alameda Editorial, 2011), além de vários capítulos de livros e artigos sobre refúgio, historiografia, audiovisual, memória, testemunho e cultura material. Contato: anacamaciel@gmail.com

THE INDEPENDENCE AND ITS POSSIBLE REPRESENTATIONS IN BRAZILIAN CINEMATOGRAPHY

Abstract

This article aims to analyze exponents of the historical filmography dedicated to the Independence of Brazil, reflecting on how their narratives and characters support, approach, or distance themselves from certain views on the formation of an independent Brazil. While some films based on documents and iconographies support an official and didactic view of the Independence, others present free and even satirical re-readings of the event. The analysis will be based on a set of articles and reports disseminated by the press throughout the twentieth century.

Keywords

Historical film – Independence of Brazil – History of Brazil – history of cinema – Cinema press.

Apresentação

Contrariamente à cinematografia hollywoodiana, em que há vasta filmografia inspirada em temáticas históricas, na produção cinematográfica brasileira a representações de personagens e episódios históricos é esporádica, seja sob roupagens épicas ou, em outro extremo, pautadas por narrativas satíricas. É interessante notar que, muitas vezes, independentemente de suas escolhas narrativas, alguns filmes são classificados como históricos, largamente utilizados para fins didáticos, ilustrativos e comemorativos, sem, no entanto, uma reflexão mais apurada sobre tais narrativas em si e até que ponto as tramas ficcionais, baseadas em fontes mais ou menos fiáveis, se impõem aos fatos. Se o cinema brasileiro é pautado, desde seus primórdios, pela dificuldade de financiamento, produção, distribuição e exibição, coube à imprensa especializada um papel imprescindível em divulgar as produções nacionais. Um dos eixos reflexivos deste artigo reside em descortinar, afinal, qual seria a imagem da Independência que determinados filmes pretenderam erigir.

Partindo de uma seleção de notícias e imagens publicadas em revistas e jornais ao longo do século XX, o artigo se volta para uma análise de expoentes da filmografia histórica nacional, particularmente filmes sobre o tema da Independência do Brasil, refletindo sobre como a forma de suas narrativas e de seus personagens respaldam, convergem ou se distanciam de determinadas visões a respeito da constituição de um Brasil independente. Nesse *contar à nação* por meio de imagens em movimento, temos filmes ancorados numa visão “oficial” da Independência, com pretensões monumentais e educativas, bem como releituras críticas, produções independentes e narrativas com escasso, ou nenhum, respaldo histórico.

Julgo interessante pontuar algumas nuances entre uma história impressa em papel e uma história em película. Segundo o historiador norte-americano Robert Rosenstone, a narração – seja fílmica ou histórica – apresenta pontos de conexão, motivo pelo qual ele constata semelhanças entre elas, pois ambas “referem-se a acontecimen-

tos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de onde nós, seres humanos, viemos”³. E, assim, segundo ele, os “filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado”⁴. Essa perspectiva de afetar o passado por meio de uma produção fílmica é um fenômeno possível numa cinematografia tal como a norte-americana, detentora de produção em escala industrial e com amplo alcance, tanto em âmbito nacional quanto internacional.

No caso brasileiro, atravessamos todo o século XX e adentramos o XXI com poucas produções, principalmente no que se refere às temáticas de cunho histórico. Com produção irregular e praticamente incipiente, os filmes históricos estiveram em pauta somente em alguns poucos momentos, para, logo depois, caírem completamente no ostracismo.

Pautado em artigos e reportagens, iniciaremos, a seguir, um exame sobre como foi divulgada e analisada a produção fílmica sobre a Independência do Brasil. Trata-se de um importante conjunto documental por trazer os bastidores, as críticas e os registros das produções cinematográficas sobre o tema, algumas delas, inclusive, desaparecidas.

Take 1. “Independência ou morte”

No início do século XX surgiram as primeiras referências ao filme silencioso *Independência ou morte*, ou *Grito do Ipiranga* (1917), em jornais brasileiros, um “drama histórico” dirigido pelo italiano Giorgio Lambertini, produzido pela Ipiranga Filmes, de São Paulo, com argumento a cargo do jornalista Eugênio Egas. Alguns dias após seu lançamento, o jornal *O Estado de S. Paulo*, de 23 de junho de 1917, dedi-

3 ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes. Os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2012. p. 14.

4 Ibidem, p. 18.

cava página inteira ao filme, destacando positivamente sua opção por não se *subordinar ao fato histórico*, dando espaço ao romance e ao final épico com a representação da Pátria coroando o príncipe. Segundo os realizadores, entretanto, a trama era definida como histórica e fiel aos fatos. Não restou nenhum vestígio dessa película, apenas poucas imagens que foram publicadas na imprensa, como a célebre cena do grito (Figura 1).

Figura 1



Fonte: O Estado de S. Paulo⁵, 23 de junho de 1917

⁵ O Estado de S. Paulo. São Paulo, 23 jun. 1917. Disponível em: <<https://bit.ly/3FktS2o>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

Figura 2



Fonte: *Cinearte*⁶. Na imagem se lê: “Scenas dos Films ‘Os Pharoleiros’ e ‘Independência ou Morte’”.

