

A independência vai ao cinema: construções e reflexões acerca de *Independência ou Morte* (1972)

The brazilian independence goes to the movie theater: constructions and reflections about Independence or Death (1972)

Danilo Mendonça,¹ Unicamp

Resumo

Este presente artigo busca debater as escolhas de narrativa, a construção dos personagens e a influência no mercado cultural do longa-metragem *Independência ou Morte* (1972) dirigido por Carlos Coimbra - lançado no ano do sesquicentenário da Independência num contexto de ufanismo estatal visando angariar para si a comemoração da data. Protagonizado pelo casal de atores Tarcísio Meira e Glória Menezes, o filme foi uma das principais produções cinematográficas do país na década de 1970 e faz parte do imaginário popular brasileiro enquanto produção sobre temas históricos no cinema nacional.

Palavras-chaves: Carlos Coimbra; Independência do Brasil; Cinema.

Abstract

This article seeks to discuss the narrative choices, the construction of characters and the influence on the cultural market of the feature film *Independência ou Morte* (1972) directed by Carlos Coimbra - released in the year of the sesquicentennial of Independence in a context of state pride aiming to raise for if the commemoration of the date. Starring the couple of actors Tarcísio Meira and Glória Menezes, the film was one of the main cinematographic productions in the country in the 1970s and is part of the Brazilian popular imagination as a production on historical themes in national cinema.

Keywords: Carlos Coimbra; Brazil independence; Cinematography.

Introdução

No ano de 2022, o Brasil aproxima-se de comemorar seu bicentenário da Independência, momento chave na constituição do país como Estado soberano no arranjo internacional. No decorrer da história brasileira em datas “redondas”, vêm sendo feitas comemorações - tuteladas pelo próprio Estado ou por grupos civis - produções culturais e rememorações sobre esse momento histórico do país na constituição do Estado brasileiro e suas implicações na constituição do Estado-Nação.

No primeiro centenário dois grandes eventos de cunho cultural marcaram essa celebração da identidade política: a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, e a Exposição Internacional do Centenário da Independência no Rio de Janeiro. A primeira contou com uma série de artistas e intelectuais presentes na vida paulistana como Mário de

¹ Graduando em História na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador no Centro de Humanidades Digitais da Unicamp (CHD). Orientando em iniciação científica pelo Prof. Dr. Thiago Lima Nicodemo. E-mail: danilomendonca999@gmail.com

Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Heitor Villa-Lobos, dentre outros nomes. O movimento foi marcado por alçar o modernismo como nova etapa da cultura nacional - discutindo a questão da brasilidade e pertencimento nacional -, com uma semana de exposição realizada no Teatro Municipal de São Paulo, local escolhido para demonstrar o apreço e fina cultura da elite econômica paulista ligada ao setor industrial (DA SILVA MENEZES, 2012, p. 168). De outro lado, a exposição ocorrida no Rio de Janeiro, demarca um outro propósito do centenário: expor o Brasil para a comunidade internacional e atrelar os populares para a celebração (CASTRO, 2019, p. 210). Enquanto o coquetel artístico paulista reuniu membros da elite econômica paulistana, artistas e intelectuais, a exposição carioca contou com a visitação de mais de três milhões de pessoas e recebeu a presença de treze delegações de diferentes países para observarem as novas invenções e novidades fervilhantes no salão.² Destoante da experiência semanal paulista, a exposição na então capital federal durou sete meses.

Cinquenta anos mais tarde, na comemoração do sesquicentenário da Independência Nacional, voltava-se novamente o olhar sobre a cultura e o processo político que levou o Brasil a tornar-se, enfim, um Estado sem tutela de uma metrópole. O ano de 1972, é um ano emblemático na história nacional. Por um lado, o país superou com a Copa do Mundo de 1970, realizada no México - com atuações antológicas de Pelé e Carlos Alberto Torres - o estigma de impotente e de “nação menor”. Com a terceira vitória em títulos mundiais, o país começava a se afastar do estigma cunhado pelo dramaturgo Nelson Rodrigues, o “viratismo” que teria infeccionado a nação após a derrota do país sobre o Uruguai por 2 a 1 com um Maracanã lotado - o que se convencionou chamar de *Maracanazo*. (TURCHI, 2017, p. 41) O sentimento de pertencimento à nação não demonstrava-se apenas no âmbito esportivo, com o bom momento econômico representado pelo milagre econômico, a interiorização do país com maior integração do ponto de vista econômico com a região Norte eram fatores que davam nuance a esse momento econômico pujante.³

Outra forte presença brasileira no contexto internacional à época se daria pela via cultural com o ritmo da Bossa nova. A mistura de *jazz* com samba elaborada por músicos como Antônio Carlos Jobim, João Gilberto, Dick Farney e Vinícius de Moraes, começava a

² Um interessante e intenso debate vem sendo realizado sobre qual o evento de maior importância na constituição do Estado brasileiro. Enquanto parte da mídia paulista insiste em dizer que a Semana de Arte Moderna de 1922 foi o grande evento cultural sobre a independência brasileira, o escritor e jornalista Ruy Castro tem sido voz destoante no debate, procurando demonstrar um protagonismo carioca na questão moderna.

