

## Quando as contradições são conciliadas e a história “oficial” vai além do controle de estado

### *Conciliated contradictions: official history out of state*

Vitória Azevedo da FONSECA<sup>1</sup>

#### **Resumo**

Este artigo apresenta as contradições conciliadas dos discursos comemorativos presentes no filme *Independência ou Morte* (Carlos Coimbra, 1972) e propõe a sua análise a partir das suas condições de produção, no contexto do cinema brasileiro e as relações estabelecidas com a historiografia sobre o tema, sem reduzi-lo a um “produto oficial” como tem sido analisado por vários autores. Um filme é produto de sua época. O apoio estatal deste deve ser inserido no contexto do Cinema brasileiro que vivia um momento de tentativa de consolidação de uma indústria cinematográfica. Sua narrativa “clássica tradicional” não é resultado do controle estatal, mas da própria historicidade do cinema brasileiro e da linguagem cinematográfica. E sua abordagem histórica traz, como outros produtos comemorativos, contradições das disputas em torno da memória da independência e não apenas uma visão unilateral, de exaltação do “herói emancipador”, desejado pela oficialidade das Comemorações.

**Palavras-chave:** Cinema. Sesquicentenário da Independência. Comemorações.

#### **Abstract**

This article discusses the commemorative discourse presented in the film *Independência ou morte* (Carlos Coimbra, 1972) and proposes to examine it from the conditions of production in the context of Brazilian cinema, not reduce it to an "official product". A film is a product of his time. The government support needs to contextualization. The traditional classic narrative of the film is not the result of state control, but the historicity of Brazilian cinema. And its historical approach has, like other commemorative products, contradictions of disputes over independence memory and not just a one-sided view of exaltation of "emancipating hero," desired by the officers of the celebrations.

**Keywords:** Cinema. Celebrations. Brazil Independence

---

<sup>1</sup>Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense. Leciona na Rede Pública do Estado de São Paulo. E-mail: vitoria.azevedo@gmail.com

## Introdução

O cinema brasileiro, ao longo de sua história, tem sido alvo de políticas públicas constantes, incentivado e apoiado por diversas ações governamentais, desde o início do século XX, que vão da obrigatoriedade da exibição em cinemas, reserva de espaço para exibição na TV, financiamento para a produção até leis de renúncia fiscal, dentre outras ações. O incentivo estatal, no entanto, não significou controle ideológico das produções.

O filme *Independência ou morte* (Carlos Coimbra, 1972), lançado nas comemorações do Sesquicentenário da Independência, em 1972, e exibido na Televisão, em vários anos seguidos, na Semana da Pátria, foi caracterizado, por alguns autores, como um produto do Estado autoritário da época em que foi produzido. Ismail Xavier, por exemplo, associa o filme ao fascismo (XAVIER, 1985, p. 27). Esse filme foi considerado “oficial” e alvo de críticas apesar de não ter sido diretamente encomendado, nem diretamente produzido pelo Estado. Ele foi adotado e recomendado por representantes do Estado e incluído nas Comemorações do sesquicentenário depois de pronto. A sua produção teve incentivos estatais como parte de um programa mais amplo de desenvolvimento da indústria cinematográfica, assim como outros filmes. Apesar disso, o filme em particular, tanto pela abordagem, pelo momento em que foi realizado, quanto pelo fato de ter sido “encampado” pelo Governo Médici foi reiteradamente tratado como um “produto estatal” pura e simplesmente. No entanto, analisando as documentações a seu respeito, e o próprio filme, observamos que esta associação é simplista.

Defendo aqui a ideia de que a visão “oficial” e tradicional do filme não são resultados de um controle estatal, mas das ideias dos próprios realizadores, do diálogo estabelecido com a historiografia consultada para fazer o roteiro e do momento e propósito para qual o filme foi realizado. Filmes históricos com visões tradicionais, ou “oficiais”, sobre o passado são comuns na cinematografia nacional e faz parte de uma “cultura histórica” disseminada.

Um filme é produto de sua época. O apoio estatal deste deve ser inserido no contexto do Cinema brasileiro que vivia um momento de tentativa de consolidação de

uma indústria cinematográfica. Sua narrativa “clássica tradicional” não é resultado do controle estatal, mas da própria historicidade do cinema brasileiro e da linguagem cinematográfica. E sua abordagem histórica traz, como outros produtos comemorativos, contradições das disputas em torno da memória da independência e não apenas uma visão unilateral, de exaltação do “herói emancipador”, desejado pela oficialidade das Comemorações.

Analisando a construção narrativa do filme e a caracterização dos conflitos e dos personagens é possível compreendê-lo como um documento que carrega as contradições comemorativas e não apenas como um “filme oficial” com um discurso homogêneo resultado de um controle estatal e representativo de um “pensamento oficial” a respeito do passado.