Take 2. “Inconfidência Mineira”

Após esse lançamento, houve um hiato no cinema brasileiro sobre a Independência. Até que, em fins dos anos 1930, revistas especializadas começam a alardear uma superprodução, o filme *Inconfidência Mineira* (1948), “cinema histórico” baseado nos *Autos da Devassa*⁷ e produzido pela atriz, produtora e diretora Carmen Santos, uma pioneira da cinematografia nacional e que, na trama, interpreta Bárbara Heliodora (1759- 1819) mineradora, poetisa e inconfidente considerada como sendo a “Heroína da Inconfidência Mineira”.

6 *Cinearte*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 76, p. 4-5, 10 ago. 1927. Disponível em: <<https://bit.ly/3Dt8oRA>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

7 Documento que contém os autos do processo judicial movido pela coroa portuguesa contra os inconfidentes. O texto completo foi reeditado pela Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais em 2016 e está disponível em: ANDRADA, Lafayette de (org.). *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3Cs77Yn>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

Inicialmente, a divulgação atribuía a direção do filme ao cineasta mineiro Humberto Mauro⁸ – com quem ela havia trabalhado durante o denominado ciclo cinematográfico de Cataguases, Minas Gerais –, mas, em matérias subsequentes, já constava a própria Carmen Santos como diretora, algo digno de nota num mercado ainda fortemente dominado pelo gênero masculino⁹.

Produzir um filme desse porte, a primeira superprodução de tema histórico no cinema brasileiro, representou dificuldades desde os primórdios, que englobam a produção de objetos de arte, cenografia e cenários para ambientar a trama, algo devidamente relatado por Carmen Santos em entrevista concedida à *Cinearte*.

Onde não há sequer um teatro histórico, as dificuldades encontradas pelo cinema histórico têm que ser, logicamente, maiores ainda. Tudo é preciso ser reconstituído pela primeira vez: as características arquitetônicas da época, os interiores, a indumentária e a maneira de ser dos personagens.¹⁰

Havia a pretensão em assumir uma perspectiva “educativa” e de cunho “civilizante”, trazendo à tona uma “verdade histórica” e que contribuísse “como uma lição magnífica e viva da história do Brasil”, destacando nossos heróis que “se sacrificaram pela grandeza nacional”, além de visar o *ensinamento* de “que aquilo que fica, de sua passagem pela vida, são apenas seus sacrifícios pelas ideias nobres e pelo bem da coletividade”¹¹.

A diretora esclarece que a narrativa não seria romântica, mesmo mencionando o caso de amor entre Gonzaga e Marília. Assim, a pro-

8 Carmem Santos e a *Inconfidência Mineira*. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 492, p. 10-11, 1 ago. 1938. Disponível em <<https://bit.ly/3no1VjM>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

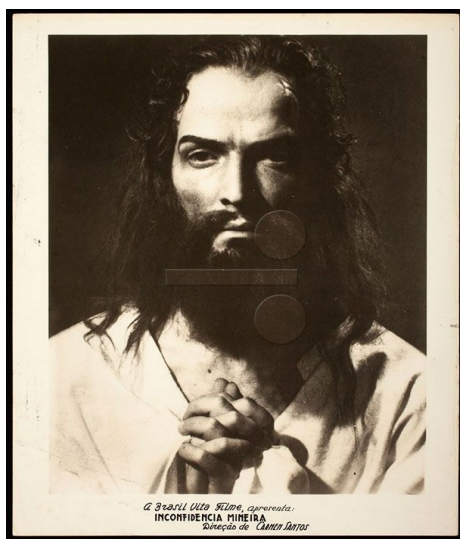
9 Já em 1939, uma matéria na mesma revista, *Cinearte*, trata Carmem como a diretora do longa-metragem. Cf. Nas montagens da *Inconfidência Mineira*. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 512, p. 9, 1 jun. 1939. Disponível em: <<https://bit.ly/3wVZrw6>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

10 Carmem Santos e a *Inconfidência Mineira*. *Op Cit.*

11 Ibidem.

posta primordial do filme era “focar na monumentalidade histórica do evento”. Ademais, são várias as menções ao desejo de “verdade histórica”, à pretensão de atingir fidelidade na reconstituição desse capítulo da história nacional, como se fosse possível um filme ser uma reprodução isenta dos fatos ocorridos durante a luta pela Independência. Para se ter uma ideia do requinte dessa busca por verossimilhança, a produção do filme contou com a consultoria de um vigário que testemunhou a exumação de dona Maria Dorothea. Assim, o filme pretendia contribuir para “restabelecer essa verdade em tantos pontos romanceada para o conhecimento popular”¹².