³ Segundo números do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), vinculado à Fundação Getúlio Vargas (FGV), com o economista Delfim Netto no Ministério da Fazenda, entre os anos de 1967 e 1973, o Brasil registrou um crescimento médio de 10,2%.

sair dos apartamentos da elite localizada na zona sul do Rio de Janeiro e atingir patamares de música popular ao redor do globo. Com a expansão da música nacional no mercado internacional, a Bossa passou pelas mãos de músicos consagrados do cenário internacional como o arranjador Quincy Jones, o saxofonista Stan Getz e o cantor Frank Sinatra, que adaptaram o ritmo brasileiro às suas produções musicais, contando também com a presença de músicos brasileiros.⁴

Para a pesquisadora e etnomusicóloga K. E. Goldschmidt, a bossa mistura as batidas românticas no violão com o otimismo intelectual vinculado aos os ambiciosos programas de desenvolvimento econômico de Juscelino Kubitschek. (GOLDSCHMIDT, 2019, P. 40) Sobre a interlocução do música brasileira, com o mercado internacional, a pesquisadora ainda acrescenta:

These songs balanced intellectualism with love and romance, reflecting the economic optimism of the period immediately following former dictator Getúlio Vargas's death and Juscelino Kubitschek's ambitious economic development programs. Thus bossa nova exemplified years of cultural cross-pollination between Latin America, the United States, and France; in addition to new notions of modernity, these exchanges included the business side of how the music circulated in the international music industry⁵ (GOLDSCHMITT, 2019, p. 40).

Esse bom momento econômico e da boa representação nacional da nação pelo futebol e a música - como um *soft power* nacional desde os anos de JK - conseguia desviar do foco outros problemas que a Ditadura Militar do Brasil buscava negar, como as torturas, repressões e restrições a liberdades políticas como direito à greve e cassação de mandatos de opositores no Congresso.

Aproveitando-se da data do sesquicentenário da independência do Brasil, o regime buscou trazer as comemorações para a tutela do Estado - visando colher os louros, assim como na conquista da Copa de 70, angariando popularidade e proximidade com os civis.⁶ Como citado pela historiadora Janaína Martins Cordeiro em seu livro *A ditadura em tempos de milagre: comemorações, orgulho e consentimento*, publicado pela Editora da Fundação

⁴ Para exemplificar a parceria entre os músicos estadunidenses e brasileiros, pode-se citar *Getz/Gilberto* de 1964 de Stan Getz em parceria com João Gilberto e *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim* de 1967, com Tom Jobim e Frank Sinatra.

⁵ Em tradução apresentasse “Essas canções equilibravam o intelectualismo com amor e romance, refletindo o otimismo econômico do período imediatamente após a morte do ex-ditador Getúlio Vargas e os ambiciosos programas de desenvolvimento econômico de Juscelino Kubitschek. Assim, a bossa nova exemplificou anos de polinização cruzada cultural entre a América Latina, os Estados Unidos e a França; além de novas noções de modernidade, essas trocas incluíam o lado empresarial de como a música circulava na indústria fonográfica internacional.”

⁶ Para compreensão da utilização dos futebolistas pelo regime, consultar "Pra Frente Brasil: Ditadura militar, identidade e Copa de 70", tese de Camila Konrath Pereira publicada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Getúlio Vargas em 2015, o regime passou a buscar associar a sua imagem com a comemoração. A ossada de D. Pedro I, passou a percorrer diversos estados da federação e festas oficiais passaram a ser organizadas, buscando fazer com que a população se sentisse parte das celebrações e criando um apelo sentimental entre o povo, a construção histórica do país e o então regime vigente. Com esse clima na sociedade e no Estado, o cinema nacional também foi atingido. Seu maior expoente foi o longa *Independência ou Morte* (1972) de Carlos Coimbra.