### **A produção (quase) independente de *Independência ou Morte***

Dentre a documentação consultada para a presente análise estão os documentos disponíveis na Cinemateca do MAM/RJ, artigos de jornais da época da produção, além de uma entrevista realizada com o diretor do filme, Carlos Coimbra. De acordo com essa documentação, o Estado não atuou de maneira direta na produção do filme, mas, indiretamente, através de incentivos, não a esse filme em particular, mas à produção de filmes em geral. Apesar disso, a participação do Estado não chegava a interferir na abordagem dos filmes e nem se configurava um controle ideológico (RAMOS, 1983).

Durante muitos anos, houve aspirações de cineastas para criar condições favoráveis à produção cinematográfica a partir de algum nível de intervenção/participação do Estado (RAMOS, 2000). Na década de 1970 essa participação começou a ser consolidada, de acordo com José Mário Ortiz Ramos (1983).

É interessante, por exemplo, que a Embrafilme, uma produtora estatal de cinema, tenha sido criada justamente no auge do Regime Militar, o que torna a relação entre cinema e Estado no Brasil um tanto complexa. Nesse contexto de tentativas de criação de uma indústria cinematográfica aliada ao projeto político estatal da época, não faltaram incentivos e prêmios especiais para aqueles filmes que se pautassem pela literatura e história brasileiras: “Surge, também por sugestão do próprio ministro

Passarinho, uma tentativa de resgate da “realidade nacional” através do enfoque de fatos históricos e de ‘grandes vultos’ brasileiros.” (RAMOS, 1983, p. 97). Esse nacionalismo, apesar de coerente com o discurso de nacionalidade da Ditadura Militar, também não é primazia da ditadura, está presente nos discursos de construção de uma indústria cinematográfica, podendo ser observada em outros momentos históricos.

Em 1970/71, o Ministro da Educação, em função dos festejos do sesquicentenário, fez “...pronunciamentos favoráveis à produção de filmes históricos” (BERNARDET, 1979, p.54). No entanto, a dificuldade em realizar filmes históricos não animou muitos produtores, de acordo com Jean Claude Bernardet: “...uma exortação que não encontra maior receptividade nos meios de produção. Filme histórico é caro e representa grande risco financeiro.” (1979, p.54).

Apesar disso, Oswaldo Massaini, produtor de *Independência ou morte* resolveu aceitar os incentivos estatais. Ele foi um produtor atuante no mercado cinematográfico, trabalhou em empresas cinematográficas como a Columbia Pictures of Brazil (1938-41) e Cinédia (1942-49). Fundou a própria produtora em 1949, chamada Cinedistri, inicialmente como distribuidora. Seu próprio filme é de 1953. Produziu comédias e musicais até *O Pagador de Promessas*, que lhe valeu a Palma de Ouro em *Cannes*. Depois veio *Lampião, rei do cangaço* que foi um grande sucesso de bilheteria e também parte de um “filão” mercadológico. Seus filmes tinham temáticas de possível atração pública, ou seja, vão desde comédias e musicais a filmes de cangaço, todos com promessas de grandes bilheterias, na época.

Por volta de 1971, Massaini anunciou sua intenção de realizar o filme, cujo título, ainda provisório, seria: “Brasil, eu fico”, que trataria da vida de D. Pedro I e a independência do Brasil. Ele pretendia aproveitar o momento favorável tanto em termos de incentivos estatais quanto de possibilidades mercadológicas para lançar seu produto “promissor”. O contexto das comemorações do sesquicentenário criaria um ambiente favorável ao assunto e o público estaria sensível a esse tema facilitando o possível sucesso do filme. De acordo com Massaini, “A minha preocupação é sempre pesquisar a tendência do público, de saber o que o público quer ver” “Cinema é um negócio como qualquer outro. Ele nada mais faz do que obedecer ao gosto do público” (MASSAINI apud FONSECA, 2003, p.14)

A realização de *Independência ou morte* seguiu a fórmula do produtor que assumiu o papel de engenheiro da obra, aquele que escolhe o argumento, escolhe o diretor, os técnicos e os atores. A partir das declarações de Massaini, podemos perceber o direcionamento dado ao filme. Para ele, a produção do filme seria arrojada e organizada: “Não vou economizar para ter o melhor e produzir um filme à altura das grandes superproduções dos centros cinematográficos mais adiantados.”, declarou. Afirmou ainda, em entrevista ao jornal O Globo, “...não encarar *Independência ou Morte* como um ensaio de filme histórico, e sim como uma demonstração espetacular das possibilidades dos brasileiros na produção cinematográfica.” (idem).