Figura 3
Material de divulgação do filme “Inconfidência Mineira”, com Rodolfo Mayer
caracterizado como Tiradentes



Fonte: *Inconfidência Mineira* (1948). Site [IMDb.com/title/tt0187167/ref_=tt-ch](https://www.imdb.com/title/tt0187167/ref_=tt-ch)

12 Nas montagens da *Inconfidência Mineira*. Op Cit.

Sobre a imagem pretendida para Tiradentes – interpretado por Rodolfo Mayer –, Santos escreveu um texto discorrendo detalhadamente sobre a construção desse personagem, pois, segundo ela, o conhecimento popular teria contribuído para elegê-lo como herói. Essa não era a intenção da trama, isto é, apresentar “Tiradentes como Jesus Cristo”, mas como um “homem simples do povo”, que, por meio da “necessidade de libertação desse povo”, ele se “tornou herói”¹³. Ainda segundo Santos, seria graças ao derramamento de seu sangue que a pátria seria liberta.

Figura 4
Carmen Santos e a cena da prisão de Tiradentes



Fonte: *A Scena Muda*¹⁴.

Com todas as dificuldades enfrentadas, incluindo um incêndio nos, o filme ficou pronto em 1944. Sem contar com financiamento público, foi uma das mais caras produções da época, custando “mais de um milhão de cruzeiros”, segundo a reportagem publicada na revista *A Scena Muda*¹⁵. Após *Inconfidência Mineira* – que resultou em um retumbante fracasso de público –, os temas históricos somente vol-

13 “Tiradentes não se elegeu herói”. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 509, p. 9, 15 abr. 1939. Disponível em <<https://bit.ly/3kNrxF3>>. Acesso em 29 abr. 2021.

14 Carmen Santos e a *Inconfidência Mineira*. *A Scena Muda*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 23, p. 4-5, 6 jun. 1944. p. 4. Disponível em <<https://bit.ly/3owA14A>>. Acesso em 29 abr. 2021.

15 Ibidem.

taram a inspirar filmes na década de 1950, como os produzidos pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Porém, não houve produções inspiradas na Independência.

Take 3. “Independência ou morte”

Décadas depois, nos anos 1970, há um novo movimento voltado para o tema da Independência, sendo *Independência ou morte* (Carlos Coimbra, 1972) o maior expoente, e aquele em que encontramos farto material na imprensa. Lançado no contexto das comemorações do Sesquicentenário da Independência – a mais grandiosa festa cívica da Ditadura Militar, durando cerca de seis meses, com festejos de norte a sul do país –, o filme atingiu um sucesso estrondoso, sendo agraciado com o Prêmio Governador do Estado.

Figura 5
Cartaz do filme “Independência ou Morte”



Fonte: [pt.wikipedia.org/wiki/Independência ou Morte \(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Independência_ou_Morte_(filme))

O roteiro da trama é fiel à verossimilhança de notórios fatos históricos, tem início em 7 de abril de 1831 e vai se constrói por meio do recurso de flashbacks, que apresentam gradualmente a trajetória de d. Pedro I, desde a infância, passando pela juventude, maturidade, o casamento com Leopoldina, o caso extraconjugal com Domitila de Castro (marquesa de Santos) e, finalmente, atinge o ápice com a abdicação, em 1831. Em linhas gerais, o filme se desenvolve sob o ponto de vista de d. Pedro I, começando e se encerrando no dia da abdicação. d. Pedro I é retratado como um *bon vivant* com traços de heroísmo; seus pais são caricatos e o povo é passivo e desprovido de expressividade. O filme se alinha à uma interpretação conservadora da história, conforme analisado pela historiadora Vitória Azevedo da Fonseca em sua dissertação¹⁶.

Ao optar pelo “Sete de Setembro”, o filme [*Independência ou morte*] teria escolhido pela “tese conservadora”, atribuindo a d. Pedro I a independência. Porém, se por um lado, dom Pedro é o centro da narrativa, por outro lado, o filme também mostra a importância de outros fatores para a Independência, como o papel de José Bonifácio, fundamental para *guiar* dom Pedro. Ele será a peça-chave, o mentor para que dom Pedro I declare a independência.¹⁶

Produzido por Oswaldo Massaini – figura extremamente atuante no cinema brasileiro, com passagem pela Columbia Pictures (1938 e 1941), Cinédia (1942 e 1949) e fundador da empresa Cinedistri, em que produziu comédias e musicais, além do célebre *O pagador de promessas*, filme vencedor da prestigiosa Palma de Ouro no Festival de Cannes –, *Independência ou morte* foi dirigido pelo cineasta Carlos Coimbra, que, ao buscar a maior fidedignidade possível aos eventos históricos, dispensou o uso de estúdios, filmando integralmente em locação – como o Palácio do Itamaraty, no Rio de Janeiro, que lhe serviu de base

16 FONSECA, Vitória Azevedo da. *História imaginada no cinema*. análise de *Carlota Joaquina, a princesa do Brasil* e *Independência ou morte*. 2002. 330f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002. p. 125. Disponível em: <<https://bit.ly/3ow9jkj>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

principal. Para sua concepção, o filme contou com extensa pesquisa, à cargo do dramaturgo Abílio Pereira de Almeida, que, segundo reportagens, teria pesquisado durante seis meses, reunindo “mais de 500 documentos da época e monografias para dotar o argumento de legítima substância histórica”¹⁷. A escolha dos atores recaiu no casal Tarcísio Meira (d. Pedro) e Glória Menezes (marquesa de Santos), já famosos na teledramaturgia da época. A imperatriz dona Maria Leopoldina é interpretada pela atriz Kate Hansen, d. João VI por Manoel da Nóbrega e dona Carlota Joaquina por Heloísa Helena, marcante por sua interpretação caricatural.