Cinema e história

O debate sobre o papel do cinema para a constituição do conhecimento histórico, já vem sendo há algumas décadas sendo discutido por historiadores e intelectuais. Apesar das fontes documentais, artefatos expostos em museus, registros, dentre outras fontes que um historiador acessa que dão materialidade ao fato histórico, a reprodutibilidade do acontecimento é extremamente limitado – ao contrário de um químico que consegue muitas vezes demonstrar uma reação química em laboratório, o historiador muitas vezes não consegue tornar visível uma Revolução dentro de um arquivo. O cinema consegue por meio de sua tela, som, personagens e cenário dar essa vivacidade ao fato histórico.

Um dos pioneiros de estudos do ramo, o historiador francês Marc Ferro atenta em seus textos sobre o caminho do cinema como indústria para a produção de obras que contassem o passado, para Ferro,

Desde que seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrina e glorificam. [...] Simultaneamente, desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço: em relação a isso, as diferenças se situam ao nível da tomada de consciência, e não ao nível das ideologias, pois tanto no Ocidente como no Leste os dirigentes tiveram a mesma atitude (FERRO, 1977, p. 13-14).

Como dito por Ferro, com sua capacidade de reprodutibilidade, o cinema possui o poder de representar, doutrinar e glorificar – ou deturpar o passado e isso está intrinsicamente atrelado com questões ideológicas sejam de seus produtores (diretores, executivos, etc.), do Estado e dos posicionamentos políticos das produtoras que financiam os longas. Provas do cinema como instrumentalização ideológica ao longo das décadas são vastas. Um dos casos mais notórios nesse âmbito e amplamente debatido pela historiografia é *The Birth of a Nation* de D. W. Griffith lançado em 1915, ajudou a disseminar na sociedade estadunidense os valores racistas e de supremacia branca defendidas pela organização *Ku Kux Klan*. Por meio

de uma linguagem inovadora ao cinema da época, dando velocidade e dinamismo as cenas. Além de um roteiro que busca antagonizar o negro na sociedade americana, utilizando recursos como o uso de *blackface*, o tom jocoso e procurando apartar o negro da sociedade americana, ao posicioná-lo como problema central na constituição nacional dos Estados Unidos, sendo o causador da violência às famílias de bem do país, as brancas. (GALLAGHER, 1982, 69 – 72).

Ainda sobre a discussão do cinema como visão do passado, um outro nome fundamental acerca das reflexões desse assunto é o do historiador americano Robert Rosenstone. Para exemplificar sua visão sobre cinema e passado, Rosenstone cita um crítico teatral francês – que não é nomeado – que no ano de 1908 escreveu que uma das grandes aptidões do cinema não era apenas registrar o mundo contemporâneo, mas sim, de “dar vida ao passado, reconstruir os grandes acontecimentos da história por meio do desempenho do ator e da evocação da atmosfera e do ambiente”. (ROSENSTONE, 2010, p. 27 – 28)

Apesar de historiadores reconhecerem o valoroso trabalho do cinema em dar vivacidade ao passado, esse trabalho há limitações, como lacunas teóricas sobre o assunto. Sobre essas imprecisões e o papel do historiador ao examinar os filmes, Rosenstone acrescenta que:

Cineastas criam filme, e não teorias sobre filmes, e muito menos teorias sobre a história, o que significa que precisamos buscar em suas produções acabadas, e não em suas intenções declaradas, o entendimento do pensamento histórico na tela (ROSENSTONE, 2010, p. 39).

Partindo do pressuposto defendido por Rosenstone, de que deve-se buscar o pensamento histórico na tela do cinema, encontra eco no pensamento de Ferro, que anotou:

Leitura histórica do filme e leitura cinematográfica da história: esses são os dois eixos a serem seguidos para quem se interroga sobre a relação entre o cinema e a história (FERRO, 1977, p. 19).

Como debatido e demonstrado pelos historiadores Marc Ferro e Robert Rosenstone, o cinema como produto sempre irá trazer questões sobre o passado, pois a busca pelo tempo progressivo é uma demanda do próprio público consumidor, e isso pode ser anotado desde as primeiras produções do cinema moderno como *L'Assassinat du duc de Guise* (1908) dirigido por Charles le Bargy e André Calmettes e *Uncle Tom's Cabin* (1903) de Edwin S. Porter são exemplo práticos desse fenômeno constatado logo nos primeiros anos da indústria. Filmes recentes como *Dunkirk* (2017) de Christopher Nolan e *Darkest Hour* (2017) de Joe Wright, demonstram que o público segue demandando filmes com temáticas históricas.

Atingindo milhões de pessoas e dialogando com inúmeras pessoas que não possuem acesso a historiografia e a produção acadêmica, torna-se necessário buscar analisar como as produções e narrativas cinematográficas se constroem e impactam a sociedade, visando entender qual será o debate que o mesmo trará para opinião pública e sua inserção no imaginário popular.