As declarações da produção do filme prometiam um “grande filme histórico”, nos padrões de “veracidade” dos críticos da época, que, de acordo com Jean Claude Bernardet, construíram os padrões do que era “aceitável” como verdade num filme histórico. Nesse sentido, *Independência ou morte* não fugia de um padrão de representação histórica que vinha sendo construída há tempos na imprensa brasileira.

Carlos Coimbra, diretor do filme, havia atuado em vários dos projetos de Massaini como diretor e/ou montador e teve uma longa carreira no cinema brasileiro. Depois de aceitar a incumbência de dirigir *Independência ou Morte*, o primeiro problema foi “conseguir reunir os elementos necessários para fazer o argumento” (COIMBRA apud FONSECA, 2003, p.64). Para isso, contaram com a orientação de Péricles Pinheiro, na época, um colunista do Jornal *O Estado de S. Paulo* que teria indicado a bibliografia necessária. Com essa bibliografia, passaram a “...selecionar os acontecimentos que iria usar no filme.” (idem). Os jornais consultados de novembro de 1971 já anunciavam a seleção do material para compor o argumento. Assim que terminassem os levantamentos históricos a equipe cinematográfica entraria em ação.

De acordo com Coimbra, após ter a “relação dos acontecimentos mais importantes” Abílio Pereira de Almeida, que assinou o argumento, foi convidado para compor a equipe, que permaneceu reclusa por volta de fevereiro de 1972, para confeccionar o primeiro tratamento de roteiro. Dentre eles, estavam: Abílio Pereira, Anselmo Duarte, Dionísio Azevedo, Carlos Coimbra e Lauro César Muniz. Esse grupo, segundo Coimbra, consultou vasta bibliografia sobre o assunto para escolher aquilo que parecia “mais cinematográfico”. Para ele, o maior trabalho foi “... selecionar a versão

que a gente achou mais cinematográfica e mais dentro do espírito que era de homenagear. Numa data dessa não se podia nada assim muito desabonador...” (ibidem).

Observando alguns tratamentos de roteiro do filme<sup>2</sup> é possível supor que a maior parte do representado na tela tenha sido escrita por Abílio Pereira de Almeida. Apesar disso, podemos perceber alterações importantes que mudam a abordagem do filme. Por exemplo, o momento da abdicação era muito mais presente no roteiro, do que o que foi para o filme pronto. A narrativa, nos primeiros textos, é mais recortada, sem a simplificação temporal do filme. Além disso, há cenas menos “heróicas” de D. Pedro, por exemplo, uma queda de cavalo ao amansá-lo, ou a sua representação com as costelas quebradas. No início do filme há cenas da agitação popular que não está presente no produto final, no qual só aparecem as tropas. E a Marquesa de Santos ocupa, de forma mais clara, o lugar de culpada pela queda de D. Pedro, dentre outras alterações. Assim, o filme foi sendo adaptado na busca de uma representação que imaginavam ser mais “coerente” com o “espírito das comemorações”.

O filme pronto pode ser dividido em cinco partes. A primeira seria a "Introdução", a partir de uma cena que antecede a abdicação. A partir daí inicia um *flash back*, que funciona como um tipo de balanço da trajetória do monarca. Nesse primeiro problema, é apresentado um problema: o *povo* está revoltado contra o governante. Na segunda parte, iniciado o *flash back*, o filme volta para a "Infância e juventude de Dom Pedro", quando é apresentado o seu ‘caráter’. Apresentação essa coerente com a bibliografia consultada pelos roteiristas, mostrando suas “falhas” no processo educacional, uma certa rebeldia e também a sua jovialidade.

A terceira parte, que chamei de "Antecedentes da independência", seria a narrativa dos elementos anteriores ao Sete de Setembro até o momento clímax do filme (grito do Ipiranga). A partir desse momento o filme, inicia-se uma quarta parte, “Decadência e namoro com Domitila”, que passa a narrar o processo de decadência de dom Pedro e seu relacionamento amoroso com Domitila de Castro. É uma longa parte que inclui elementos do romance e suas intrigas.

E, por fim, a quinta parte, que chamei de "Conclusão", momento em que termina o longo *flash back* e a narrativa volta ao presente do início do filme, que é 1831, e o

---

<sup>2</sup> Estes escritos estão na Coleção Abílio Pereira de Almeida (APA) no CEDAE – Unicamp.

impasse lançado no início é resolvido: dom Pedro abdica e volta a Portugal. O filme poderia terminar aí. No entanto, para não ficar a imagem da sua abdicação e partida, no final, entra o hino da independência e cenas do grito do Ipiranga, como uma tentativa de ressaltar a imagem síntese da comemoração: o Sete de Setembro.