Ao contrário das produções antecessoras sobre o mesmo tema, *Independência ou morte* se insere num momento de estreitamento das relações entre o cinema nacional e o Estado, quando o governo passou a apoiar de forma sistemática o cinema nacional por meio da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), fundada em 1969. O filme foi anunciado como um divisor de águas na cinematografia histórica brasileira, pois, segundo Massaini, não seriam feitas economias “para ter o melhor e produzir um filme à altura das grandes superproduções dos centros cinematográficos mais adiantados”¹⁸. Convergingo com outras produções já mencionadas, a busca pela verossimilhança imperava nessa produção, conforme explica Coimbra.

Quanto às filmagens, serão feitas em todos os palácios e locais históricos. Os intérpretes pisarão os mesmos tapetes e verão os mesmos quadros e decorações, sentar-se-ão nas mesmas cadeiras e sofás que seus personagens usaram [...]. Assim, poderão mais de perto sentir o espírito da época e viver seus papéis com mais profundidade.¹⁹

17 A independência em superprodução. *Filme Cultura*, [S.l.], n. 20, p. 61, maio-jun. 1972. Disponível em <<https://bit.ly/3FGgAgP>>. Acesso em 29 abr. 2021.

18 RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Senac, 2000. p. 442.

19 RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). Op. Cit., nota 170, extraída de *O Jornal* (1972).

Como fica patente nos filmes analisados até o momento, havia uma forte tendência nessas produções em “exumar o passado” como forma de assegurar uma “verdade histórica”. Ao mesmo tempo, o encadeamento narrativo do filme obedece a uma perspectiva explicativa da história, de forma que os “elementos escolhidos para serem encenados mantêm essa relação de causa e efeito, o que dá a impressão de que a história se explica dentro do próprio filme. Elementos históricos que poderiam perturbar esta ordem estabelecida, ou o objetivo do filme, sequer são citados”²⁰. Controvertido, o filme foi associado a um projeto de propaganda da Ditadura Militar brasileira, principalmente após o presidente da República, Emílio Garrastazu Médici, receber elenco e equipe no Palácio do Planalto. Os veículos de imprensa, bem como o material de divulgação do filme, passaram a divulgar um telegrama em que ele se manifestava de forma entusiasmada sobre a produção (Figura 6).

Figura 6
Telegrama encaminhado por Emílio Garrastazu Médici, presidente da República, para Oswaldo Massaini, produtor do filme

res e artistas do filme "INDEPENDENCIA OU MORTE", são recepcionados pelo Ex Emílio Garrastazu Médici, Presidente da República, no Palácio do Planalto, em Brasília, em 31 de 1972, da esquerda para a direita: Cláudio Massaini, produtor do filme, S. Exclle. o Presidente, Kate Hansen, Tarciso Meira, Aníbal Massaini Neto e Glória Menezes.

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS **TELEGRAMA**

PRÉAMBULO
Nº 220 DE P. PLANALTO BRASÍLIA DF 100502 110 30 1800

RECEBIDO DE NORDE
POR NORDE

EM SEU BENEFÍCIO INDIQUE NO REGISTRO DO SEU TELEGRAMA A DATA E A HORA DO RECEBIMENTO

TEXTO E ASSINATURA
= SP235 ACABO DE VER O FILME INDEPENDENCIA OU MORTE E DESEJO REGISTRAR A EXCELENTE IMPRESSÃO QUE ME CAUSOU PT. ESTÁ DE PARABENS TODA A EQUIPE, DIRETOR VG, ATORES VG, PRODUTORES E TÉCNICOS PELO TRABALHO REALIZADO QUE MOSTRA O QUANTO PODE FAZER O CINEMA BRASILEIRO INSPIRADO NOS CAMINHOS DE NOSSA HISTÓRIA PT. ESTE FILME ABRE AMPLA E CLARO HORIZONTE PARA O TRATAMENTO CINEMATOGRAFICO DE TEMAS QUE EMOCIONAM E EDUCAM CONVOEM E INFORMAM AS NOSSAS PLATEIAS PT. AGUARDANDO NA INTERPRETAÇÃO VG. CUIDADOSO NA TÉCNICA VG. SERIO NA LINGUAGEM VG. SIGNO NAS INTENÇÕES E SOBRETUDO MUITO BRASILEIRO INDEPENDENCIA OU MORTE RESPONDE A NOSSA CONFIANÇA NO CINEMA NACIONAL PT. EMÍLIO G. MÉDICI PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Fonte: Acervo da Cinemateca Brasileira. Arquivo *Independência ou Morte*, o filme

²⁰ FONSECA, Vitória Azevedo da. Op. Cit., p. 27.