Independência ou morte

Como discutido anteriormente, o clima de celebração dado pela chegada da data do sesquicentenário chegou a outros âmbitos – para além do político -, marcando também a cultura nacional. Aproveitando-se da data de festividades, o cineasta Carlos Coimbra idealizou o filme *Independência ou Morte* visando expor os sentimentos patrióticos nas telas de cinema. Para os papéis protagonistas do filme, foram escalados os atores Tarcísio Meira e Glória Menezes, nesse contexto, os atores da Rede Globo eram considerados dois dos principais nomes da teledramaturgia brasileira tendo estrelados folhetins como *Irmãos coragem* e *Sangue areia*, ambos trabalhos escritos por Janete Clair, casada com o dramaturgo comunista Dias Gomes. Para além da presença na televisão, os atores formavam um dos casais públicos mais notórios do país e estampavam capas de revista de grande circulação no país como *O Cruzeiro*, *Ilusão* e *TV Sul*.⁷

No longa-metragem, Tarcísio interpreta D. Pedro I e Glória a Marquesa de Santos, notório caso extraconjugal de D. Pedro enquanto casado com a Imperatriz Leopoldina, interpretada por Kate Hansen, atriz brasileira de ascendência danesa.⁸ Além de Tarcísio e Glória, outros nomes consagrados da vida pública brasileira participaram das gravações do filme, dentre eles o produtor musical, apresentador e ator Carlos Imperial e de Carlos da Nóbrega, notório radialista e humorista.

Com o longa marcado por nomes conhecidos do grande público e um sentimento patriótico institucionalizado pelo regime militar, o filme que estreou no ano de 1972, alcançou a marca de mais de dois milhões de espectadores - mais precisamente 2 924 494 de pagantes, segundo dados coletados pela Embrafilme - sendo o suficiente para consolidar-se como principal atração nacional dos cinemas naquele ano. Com uma grande penetração na população brasileira, o filme tornou-se um documento de grande expressão na cultura brasileira e participa do imaginário popular de toda uma geração que foi para os cinemas

⁷ Consultar a edição de 2 de janeiro de 1969 da revista *O Cruzeiro*, revista *Ilusão* número 277 e a edição da primeira quinzena da *TV Sul* de abril de 1965.

⁸ Há uma clara tentativa de associar a personagem com a atriz pela presença europeia. Apesar da ascendência dinamarquesa de Hansen, Leopoldina possuía origem austríaca.

acompanhar o filme na década de 1970, difundindo algumas noções históricas que acabaram enraizando-se como conhecimento em diversos espectadores.

Apesar de não se tratar de uma produção de cunho educacional, sabe-se que um filme possui uma credibilidade junto ao público, principalmente quando trata-se de produções baseadas em fatos reais ou que rememoram o passado (ABUD, 2003, p. 184 e 185). Para o pesquisador em Teoria Crítica, Douglas Kellner, a mídia tem um papel fundamental na fomentação da construção intelectual do cidadão médio. Segundo Kellner:

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, ser bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. [...] Ajuda a modelar a visão prevalecente do mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral (KELLNER, 2001, p. 9).

Sabendo desse papel social do filme - apesar de tratar-se de um filme comercial - esse artigo pretende esmiuçar questões sobre as escolhas do narrativas filme, construções de personagens e desenvolver reflexões sobre o longa. Como já dito por Maurice Tardif, “aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo para o espectador crítico” (TARDIF, 2002, p. 42).

A escolha do casal protagonista, Tarcísio e Glória, demarca por si só uma construção pela tentativa de aproximar o público popular da produção. Como o casal integrava a TV Globo e era frequente em revistas de entretenimento, a escolha no elenco pelos atores faz com que o filme não precise apresentar novos rostos para o público para ganhar sua simpatia: o longa já os tem, devido ao capital social acumulado por Glória e Tarcísio em outros trabalhos. Com rostos conhecidos, o diretor consegue estreitar essa relação entre o produto com o consumidor final: o espectador.