A visão do passado construída no filme, portanto, é muito mais fruto da tentativa de elaboração de um filme de sucesso e que pudesse agradar ao público, dentro de um contexto de abordagem comemorativa, e aos órgãos públicos, do que o resultado de um possível controle ideológico direto do Estado. Nesse sentido, a abordagem histórica revela concepções do passado pautadas em debates existentes sobre o tema, naquele contexto. E traz, assim como outros materiais de divulgação, diversas contradições.

## **Contradições e conciliações nos discursos comemorativos**

As comemorações do Sesquicentenário foram marcadas por discursos de continuidade entre o passado e o presente numa tentativa de apagar as contradições e diferenças. Apesar disso, foi possível perceber a concomitância de abordagens aparentemente contraditórias em um mesmo material. No caso da abordagem de *Independência ou morte*, houve a construção de uma unidade de discurso apaziguador sem deixar de lado algumas contradições.

De acordo com as orientações da Comissão Executiva Central, organizada para coordenar o evento no âmbito nacional, um dos objetivos do evento seria “... reforçar a consciência de que o País está em franco desenvolvimento e despertar em todos o interesse em participar desse amplo esforço nacional”. Esse objetivo pode ser percebido no material publicitário das Comemorações e presente em diversos jornais e revistas de grande circulação que tentam estabelecer uma continuidade entre um “passado glorioso” e sua suposta consequência: o presente “glorioso” representado pelo regime instaurado após o Golpe Militar de 1964.

O jornal *Minas Gerais* confeccionou uma edição especial do Sete de Setembro, lançado e distribuído em vários municípios do estado. Na capa aparece um quadro de D. Pedro I e ao lado a foto do Presidente Médici, criando essa associação direta entre o passado e o presente. Essa mesma ideia aparece no texto, na segunda página do então

governador Rondon Pacheco, quando escreve: “é o 7 de setembro de 1822 que a conscientização da história faz vincular ao 7 de setembro de 1972” (PACHECO apud FONSECA, 2003, p.160). Na frase, percebemos claramente essa ligação entre passado e presente a partir da conscientização da história. Não qualquer história, mas, aquela história chancelada pelo *status quo*.

A Revista *Veja*, de setembro de 1972, adota a mesma postura de referir-se ao presente como uma herança do passado. Na capa aparece um enorme sete e o título: “como se fez uma nação”. Ou seja, a nação daquele presente foi construída a partir de um processo que é “histórico”, não é algo que nasceu do “nada”, portanto, a “nação” de 1972 é legítima. A matéria, no interior da revista, intitulada “E ficou a Pátria Livre” (com uma foto do Médici) traça um panorama da história do Brasil e exalta o momento presente (1972).

A Revista *O Cruzeiro* (1972) traz na capa várias imagens “símbolos do progresso”: hidrelétrica, torre, construções, e o título “Brasil mais Brasil”. Referente às comemorações traz uma matéria intitulada “Ontem, o Brasil” em que traça um longo panorama dos governos brasileiros até a década de 30 e na página seguinte, aparece uma foto do Médici e o título “Hoje, o Brasil” e uma mensagem do Presidente falando sobre os “avanços” do país: “Aí estão os incentivos fiscais à Amazônia e ao Nordeste. Aí as grandes obras viárias e as de infra-estrutura portuária e de navegação” (MÉDICI, apud FONSECA, 2003, p.162).

Nesse momento de exaltação do “progresso” e do desenvolvimento econômico, o discurso comemorativo é utilizado como legitimador do presente. Cria-se a ilusão de que todos no presente, mesmo com as diferenças, fazem parte de um mesmo conjunto que é a “Nação”.

Apesar dessa tentativa de criar ilusões de conciliações, as comemorações em geral são pautadas por disputas de memórias. A própria história das comemorações da Independência é marcada por disputas. De acordo com Noé Freire Sandes (2000), houve uma pacificação da memória da Independência apenas na comemoração do seu centenário, quando as figuras monárquicas não representavam mais ameaças ao regime republicano. Isso ocorreu com a “volta”, carregada de simbologias, dos restos mortais de D.Pedro II, banido pela República. Na comemoração do sesquicentenário, recorre-se

novamente aos restos mortais, mas, agora, de D. Pedro I.

Apesar de haver uma aparente homogeneidade de interpretação por trás da simplificação de uma data comemorativa, isso não significa que não haja espaço para disputas de memórias. Mesmo as comemorações do Sesquicentenário, sob a égide do Regime Militar, não deixaram de apresentar, em algum nível, as disputas de memórias e questionamentos a respeito do processo de emancipação nacional.