O perfeccionismo pretendido nas reproduções dos ambientes, dos figurinos e os maneirismos na atuação foram considerados, por parte da crítica, demasiadamente artificiais.

Não existe uma única mancha, um borrão, uma rachadura sequer que servisse de prova de que, pelo local, passavam pessoas vivas. Com roupas que nunca foram usadas por ninguém, os atores dentro delas têm sempre o ar de bonecos de cera guardados num museu. Tão rígido e frio quantos os atores, é o filme inteiro. E como eles, seu destino provável será também um museu, tão logo terminem as comemorações em que ele se baseia e às quais é dedicado.²¹

Independência ou morte teve um público considerável, mesmo para os parâmetros atuais, atingindo 2.975.476 espectadores, segundo dados divulgados pela Embrafilme²². Durante décadas, foi considerado o filme oficial dos festejos das celebrações do Sete de Setembro, além de ter sido duramente criticado pela proximidade ideológica com o governo ditatorial. Além das condenações, temos também algumas defesas, por exemplo, a do escritor Ignácio Loyola de Brandão, no jornal *O Estado de S. Paulo*, em ocasião do falecimento de Coimbra.

Lembro-me quando foi lançado *Independência ou morte* e ele [Coimbra] foi criticado como um homem a serviço da Ditadura, por causa do “patriotismo” que, dizem, ele pregava. Tolices da época. Quem viu o filme sem isenção sabe que não era patriotismo coisa nenhuma, era apenas um filme histórico destinado a contar uma história com personagens curiosos, como dom Pedro I, um conquistador inveterado, a marquesa de Santos, o Chalaça e outros. O público gostou, compareceu.²³

21 Brandão, Roberto. “Todo Cuidados, *Veja*, São Paulo, n. 209, 6 set. 1972, p.112

22 RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). Op. Cit., p. 418.

23 BRANDÃO, Ignácio Loyola de. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23/02/2007. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/independencia-ou-morte-filme-patriotico>>. Acesso em: 01/Abril 2021.

Segundo Massaini, o investimento de 2 milhões na produção deu retorno de 1 milhão em lucro.

Take 4. “Os inconfidentes”

Em grande parte eclipsado pela visibilidade da superprodução de Coimbra, em 1972 foi lançado *Os inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade, diretor do célebre *Macunaíma* (1969). Com outra proposta estética e ideológica adotada pela filmografia de temática histórica até então – principalmente quando comparado ao *Independência ou morte* –, além assumir um tom intimista, psicológico e revolucionário, fazendo uso de flashbacks a partir da prisão – e sob o ângulo dos presos –, algo inédito na filmografia histórica. Filmado em Ouro Preto, Minas Gerais, o filme foi produzido pela Serro Filmes e teve como diretor de fotografia Eduardo Scorel.

O roteiro foi inspirado em *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, e em versos de Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Inácio Peixoto. O elenco principal é composto por José Wilker – como Tiradentes –, Luiz Linhares, Paulo César Pereio, Fernando Torres, Carlos Kroeber, Nelson Dantas, Carlos Gregório, Fábio Sabag, Wilson Grey, Roberto Maya, Margarida Rey e Tetê Medina. Marcando território contra a tendência da filmografia imperante à época, o diretor de *Os inconfidentes* afirmou ter recusado apoio governamental, pois sua filmografia sobre a Independência não compactuava com a versão épica e romanceada dos fatos, conforme adotada pela história oficial.

Figura 7
José Wilker como Tiradentes em cena de “Os inconfidentes”²⁴



Fonte: Cinediario.blogspot.com/2014/04/Os-inconfidentes.html

Sobre o espírito de seu filme, Joaquim Pedro diz ter evitado “o circunstancial, o inexpressivo, o realismo inútil”²⁵, numa crítica nada velada ao predecessor longa-metragem de Coimbra. Dentre suas opções documentais, por assim dizer, o som dos diálogos foi integralmente captado no set de filmagem, e não posteriormente dublado, como era prática recorrente, o que contribuiu para um tom menos artificial nas representações dos atores e das atrizes. Pretendendo ampliar seu espectro de espectadores, e mirando conquistar o mercado estrangeiro, os direitos do filme foram comercializados com a rede italiana RAI, possibilitando uma carreira internacional – algo complexo para filmes brasileiros, notadamente os de temática histórica. Por fim, *Os inconfidentes* foi premiado no consagrado Festival de Veneza.

24 Disponível em: <<https://glo.bo/3DssLNq>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

25 “Os Inconfidentes” em cinema e TV. *Filme Cultura*, [S.l.], n. 20, p. 61, maio-jun. 1972. Disponível em <<https://bit.ly/3FGgAgP>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

Considerando o gosto imperante do público brasileiro, a crítica de cinema Zulmira Tavares mencionava à época do lançamento que o filme não teria perfil para conquistar grandes audiências, pois era direcionado para um grupo mais especializado. “O filme de Joaquim Pedro não é divertido. Ou melhor, é divertido apenas para o cinéfilo que o vê, uma, duas, três vezes. O é para um público especializado”²⁶. Assim, ela considerava que o filme seria “carregado de uma brasilidade cáustica, fina, de uma declamação consciente de seu artifício, magnificamente levada pelo grupo de atores”, algo que não o isentava “de uma parcial falência de um estilo que se soube tão bem ironizar o ‘patriótico’”. Em linhas gerais, o filme, ao ironizar o patriótico, não o “soube devolver, revitalizado, ao povo (ao público)”²⁷.