Atentando-se ao filme de Coimbra, ao construir cenas da narrativa do passado, o filme busca construir a figura de herói em torno de D. Pedro I em situações como a do grito do Ipiranga, conforme boa parte da tradição de construção do pensamento historiográfico brasileiro, como a representação do quadro de autoria de Pedro Américo em que se é colocado D. Pedro imponente em cima de um cavalo às margens do rio Ipiranga vestido com roupa de gala, liderando o motim contrário a Portugal. Apesar dessa imagem de representação de Américo - que sabemos graças a trabalhos como o do historiador Marcos Costa que a cena é mitificada e que D. Pedro estava na verdade montado em uma mula - por estar voltando de

uma viagem -, com poucos correligionários, vestimentas de viagem e com um congestionamento intestinal (COSTA, 2016, p. 27). A representação mitificada de Pedro Américo construída no imaginário popular foi superada por uma historiografia mais recente, porém, ainda está enraizada num imaginário popular. Essa imprecisão é uma das situações que denotam o limite entre a produção cinematográfica e a representação do passado. A cena dirigida por Coimbra, dá vivacidade para cena imortalizada no quadro de Américo, fazendo questionar: a quem interessa essa representação de construção de mito nacional naquele contexto? Esse “sentimento patriótico” naquele momento era favorável ao governo. Pesquisadores na área da educação atribuem que matérias como a de educação moral e cívica eram pensadas justamente com esse intuito aos estudantes pelos formuladores de currículos educacionais.⁹ Apesar da obra não ser feita com esse intuito, é inegável que esse afã patriótico de certa maneira dialogava com as ideias defendidas pelo Regime.

Apesar do lado patriótico na construção cinematográfica de Coimbra, confabulando com leituras mais tradicionais e caricatas, o filme ainda aborda a imagem de D. João VI, interpretado por Manuel da Nóbrega, como uma persona pouco ilustrada e com falta de modos à mesa, num processo de diminuição da imagem de D. João VI, leitura já superada pela atual historiografia, que reconhece louros pela retirada do reino de Portugal da Europa e transferência para o Rio de Janeiro, tornando-se um dos poucos reinos que não foram destronados por Napoleão na Europa (FERREIRA, 2021, p. 38). Esta estereotipagem da imagem de D. João VI, muito consagrada na visão do público brasileiro é repetida ao longo do filme e pouco atenta-se para estratégia geopolítica de D. João VI, num contexto de alta turbulência no velho continente. Claro que não é o filme que funda essa visão negativa, ela está angariada no seio da formação da República, dado pela oposição republicana - por serem o polo oposto da monarquia, o escracho e humor também fazem parte da disputa política (DUARTE, 2020, p. 2). Segundo Lúcia Neves apenas com o crescimento dos movimentos republicanos a imagem de João VI foi sendo desconstruída, “no decorrer do século 19, a imagem negativa do monarca, e de seu governo, foi ampliada por uma historiografia de matriz liberal, mais tarde incorporada pelos republicanos, como forma de oposição ao regime monárquico” (NEVES, 2015, p. 37).

⁹ Para maior compreensão desse lado de formulação patriótica por parte do governo consultar: *Civismo e cidadania num regime de exceção: as políticas de formação do cidadão na ditadura civil-militar (1964-1985)* de Tatyana Maia e *Formação de professores: currículo mínimo e política educacional da ditadura civil-militar (1964-1985)* de Tania Brabo e Renata Leme.

A construção de D. João VI pelo filme ainda ecoa. No já clássico, *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* de Carla Camuratti de 1995, a visão caricata e escrachada do rei é nítida e possui dois gatilhos de humor principais como alvo: a gula desenfreada e a covardia. Interpretado por Marco Nanini, o filme ainda é mais explícito de que *Independência ou Morte*, ao tratar João como uma figura política diminuta, o associando a uma aristocracia descolada de qualquer formação intelectual, além de ter uma cena que mostra o personagem defecando, insistindo na imagem caricata do monarca. Assim como *Independência ou Morte*, o filme de Camuratti, foi um *blockbuster* nacional levando um milhão e meio de pessoas para os cinemas, com uma diferença de lançamento de vinte anos, marcando também uma geração de pessoas que entraram em contato com a obra - e mantendo a visão escrachada de D. João VI, tal qual os opositores republicanos no XIX e a de Carlos Coimbra em 1972.¹⁰

Essa opção por uma visão republicana sobre a imagem de D. João VI demonstra a formação ideológica do longa. Ao mesmo tempo que, o filme denota uma visão heroica na construção do personagem de D. Pedro I, debocha da imagem de seu pai, rebaixando a monarquia e exaltando a imagem de Pedro como grande condutor da república. Nesse sentido, a visão republicana venceu a narrativa, conseguindo associar o monarca português a uma imagem pouco instruída.