Por exemplo, mesmo textos jornalísticos não são homogêneos na exaltação do “Sete de Setembro”. Alguns exaltam o papel de Dom Pedro, outros de D. João VI, outros de José Bonifácio. O “momento” da independência também varia, alguns falam sobre a vinda da família real, outros falam sobre um “destino” do Brasil. Desta maneira, sob uma simplificação simbólica da data comemorativa, permeiam vários discursos divergentes entre si, criando, desta forma, conciliações de contradições.

Um dos textos publicados, refere-se ao lema “independência ou morte” como tendo vindo da maçonaria e sugere que seu uso por dom Pedro I teria sido por influencia maçônica. Num outro texto, em outro jornal, exalta-se o papel da maçonaria, que tinha uma posição política de ‘combate aos poderes absolutos’ e essas ideias teriam influenciado D. Pedro, que tornou-se maçom: “...não tanto porque faça seu os ideais maçônicos, mas porque à Maçonaria interessa fazê-lo maçom.”(MINAS GERAIS apud FONSECA, p.67)

Em artigo intitulado “Tragam as cinzas de D. João!” (LEITE apud FONSECA, 2003, p.65) o autor reclama que deveriam trazer as cinzas do pai, e não somente do filho, cujas cinzas só merecem estar no Brasil, pois ele “...deu o grito, aderiu às manobras de José Bonifácio e fez eco às aspirações que vinham vindo do fundo do povo, como do sangue daquele alferes mestiço, o Tiradentes...” (idem). Nesse texto, parte de materiais jornalísticos, o autor ressalta um dos pontos de tensão comemorativa, d. João VI é uma das figuras que pode abalar a imagem “heroica” de d. Pedro I, o outro, é José Bonifácio, recorrente nesse abalo.

Vários artigos, publicados em materiais produzidos para o momento, trazem à tona debates e temas que questionam a própria data. Fala-se em movimentos revolucionários da colônia, principalmente a Inconfidência Mineira, exalta-se personagens como José Bonifácio, ou Gonçalves Ledo, jornalistas como Hipólito da

Costa, Leopoldina e até o papel da maçonaria. Há ainda aqueles que ressaltam que o “Sete de Setembro” é apenas uma data, e afirma que a independência dependeu de outros elementos, não somente de um grito, e principalmente não somente de um único homem, e português, como indica a citação:

O sete de setembro é apenas uma data convencional. Atos e palavras existem em verdade, anteriores àquela data, demonstrando uma separação política inofismável entre Brasil e Portugal. [...] Oliveira Martins observou com muito acerto...: ‘A Independência do Brasil era um fato necessário como consequência da história anterior e não o ato voluntário de um homem’... ‘Da mesma forma’, diz Afonso Celso, ‘que a lei de 13 de Maio de 1888 não extinguiu, mas declarou extinta a escravidão no Brasil, assim igualmente o ato de 7 de setembro de 1822 não iniciou a emancipação política do País, porém, apenas traduziu e normalizou ideia, sentimento, situação que, de há muito, em nossa terra existiam, de fato e não de direito. (SOBRINHO, apud FONSECA, 2003, p.68)

No filme, algo semelhante é construído. Se por um lado, a começar pelo título *Independência ou Morte*, existe uma exaltação de um momento, uma data e de um personagem para a configuração da Independência do Brasil, por outro lado, o filme não deixa de trazer à tona algumas tensões interpretativas. A simplificação comemorativa não apaga as disputas de memórias.

### **Escolha de datas, escolha de interpretações**

Dentre as simplificações comemorativas vejamos a questão da escolha das datas. Entre as datas “Sete de Setembro” e “12 de Outubro”, obviamente o filme opta pela abordagem tradicional da primeira data, e encaixa-se em um plano maior das comemorações dos 150 anos do “Sete de Setembro”. Porém, curioso é notar que o “12 de outubro” sequer é mencionado no filme e isso é coerente com a memória histórica construída na historiografia, como aponta a historiadora Maria de Lourdes Lyra. A escolha do “12 de outubro” ou “7 de setembro”, implicava numa escolha política e estava em jogo duas posturas distintas. Na primeira, reconhecia-se apenas no povo a soberania e na outra só reconhecia a legitimidade da soberania vinda do imperador. Escolheu-se pela soberania do imperador, e na imagem que se cristalizou, criada por

José da Silva Lisboa,

...entrava o povo que aplaudia e endossava a proclamação da Independência do Brasil e também votava pela aclamação do imperador, mas já anunciava o perfil de um príncipe resoluto na defesa de seu povo, a quem se devia reconhecer como o responsável único pela decisão de tornar o Brasil livre do jugo português. (LYRA, 1995, p.198)

Essas duas ideias, a respeito da independência, são semelhantes às duas teses principais, elencadas por José Honório Rodrigues num artigo de 1972. Segundo ele, há uma tese conservadora e uma liberal, que são as seguintes:

A tese conservadora, associada a Varnhagen e Oliveira Lima, seria: “Coube a D. João com seu governo e a seu filho promover a emancipação, indireta e diretamente. A independência não era uma ruptura (...) é uma doação da dinastia; D. João cede e transfere a seu filho a soberania de parte de seu império”. (RODRIGUES, 1972, p.2).