Take 5. “Carlota Joaquina, princesa do Brasil”

Como pudemos notar, até os anos 1990, a tendência preponderante em filmes que tratam do episódio da Independência do Brasil se alinhava aos gêneros dramático, romântico e épico. Um marco na contracorrente dessa perspectiva foi a comédia *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995), dirigida por Carla Camurati – a segunda mulher a se dedicar ao tema, ao lado da de Carmen Santos. O filme foi rodado em São Luís, Maranhão, contou com direção de fotografia de Breno da Silveira, apostou em protagonistas com trajetórias televisivas, como Marco Nanini, Marieta Severo, Marcos Palmeira e Maria Fernanda Cândido, e registrou uma das maiores bilheterias do cinema nacional. O argumento, a cargo de Angus Mitchell, inovou ao partir de um episódio ficcional da história de Carlota Joaquina, narrada por um escocês (Brent Hyatt) à sua jovem sobrinha (Ludmila Dayer). Na trama, estão presentes as Cortes da Espanha, de Portugal e do Brasil, a transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro e, finalmente, o retorno do rei d. João VI para Portugal. Apesar do apelo histórico,

26 TAVARES, Zulmira Ribeiro. Os inconfidentes. *O Estado de S. Paulo* (Suplemento Literário), São Paulo, p. 6, 24 set. 1972. Disponível em <<http://bit.ly/3wVTI9D>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

27 Ibidem.

trata-se de uma livre adaptação sem preocupação com a fidelidade histórica, um diferencial almejado pelos realizadores, tal como menciona a roteirista Melanie Dimantas. “Pesquisamos muito, em livros e documentos da época. Mas decidimos não ficar no factual histórico, quisemos ter liberdade para inventar. Isso nos permite trabalhar com certos exageros sem perder a verossimilhança”²⁸.

A sátira debochada impera ao representar d. João VI alienado, mais preocupado em saborear compulsivamente gordurosas coxas de frango, e Carlota Joaquina com comportamento bufão, caracterizada com fartos bigodes e dentição cariada, uma princesa traiçoeira, de comportamento adúltero e que, de quebra, odiava o Brasil. A indumentária também colabora para essa licença poética do longa-metragem.

O tom de sátira é reforçado pelos figurinos, que tomam liberdade histórica em relação aos trajes da época. A ênfase é nas cores fortes, escandalosas, gritantes, que substituem os insossos panos de algodão cru da época. Tudo para transformar Carlota Joaquina numa versão carnavalizada da história do Brasil.²⁹

No entanto, apesar das intenções de narrar uma outra visão, contrária à história oficial, a releitura satírica proposta pelo longa-metragem acaba recaindo, segundo a historiadora Vitória Azevedo da Fonseca, nos mesmos preconceitos de um de seus antecessores, *Independência ou morte*, de Carlos Coimbra, ao reproduzir estereótipos e um imaginário tradicional da chegada da família real ao Brasil. Segundo ela, “o ato de satirizar não significa matizar. E, pelo contrário, cristaliza, em imagens cinematográficas, preconceitos antigos. O filme repete uma imagem tradicional da vinda da família real para o Brasil e suas personagens”³⁰.

28 ORICCHIO, Luiz Zanin. Rainha Carlota revive em peça e filme. *O Estado de S. Paulo* (Caderno 2), São Paulo, p. D1, 7 jul. 1994. Disponível em <<http://bit.ly/3oGvQmC>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

29 Ibidem.

30 FONSECA, Vitória Azevedo da. Op. Cit., p. 28.

Comparado às verbas de produções cinematográficas imperantes na época, o filme obteve um orçamento mediano, totalizando U\$ 600 mil entre permutas e repasse de verba obtida do Governo do Maranhão, tendo sua distribuição garantida pela própria cineasta. Sobre a ousadia de sua proposta satírica, Camurati afirmou: “Não quero que *Carlota* tenha aquele caráter didático”³¹. Sem dúvida, *aquele* caráter ao qual a diretora se refere caracterizava a filmografia histórica preponderante até então. Assim, ela manifestava qual era seu intuito: “Não me importo com a crítica, nem se vou ganhar ou não prêmios. Só quero que meu filme seja muito visto”³². *Carlota Joaquina* resultou num sucesso de público, atingindo 1,3 milhões de espectadores. Considerado um marco da denominada retomada do cinema brasileiro, rendeu R\$ 6,5 milhões. A comicidade do filme se justificaria, pois, segundo a diretora, “nossa história é uma verdadeira comédia”³³. Por fim, é importante pontuar que a difusão do filme não ficou restrita às salas de cinema, pois *Carlota Joaquina* participou de diversas iniciativas de difusão cultural, tendo, inclusive, contado com exibições gratuitas para as escolas.