Vale ressaltar que o filme também é ousado em algumas cenas e contestador, colocando em xeque algumas visões mais heroicas da história do grande público. Uma cena em que D. Pedro II brinca com garotos negros, filhos do escravo que serviam a realeza, a Imperatriz Leopoldina ordena que um Padre separe o garoto dos filhos dos cativos dizendo que um filho da realeza não podia se misturar e isso de alguma maneira poderia colocar em xeque a reputação de seu pai. Em tempos de negacionismo científico e histórico, o debate sobre o papel do negro na sociedade brasileira e como o Império esteve atrelado com a escravidão como seu pilar de sustentação econômico, devem ser debatidos e explorados colocando o quanto fator da escravidão foi fundamental na sustentação da economia brasileira no período imperial (FURTADO, 1971, p. 40). Como demonstrado pela pesquisadora Marize Conceição de Jesus, em seminário da Associação Nacional de História (ANPUH), a ditadura via nos movimentos negros primariamente uma ameaça menor à contravenção política na ditadura - e seu alvo principal seriam de fato a esquerda comunista (JESUS, 2016, p. 3). O regime encarava esses movimentos como uma espécie de “inimigos internos” e para isso, o

¹⁰ É inegável a importância do filme *Carlota Joaquina* na retomada do cinema nacional, após a terra arrasada causada pela presidência de Fernando Collor no setor (PRN). No artigo, demonstra-se apenas a construção de D. João VI influenciada por visões republicanas e produções como *Independência ou Morte*.

governo tratava a discussão racial, como um assunto menor, agarrando-se no ideário de 'democracia racial' e tratando esses movimentos como atores que buscavam desestabilizar a ordem do país.

Apesar da demonstração do filme sobre o racismo na cena com D. Pedro II, o filme tem escolhas na questão racial que demonstram muito desse ideário do Brasil como paraíso racial, devido ao apagamento do negro durante boa parte do longa. Apesar da cena citada anteriormente que expõe o racismo explícito na sociedade imperial, o aspecto do negro é pouco trabalhado no filme. Os negros que aparecem no filme não possuem falas e estão sempre nos papéis de seu trabalho, seja realizando afazeres domésticos ou carregando membros da nobreza em liteiras. Esse apagamento do negro no longa, esvazia uma das principais características do Brasil como nação e do regime imperial que foi a escravidão e como ela é determinante para formação econômica, social e histórica do país. Essa tentativa de esquecimento do papel do negro na sociedade brasileira e as excrescências da sociedade escravista devem ser debatidas e esse apagamento do filme demonstra como o assunto podia à época ser visto como um assunto sensível e que não podia ser debatido amplamente na sociedade devido aos esforços estatais para esse esvaziamento de debate.¹¹

O filme acompanha a constituição da história nacional até o momento de abdicação do trono em que D. Pedro I proclama seu filho, D. Pedro II, ao cargo de Imperador do Brasil com apenas cinco anos de idade e retorna para Portugal, procurando extinguir a forte resistência de políticos e da população local portuguesa causado pelo desgaste de seu reinado provocado pela ausência do Rei e transferência da capital da metrópole para o Rio de Janeiro.

Como parte da construção da cena final, D. Pedro I despede-se de alguns membros de sua família e parte dos burocratas pertencentes ao Estado brasileiro. Apesar de participar de um momento de consolidação do espírito ufanista na Ditadura, Coimbra não foi apático em relação ao desordenamento de D. Pedro I, seus arrojados autoritários e sua vida adúltera, considerada “amoral” para época.¹²

O incômodo com sua visão machista, adúltera e a relação extraconjugal de Marquesa de Santos, estão expressas no filme – exibindo-se até uma discussão entre a Imperatriz Leopoldina em que D. Pedro I quase chega a agredi-la fisicamente. Porém, a última cena

¹¹ Segundo Marize, embora no começo da Ditadura, o movimento negro foi encarado como problema menor, no ano de 1968, com o Ato Institucional Nº 5 (AI-5) - quatro anos antes do lançamento do longa - a discussão racial enquadrou-se na Lei de Segurança Nacional como ato subversivo, e o racismo foi tratado como invenção da esquerda incentivada por organismos internacionais.

¹² Apesar de uma ampla liberalização do regime para produções cinematográficas que ficaram conhecidas como 'pornochochandas', autores como Nelson Rodrigues e Augusto Boal foram perseguidos pelo regime por uma questão de moralidade cara ao governo.

acompanhada da despedida de D. Pedro I, após o ato de abdicação com o Hino da Independência e os créditos do filme sendo exibidos dão ares de que D. Pedro I nada mais foi que um grande estrategista político e que conseguiu sufocar sua oposição, conseguindo sustentar a coroa e amaciar a oposição.