E a tese liberal, não oficial, sustenta que teria ocorrido uma ruptura, “...que o povo, só o povo, senhor da soberania nacional, podia dar a coroa a D. Pedro, como podia ter preferido a República. O Rei era uma simples criação do povo, e a aclamação é que legitimara seu poder, e não os títulos antigos e dinásticos”. (Idem).

Essas duas posições, a da soberania do “povo” ou do monarca, teriam duas datas distintas como significativa, o “12 de outubro” para a primeira, ou o “7 de setembro” para a segunda, como levanta Lyra. Ao optar pelo “Sete de Setembro” o filme teria escolhido pela “tese conservadora”, atribuindo a Dom Pedro, a independência. Porém, se por um lado, Dom Pedro é o centro da narrativa, por outro lado, outros agentes atuam de maneira significativa para o processo, dentre eles, José Bonifácio.

A atuação de José Bonifácio, no filme, está de acordo com algumas tensões existente na historiografia tradicional sobre o tema, e que estava disponível no momento da realização do filme, que assume, claramente, a sua defesa. Ele é o mentor de D. Pedro, sofre injustiças por parte de intrigantes (Grupo de Ledo) e é alvo de fofocas por parte de Chalaça e Domitila. Na independência tem um papel chave, junto com Leopoldina, de dizer o que o príncipe deveria fazer naquele momento. Aparece como uma pessoa justa, íntegra e alguém que defende os interesses da nação, acima de tudo,

diferente dos outros personagens que se preocupam apenas com os próprios interesses. E, por fim, é Bonifácio quem fica no poder para orientar D. Pedro II. Em nenhum momento Bonifácio é autoritário ou adota medidas que favoreçam a sua família, do que ele é acusado por alguns historiadores, como Varnhagen, por exemplo.

Esse historiador tem uma conhecida antipatia pelos irmãos Andradas e anula a sua importância. Tobias Monteiro, seguindo linha semelhante, apesar de não anular esta importância, esforça-se, em seu livro, por mostrar as atitudes absolutistas do primeiro e “inocentar” algumas atitudes de D. Pedro. Oliveira Lima, por outro lado, tenta rebater as ideias de Varnhagen e valorizar José Bonifácio. Este passa a ser figura importante numa historiografia republicana, quando foi necessário criar sua própria memória, considerando que não poderia exaltar figuras da monarquia.

Para aqueles que acreditavam na separação política realizada em 1822 ou a ‘independência do Brasil’ como marco para se determinar o momento e o lugar onde surgiu a nação, a figura de D. Pedro I era sempre mencionada com reservas, Rocha Pombo, destacando a figura de Bonifácio, quase que ignorou D. Pedro I.” (BITTENCOURT, 1997, p.55).

Afrânio Peixoto destacava D. João VI e descrevia D. Pedro I como “...um rapaz trêfego, de maus costumes, deficiente educação, não poucas vezes generoso e desinteressado, muitas outras considerado e violento.” (PEIXOTO, apud BITTENCOURT, 1997, p.55). Osório Duque-Estrada menciona os monarcas, em seu livro *Noções de História do Brasil*, somente em notas de rodapé, o que, segundo Bittencourt (1997), parece contradizer com o verso inicial do hino nacional (“Ouviram do Ipiranga”), escrito por esse mesmo autor, em que parecia querer perpetuar o gesto de D. Pedro I como fundador da nação.

A comemoração do 7 de setembro manteve-se consagrada pelos republicanos, minimizando-se os feitos de D. Pedro I, ‘criador’ de uma monarquia anômala aos anseios do povo brasileiro. Prevalencia a comemoração da data da Independência como momento da ‘conquista da liberdade’, diluindo-se os nomes dos personagens, superando por estes mecanismos, o dilema de homenagear a figura monárquica. (BITTENCOURT, 1997, p.56).

Segundo Sandes, a comemoração do centenário da independência e a vinda dos restos mortais de D. Pedro II funcionaram como uma pacificação da memória já que a

monarquia não representava mais uma ameaça à República. Esta podia, desta forma, “...reintegrar o passado monárquico à memória nacional, fortalecendo, simbolicamente o próprio ideário republicano.” (2000, p.197). De acordo com ele, havia “...um visível empenho em recuperar a imagem de Bonifácio um tanto combatida por críticas provenientes de um historiador do porte de Varnhagen” (idem). Assim, o filme, coerente com essa memória republicana, valoriza e exalta o papel de José Bonifácio, mas, no entanto, diferentemente dos autores citados, não deixa de também exaltar D. Pedro I, figura central no filme.