Carlota fez parte do projeto *Que Filme É Esse?*, idealizado por Noilton Nunes, e foi realizado uma exposição making-of com vários figurinos e a pesquisa histórica disponibilizados para o público, uma iniciativa da Lapa Cinematográfica. O filme também fez parte do projeto itinerante do Espaço Banco Nacional de Cinema, no qual seria exibido em várias cidades do interior, a começar por São Paulo. Nesse projeto havia sessões gratuitas para as escolas e o filme atingiu 26 mil pessoas.³⁴

31 BERNARDES, Marcelo. Filme retrata a história do Brasil com deboche. *O Estado de S. Paulo* (Caderno 2), São Paulo, p. D2, 11 dez. 1993. Disponível em: <<https://bit.ly/3nmBJGm>>. Acesso em: 29 abr. 2021. BERNARDES, Marcelo. Filme retrata a história do Brasil com deboche. *O Estado de S. Paulo* [Caderno 2] São Paulo, p. D-2, 11 dez. 1993. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19931211-36578-nac-0093-cd2-d2-not>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

32 ALZER, Luiz André. Império de meias verdades. *O Globo* (2º Caderno), Rio de Janeiro, p. 2, 9 dez. 1993. Disponível em: <<https://glo.bo/3noqME8>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

33 Ibidem.

34 FONSECA, Vitória Azevedo da. Op. Cit., p. 166.

Figura 8



Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 7 de julho de 1994, p.89³⁵

Desfecho

Em linhas gerais, as obras apresentadas ao longo do artigo, ao pretender *contar à nação*, são indícios de uma mentalidade que assume temática baseada em eventos históricos. Num país com tradição histórica e cinematográfica incipientes, onde conteúdos e manuais utilizados na didática escolar ainda se baseiam, em grande parte, em estereótipos e equívocos, acompanhamos um processo de produção que pretendeu erigir determinadas interpretações da nossa história, vencendo dificuldades de orçamento, de distribuição, de público espectador e do crivo da avaliação – nem sempre positiva – de uma crítica especializada.

³⁵ ORICCHIO, Luiz Zanin. *Op Cit.*

Nos anos subsequentes aos filmes examinados, a cinematografia sobre a Independência do Brasil ainda inspiraria produções de menor alcance, tal como *Tiradentes* (Oswaldo Caldeira, 1998) e o curta-metragem *Corneteiro Lopes* (Lázaro Faria, 2003). A filmografia sobre esse tema não é significativa em termos quantitativos, e sua qualidade técnica é irregular, resultando em filmes que não apontam para determinada tendência narrativa. Como comparação, é inquestionável que, na cinematografia histórica hollywoodiana, exista uma tendência ao épico, instaurando e reafirmando os heróis da nação em que determinados temas inspiram várias produções. No Brasil, é como se em cada filme imperasse a necessidade de inaugurar uma nova forma de olhar, novas convenções e maneiras de interpretar o evento da Independência. Assim, não se trata de filmes que possam afetar nossa maneira de ver o passado, como afirmou Rosenstone³⁶, mas de uma tentativa de instituir esse passado, ainda é passível de ser instaurado, conhecido e interpretado.

Segundo Hayden White, nenhuma história, independentemente do suporte – textual ou audiovisual – será capaz de refletir “a maior parte dos eventos ou cenas das quais pretende ser um relato. Toda história escrita é um produto de processos de condensação, deslocamento, simbolização e qualificação, como aqueles usados na produção de uma representação filmada. É só o meio que difere, não o modo como são produzidas as imagens”³⁷. Sem dúvida, filmes históricos representam um meio pelo qual conceitos da história são formados, concepções e temporalidades são instituídas. Entretanto, muitas vezes, são erroneamente apreendidos como fontes históricas e veiculados sem a devida problematização. Devemos partir da premissa de que todos os filmes podem ser considerados históricos ou fontes históricas que remetem ao passado ou se apropriam de determinado discurso da história para construir sua própria narrativa. No limite, eles nos

36 ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes. Os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

37 WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, [S.l.], v. 93, n. 5, dez. 1988. p. 1193.

trazem indícios de pensamentos, políticas e escolhas que excedem as fronteiras da película e da realidade em si, como bem pontuou Marc Ferrø.

Um filme, seja ele qual for, sempre vai além de seu próprio conteúdo. Além da realidade representada, eles permitiram atingir, de cada vez, uma zona da história até então ocultada, inapreensível, não visível.³⁸

A história de mais de um século do cinema brasileiro é determinada por dificuldades, bancarrotas e decepções. Hoje, nos primórdios do século XXI, impactados pela pandemia da covid-19, atravessamos uma crise de paradigmas no cinema brasileiro e mundial, com salas fechadas, filmagens paralisadas e falências de estúdios. E, assim, nesse largo campo que comumente denominamos audiovisual, as séries televisivas ganham espaço e vamos placidamente nos acomodando nos sofás de nossas salas de estar, impedidos de usufruir de espaços públicos. E essa produção veiculada nos serviços de streaming apresentam narrativas repletas de ousadias temporais, sem pretender fidelidade, tampouco instaurar periodizações, introduzindo, até mesmo, viagens pelo tempo em que uma reprodução dos fatos, ou a verdade, definitivamente não estão em pauta. Isso vai paulatinamente alterando nossas percepções sobre narrativas, e a produção cinematográfica não escapará ilesa dessas novas vias de se contar a história.