A construção de anti-herói - tal qual Han Solo de George Lucas ou Macunaíma de Mário de Andrade - durante o filme concedida à D. Pedro I, demonstra muito da personalidade do filme, suas escolhas, acertos e erros.

Conclusão

Anterior à cena final, mostra-se uma conversa entre José Bonifácio de Andrada e Silva (interpretado por Anselmo Duarte) com Gonçalves Ledo (interpretado por Dionísio Azevedo), em que os dois exaltam os feitos de D. Pedro I e prepara a cena final:

[...] (Gonçalves Ledo): Curiosa a figura de D. Pedro I, cheia de contradições. Um liberal que se tornou absolutista. Um dinasta que renunciou a dois tronos. Um pai amoroso, um marido infiel. (José Bonifácio de Andrada e Silva): Se pararmos, o fiel da balança penderá a favor de D. Pedro I, eles nos garantiu a consolidação desse vasto império. Impediu a volta do Brasil à condição de colônia de Portugal. E acima de tudo, deu-nos a Independência.¹³

A fundação de mitos e a construção do anti-herói no longa-metragem deve ser pensada. A conversa entre Andrada e Ledo e o fim ao sol do Hino da Independência do Brasil ajudaram na mitificação de D. Pedro I e de certa maneira atenuam práticas erráticas praticadas pelas políticas de Estado do Império, como a escravidão e a supressão da oposição.

Mitificações e mistificações estão atreladas na construção do imaginário histórico de qualquer país, como os *Founding Father of the United States* em relação à fundação dos Estados Unidos e as disputas dos herdeiros do peronismo na Argentina são fatos que demonstram que há uma disputa eterna pela construção da memória de um povo e como a disputa pelo passado influencia nas decisões do presente. Como apontado por Kellner anteriormente, há uma cultura comandada pela mídia que ajuda a formar no imaginário social, posições políticas e até mesmos aspectos culturais. O cinema não é diferente dele. Se mitos como os *Founding Father* e a imagem de Perón ainda sobrevoam o imaginário social de seus países, é devido a esforços constantes de recauchutar esses símbolos num público consumidor em massa, que terá nessas figuras nortes e referências de país, conduta, ética e moralidade.

¹³ Transcrição feita da diálogo entre José Bonifácio de Andrada (Dionísio Azevedo) e Gonçalves Ledo (Anselmo Duarte).

O longa de Carlos Coimbra, também entra nessa disputa simbólica ao criar um documento visto por quase três milhões de espectadores e de certa maneira corrobora para essa criação da mitificação de D. Pedro I – apesar de alguns questionamentos ao personagem ao longo do filme. Com sua grande penetração em uma geração de espectadores é possível aferir que o longa influenciou outras produções como *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* e mais recentemente na telenovela *Novo mundo* da TV Globo e também na construção dos personagens históricos.

Como produto de sua época em um momento econômico positivo, embora de muita conturbação na sociedade civil e cerceamento na vida política brasileira, enquadrar o filme apenas como resultado de um contexto favorável à uma produção com alusões patriótica - por se tratar do sesquicentenário - ou como linha auxiliar da ditadura seria injusto. A obra carrega seus contextos e percalços, para sua construção narrativa e seus impactos políticos. Carregado de uma historiografia republicana ao buscar construir personagens como D. João VI, percebemos uma crítica à monarquia e seus comportamentos políticos. Por outro lado, D. Pedro I passa por um processo de empatia junto ao público ao ter recebido um juízo de valor de José Bonifácio em “se pararmos, o fiel da balança penderá a favor de D. Pedro I, eles nos garantiu a consolidação desse vasto império. Impediu a volta do Brasil à condição de colônia de Portugal. E acima de tudo, deu-nos a Independência.” A narrativa é conivente à Ditadura em certos momentos, como no esvaziamento das discussões raciais e no despertar patriótico despertado pela cena do Grito do Ipiranga - em que emula o quadro de Pedro Américo - sendo um sentimento benéfico aos militares no poder, baseando-se pelo sentimento de orgulho e unidade nacional. Apesar disso, a tímida discussão levantada sobre racismo não deve ser ignorada ou vista como ofensiva menor.¹⁴

Assim como a descrição sobre a persona de D. Pedro I é tratada de maneira ambígua, o longa e as escolhas de Coimbra, também, podem ser tratadas dessa maneira. Republicana, reproduz os anseios contra a Monarquia – principalmente na figura de D. João VI – porém, passa a elogiar membros da monarquia ao atenuar os problemas e contradições da figura de D. Pedro ao não questionar parte de suas ações enquanto monarca - como a manutenção da escravatura -, apagando seu passado como dinasta e o apresentando apenas como um liberal.