Curiosamente, no processo de construção de uma memória histórica republicana, houve a valorização do “Sete de Setembro” e pouca menção ao “Sete de Abril”, momento da abdicação, alvo, em outro momento, de disputas acirradas. De acordo com Sandes, houve uma briga de memória entre estas duas datas relacionada à *Estátua Equestre*. Devido a uma série de tensões em 1862, em função desta estátua que homenageava D. Pedro, instaurou-se uma disputa entre liberais e monarquistas:

Entre os dois episódios, agregavam-se distintos grupamentos políticos que mobilizavam a nação em torno do passado e projetavam o futuro com base na leitura da nossa formação nacional. A contraposição entre as imagens de Tiradentes e de Dom Pedro I estabeleceu uma disputa de memória, posto que era ao primeiro que se pretendia reservar lugar de destaque como artífice da emancipação nacional. A força simbólica do grito do Ipiranga é confrontado aos atos despóticos do imperador. (SANDES, 2000, p.35).

Nessa tensão entre as datas, é interessante notar o filme *Independência ou morte* começa com o sete de abril, ou seja, o momento da abdicação. O início e final giram em torno desta data. A partir dela a personagem lembra e avalia toda a sua trajetória. Se o 7 de setembro é o momento clímax do filme, é, no entanto, a partir do 7 de abril que todo o filme ganha sentido. Mas, apesar desta referência à abdicação, ao comparar o filme com os primeiros tratamentos de roteiro, como já foi mencionado, é possível perceber que a importância desta data foi diminuída no produto final, já que, inicialmente, pontuava toda a narrativa. Assim, o filme, ao mesmo tempo que exalta o Sete de Setembro, foco das comemorações, não deixa de reservar local fundamental para o Sete de Abril.

Assim, o filme dialoga com as tensões historiográficas referentes ao tema, e está

de acordo com a complexidade do momento comemorativo. Da mesma maneira que naquele momento, vários autores de materiais jornalísticos trazem à tona as divergências, tanto em relação à importância de outras pessoas, e não apenas de um herói, para o processo de emancipação, quanto o questionamento da data escolhida e a referência a outros momentos, como rebeliões provinciais, ou a própria vinda de d. João VI, o filme também traz essas tensões. Ele não agrega, obviamente, a totalidade dos discursos sobre a independência, porém, o discurso que constrói tem ecos nesse debate.

Os autores, consultados no processo de roteirização, fazem parte da construção de uma memória histórica. Analisando o filme *Independência ou morte* não como um “produto oficial” supostamente encomendado pelo Regime Militar, e, analisando a historiografia usada para o roteiro do filme, é possível perceber que a construção historiográfica do filme não pode ser reduzida a uma “visão oficial” da História, mas, uma interpretação que encontra ecos em tradições e memórias sobre o processo de independência do Brasil.

## **Entrando para a oficialidade**

Desde o início da produção, Oswaldo Massaini tentou manter contato com a organização das comemorações. Ele, inclusive, tentou encaixar o filme nos festejos, mas não conseguiu, pois o seu coordenador afirmou que a agenda estava lotada. Assim, inicialmente, o filme estava fora dos eventos oficiais das comemorações. No entanto, depois de pronto, ele foi imediatamente incorporado.

Inclusive, o filme passou pela censura, como todos os outros, e não teve um parecer totalmente favorável. Ele foi censurado para menores de 10 anos. Segundo o diretor da censura, Rogério Nunes, esta era uma “...medida aplicada a todos os demais tipos de filmes que contenham cenas de relações extraconjugais e problemas familiares” (NUNES *apud* FONSECA, 2003, p.163). No entanto, mais tarde, esse avaliador indicou a possibilidade de mudar a classificação, tendo em vista que o filme passaria a fazer parte das Comemorações, como de fato o fez, de acordo com o parecer de 25 de agosto de 1972: “Pelo exposto, sugerimos a liberação do filme em pauta – *Independência ou morte* – para maiores de 10 (dez) anos sem qualquer restrição”. (idem).