Nunca é demais refletir que, independentemente de projetada no *écran* ou impressa em papel, a História – propositadamente com “H” maiúsculo – é uma interpretação do passado, uma narrativa construída de uma perspectiva do tempo presente, que por décadas assumiu pretensamente uma continuidade e uma perspectiva globalizante, mas que hoje assume suas rupturas e sua impossibilidade de neutralidade. Nesse percurso, entre história textual e filmes históricos, o que muda é o suporte. O filme não recria passado, tampouco a his-

38 FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 47.

tória. Certa tendência à fidelidade histórica não implica em isenção, sendo o melhor exercício precisamente aquele que visa compreender seus significados.

Figura 9

**Material de divulgação do filme “Inconfidência Mineira”. Carmem Santos caracteriza-
da como Bárbara Heliodora**



Fonte: *Inconfidência Mineira* (1948). Site [IMDb.com/title/tt0187167/ref_=tt-ch](https://www.imdb.com/title/tt0187167/ref_=tt-ch)

Bibliografia

- A independência em superprodução. *Filme Cultura*, [S.l.], n. 20, p. 61, maio-jun. 1972. Disponível em: <<https://bit.ly/3FGgAgP>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- ALZER, Luiz Andre. Imperio de meias verdades. *O Globo* (2º Caderno), Rio de Janeiro, p. 2, 9 dez. 1993. Disponível em: <<https://glo.bo/3noqME8>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- ANDRADA, Lafayette de (org.). *Autos de Devassa da Inconfidencia Mineira*. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3Cs77Yn>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- BERNARDES, Marcelo. Filme retrata a historia do Brasil com deboche. *O Estado de S. Paulo* (Caderno 2), Sao Paulo, p. D2, 11 dez. 1993. Disponível em: <<https://bit.ly/3nmBJGm>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

- BRANDAO, Ignacio Loyola de. *Independencia ou morte* filme patriotico. *O Estado de S. Paulo*, Sao Paulo, 23 de fevereiro de 2007. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/independencia-ou-morte-filme-patriotico>. Acesso em: 01/Abril 2021.
- Carmem Santos e a *Inconfidencia Mineira*. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 492, p. 10-11, 1 ago. 1938. Disponível em <<https://bit.ly/3no1VjM>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- Carmen Santos e a *Inconfidencia Mineira*. *A Scena Muda*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 23, p. 4-5, 6 jun. 1944. Disponível em: <<https://bit.ly/3owA14A>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 76, p. 4-5, 10 ago. 1927. Disponível em: <<https://bit.ly/3Dt8oRA>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- FERRO, Marc. *Cinema e historia*. Sao Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 47.
- FONSECA, Vitoria Azevedo da. *Historia imaginada no cinema*. analise de *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* e *Independencia ou morte*. 2002. 330f. Dissertacao (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002. Disponível em: <<https://bit.ly/3ow9jkJ>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- Nas montagens da *Inconfidencia Mineira*. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 512, p. 9, 1 jun. 1939. Disponível em: <<https://bit.ly/3wVZrw6>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- O Estado de S. Paulo*, Sao Paulo, 23 jun. 1917. Disponível em: <<https://bit.ly/3FktS2o>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. Rainha Carlota revive em peca e filme. *O Estado de S. Paulo* (Caderno 2), Sao Paulo, p. D1, 7 jul. 1994. Disponível em <<https://bit.ly/3oGvQmC>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- “Os Inconfidentes” em cinema e TV. *Filme Cultura*, [S.l.], n. 20, p. 61, maio-jun. 1972. Disponível em <<https://bit.ly/3FGgAgP>>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- RAMOS, Fernao Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopedia do cinema brasileiro*. 3. ed. Sao Paulo: Senac, 2000.
- ROSENSTONE, Robert A. *A historia nos filmes. Os filmes na historia*. Sao Paulo: Paz e Terra, 2012.
- TAVARES, Zulmira Ribeiro. Os inconfidentes. *O Estado de S. Paulo* (Suplemento Literario), Sao Paulo, p. 6, 24 set. 1972. Disponível em <<https://bit.ly/3wVTI9D>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

“Tiradentes nao se elegeu heroi”. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 509, p. 9, 15 abr. 1939. Disponível em <<https://bit.ly/3kNrxF3>>. Acesso em 29 abr. 2021.

WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, [S.l.], v. 93, n. 5, p. 1193-1199, dez. 1988.

Recebido em 13/05/2021 – Aprovado em 20/06/2021