Procurando não discutir questões de maneira profunda e mais criar uma novela dos fatos os colocando numa linha do tempo, a opção por não debater é uma escolha da direção. Aproveitando-se da data comemorativa, do clima de comoção no país com a viagem da

¹⁴ Em um momento tenso do ponto de vista institucional, censura e perseguição a classe artística qualquer voz dissonante que busque levantar-se contra ela, deve ser validada.

ossada de D. Pedro I, escolhendo nomes estrelados como Tarcísio Meira, Glória Menezes, Carlos Imperial, Carlos da Nóbrega e Emiliano Queiroz, a escolha pela superficialidade do tema torna-se uma escolha pelo produto: tornar o filme um *blockbuster*. Na opção por ser um arrasa-quarteirão o filme suprime o debate em alguns aspectos mais incômodos ao público, cria uma estrutura linear de roteiro, seleciona um elenco com renome e o lança num contexto positivo da óptica comercial.

Ao angariar mais de dois milhões de espectadores e tornar-se o grande filme nacional do ponto de vista comercial do Brasil naquele ano, Coimbra cumpriu sua missão como diretor de um filme comercial: o lucro. Porém, é inegável que como produto historiográfico, a obra pouco questionou seus mitos e alongou o debate, optando pelo caminho da mitificação e dos esvaziamentos. E por seu sucesso comercial entrou em contato com milhões de pessoas e ajudou na constituição do pensamento histórico de uma geração como um todo, além de influenciar outras produções futuras.

Independência ou morte tornou-se uma das principais produções de seu tempo, constituindo a fotografia de um momento emblemático da Ditadura, em um tempo de euforia e comemoração num cotidiano marcado pelo putrefato gosto marcado pela tortura institucionalizada e os cerceamentos das liberdades civis tocados pelo regime.

Referências bibliográficas

- CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- COSTA, Marcos. **A história do Brasil para quem tem pressa: Dos bastidores do descobrimento à crise de 2015 em 200 páginas!** Editora Valentina, 2016.
- DA SILVA MENEZES, José Lúcio. Modernismo brasileiro: muito além da Semana de Arte Moderna de 1922. **Dialogia**, n. 16, p. 167-184, 2012.
- DA SILVA, Rodrigo Candido. As mudanças do cinema hollywoodiano nos anos 1980: produção, narrativa e o cinema Blockbuster na Era Reagan. **Revista NEP-Núcleo de Estudos Paranaenses da UFPR**, v. 3, n. 2, p. 39-60, 2017.
- DE JESUS, Marize Conceição. O regime militar e a questão racial: o interdito. **Entre o local e o global: Anais do XVII Encontro de História da ANPUH-Rio**, 2016.
- DUARTE, André. D. João VI: três momentos de uma caricatura histórica. **Fênix - Revista De História E Estudos Culturais**, v. 15, n.1, p 1-22, 2020.
- FERREIRA, Armando Seixas. **1821: O Regresso do Rei**. Lisboa: Planeta Portugal, 2021.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo, SP: Nacional, 1971.
- GALLAGHER, Brian. Racist ideology and black abnormality in The Birth of a Nation. **Phylon**, v. 43, n. 1, p. 68-76, 1982.

GOLDSCHMITT, K. E. **Bossa Mundo: Brazilian Music in Transnational Media Industries**. Oxford University Press, 2019.

INDEPENDÊNCIA ou Morte. Direção: Carlos Coimbra. Produção: Oswaldo Massaini. Intérpretes: Tarcísio Meira, Glória Menezes, Dionísio Azevedo, Kate Hansen e outros. Roteiro: Dionísio Azevedo, Carlos Coimbra, Anselmo Duarte, Lauro César Muniz, Abilio Pereira de Almeida. São Paulo: Cinedistri, 1972. 1 DVD (108 min), son., color.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

NEVES, Lúcia. João príncipe e rei: imagens e sensibilidades dos contemporâneos. In: MARTINS, Ismênia; MOTTA, Márcia. **1808: a corte no Brasil**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2015, p. 37 –52.

PEREIRA, Camila. **Pra frente Brasil: ditadura militar, identidade e Copa de 70**. 2012. 15 f. Monografia (Especialização em Jornalismo Esportivo) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SOUZA E SILVA, Daniel. Tarsila do Amaral: ensaio sobre “Brasilidade”. **Revista Extraprensa**, 8(2), 54-60, 2015.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis: Vozes, 2002

TURCHI, Leonardo. **Tragédia, Batalhas e Fracassos: as derrotas nas Copas do Mundo (1950-1982)**. Cênone Editoração Ltda, 2017.