Quando ficou pronto, em final de agosto de 1972, o filme *Independência ou morte* foi visto pelo coronel Octávio Costa (coordenador da Aerp - Assessoria especial de relações públicas), responsável pelas campanhas publicitárias governamentais. Massaini narrou que foi assistir ao filme no laboratório e lá encontrou Otávio Costa, por isso, aproveitou a oportunidade e perguntou-lhe se não queria assistir a um filme patriótico. Costa assistiu e gostou do filme, sugerindo, inclusive, que o presidente também assistisse. Ganhar a simpatia de Octávio Costa seria entrada garantida do filme na “oficialidade”. O assessor-chefe da Aerp aprovou o filme como podemos ver numa carta enviada a Oswaldo Massaini, em 28 de agosto de 72:

Quero dizer-lhe o meu entusiasmo pelo trabalho realizado. Trata-se, em verdade, de um grande filme, a abrir imensas perspectivas à nossa cinematografia histórica. Trago-lhe as minhas felicitações, e a todos os seus companheiros de realização, pela seriedade do empreendimento, pela grandeza e dignidade com que souberam conduzir a filmagem, pelo excelente desempenho dos artistas, pelo rigor histórico, e, sobretudo, pela marca de bom gosto – que é a característica principal da produção. Considerando “Independência ou Morte” um dos pontos altos das comemorações do Sesquicentenário, expresso a minha confiança de que esse filme muito contribuirá para desenvolver, nos jovens, o amor pelo estudo de nossa História e para melhor fixar o perfil das personagens principais da cena de nossa emancipação política (COSTA apud FONSECA, 2003, p.163).

Octávio Costa, com esta mensagem, posteriormente transformada em mensagem presidencial e anexada ao material publicitário do filme, entregou a “carta de recomendação” para que *Independência ou morte* fosse, oficialmente, considerado parte das comemorações de 1972. Ou seja, esse filme, como exposto, não foi “encomendado” pelo governo, e sim passou a fazer parte das comemorações oficiais do Sesquicentenário da Independência depois de pronto.

Produzir um filme de propaganda, ou um filme com uma visão “oficial” da história não se encaixava na postura adotada pelo Governo Militar no que se refere à relação com a propaganda estatal, como demonstra Carlos Fico. De acordo com ele,

... a propaganda política dos militares brasileiros não é plenamente compreendida se utilizarmos os modelos clássicos de análise de propaganda de regimes totalitários surgidos a partir de estudos sobre a

propaganda nazista ou fascista. Os militares brasileiros, evidentemente, conheciam esses tipos clássicos de propaganda (...) e, mais do que isso, sabiam da repulsa que eles causavam. (FICO, 1997, p.18).

Nesse sentido, a tática adotada foi produzir “propagandas indiretas”. Ou seja, faziam propagandas que não tivessem cara de propaganda oficial (FICO, 1997). O filme, de certa maneira, poderia ser encaixado nesse esquema: não foi realizado diretamente pelo Estado, mas servia aos seus anseios. Caiu como uma luva. Mas, uma luva com furos, se observado com mais detalhamento.

## Conclusão

Almeida (2009), em sua tese, apesar da análise minuciosa dos festejos das comemorações do Sesquicentenário, faz uma abordagem simplista do filme *Independência ou morte*, que é tratado como “produto estatal” e, como tal, seria um exemplo quase transparente de um “discurso oficial” do Regime Militar, sem nenhum tipo de contradição. O filme, no entanto, é um produto passível de variadas interpretações e não pode ser analisado de maneira descontextualizada.

Defendo aqui a idéia de que não sendo um “produto oficial”, seus discursos “conservadores” a respeito do passado, das comemorações, de D.Pedro I são resultados de uma interação entre a vontade de fazer um produto vendável, e, portanto, estar de acordo com o que se pensa que se espera dele, as diversas fontes historiográficas consultadas, as necessidades dramáticas e o contexto comemorativo. Assim, o filme pode ser um documento de uma época não como um produto oficial ou estatal, mas como uma maneira de conceber os usos do passado.

## Referências

ALMEIDA, A.T.S. **O regime militar em festa**: a comemoração do Sesquicentenário da independência do Brasil. Tese. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009

BERNARDET, J.C. **Cinema brasileiro**: propostas para uma história. Rio de Janeiro:

Paz e Terra, 1979

BITTENCOURT, C.M. “As tradições nacionais e o ritual das festas cívicas” in:

FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997

FONSECA, V.A. **História Imaginada no Cinema**. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas, 2003.

LYRA, M.L.V. “Memória da Independência: Marcos e Representações simbólicas” in: **RBH**, v.15, n.29, São Paulo: Contexto/ANPUH, p.173-206, 1995.

RAMOS, J.M.O. **Cinema, estado e lutas culturais**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1983.

RAMOS, L.A. “Produção” in: RAMOS, F.; MIRANDA, L.F. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, p.438-443, 2000.

RODRIGUES, J. H. “D. Pedro I: historiografia da independência”. In: **Jornal do Brasil**. *Dossiê*. Rio de Janeiro, , p.2-3. 26/ago/1972.

SANDES, N.F. **A invenção da nação**. Goiânia: ED. da UFG: Agência de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2000.

XAVIER, I. **O desafio do cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.