

## UM OLHAR SOBRE O FILME HISTÓRICO BRASILEIRO

Cristina DUARTE\*

**Resumo:** O filme histórico brasileiro: alguns exemplos. A escravidão como tema no cinema brasileiro.

**Palavras-chave:** Cinema brasileiro; Filme histórico; História do Brasil; Escravidão; Romantismo.

**Résumé :** le film historique brésilien: quelques exemples. L'esclavage en tant que thème du cinéma brésilien.

**Mots-clés :** Cinéma brésilien ; Film historique ; Histoire du Brésil ; Esclavage ; Romantisme.

Os primeiros filmes históricos brasileiros nada tinham do Brasil. Naqueles anos iniciais da produção cinematográfica as obras realizadas interessavam-se exclusivamente por assuntos relacionados com a antiga metrópole e tinham como título: *Dona Inês de Castro* (Eduardo Leite, 1909), *A Restauração de Portugal em 1640* (Domingos Braga, 1909) ou ainda *A República Portuguesa* (Alberto Moreira, 1911). Na verdade, os diretores de cinema refletiam um estado de espírito bastante característico do país naquela época e que, aliás, foi salientado por Paulo Emílio Salles Gomes: o Brasil interessava-se pouco pelo próprio passado.<sup>1</sup>

Uma tentativa patriótica foi no entanto rodada em 1910 por Alberto Botelho, *A Vida do Barão do Rio Branco*, que narrava a existência do homem que foi Ministro de Relações Exteriores do Brasil de 1902 a 1912 e que desempenhou um papel decisivo nas negociações e tratados que fixaram as fronteiras definitivas do país.

---

\* Née à Piraju, Brésil, Cristina DUARTE vit en France depuis 1973. Maître de Conférences à l'Université de Toulouse-Le-Mirail. Elle a publié notamment "Efeitos de distanciamento no filme Xica da Silva de Carlos Diegues", *revue Taíra*, Université Stendhal, Grenoble III, n° 2, 1990; "L'esclavage et le temps présent: entretien avec le réalisateur Carlos Diegues", *revue Africultures* n° 34, Janvier 2001, L'Harmattan; "Do preto do cesto ao moleque do vintém: a escravidão nas Comédias de Martins Pena", *revue Les Langues Néo-Latines*, Décembre 2001; "Caipiras, cidadãos e estrangeiros nas Comédias de Martins Pena", *revue Les Langues Néo-Latines*, Décembre 2002.

<sup>1</sup> Paulo Emílio Salles GOMES, *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1980, p. 27. O mesmo fenômeno foi observado no teatro brasileiro cujo repertório, no início, nada tinha de nacional. Consultar sobre esse assunto *A Personagem Negra no Teatro Brasileiro* de Miriam Garcia MENDES, São Paulo, Editora Ática, 1982.

Vários anos foram necessários para que a história do Brasil pudesse constituir um verdadeiro tema de filme. Em 1917 aparecem as primeiras fitas históricas tratando de assuntos brasileiros: *O Grito do Ipiranga*, dirigido pelos irmãos Lambertini, que obteve um imenso sucesso em São Paulo e no interior do estado, bem como uma aceitação unânime da crítica da época<sup>2</sup>; *Heróis Brasileiros na Guerra do Paraguai*, realizado pelos mesmos irmãos, que aliás decidiram abandonar a carreira cinematográfica com o fiasco desse filme, que não reproduziu a glória do precedente<sup>3</sup>; e *Tiradentes*, obra de Paulo Aliano, considerada na época como "um filme histórico interessantíssimo"<sup>4</sup>. A partir daí, o gênero manteve-se de forma constante no cinema brasileiro, sem jamais atingir uma produção intensa.

Mas o filme histórico brasileiro tem suas preferências e certos assuntos ou personagens estiveram sempre presentes nas telas do país. É o caso, por exemplo, dos primórdios da colonização do Brasil, assunto tratado com bastante frequência através da filmagem dos romances de José de Alencar: quatro adaptações cinematográficas de *O Guarani*<sup>5</sup>; quatro também de *Iracema*<sup>6</sup> com a cena bastante "ousada" da versão de 1949 que mostra a heroína tomando banho no rio e que, na época, criou "muita história"<sup>7</sup>; e uma somente de *Ubirajara*, realizada por Luiz de Barros em 1919.

Sem intermédio dos romances românticos, a colonização do Brasil foi também tratada em *Anchieta entre o amor e a religião* (Arturo Carrari, 1931), filme rodado nas praias de Santos, no litoral do Estado de São Paulo e que narra a estadia do padre jesuíta no Brasil e o trabalho que efetuou para a conversão dos índios. Aliás o padre Anchieta vai retornar às telas brasileiras em 1978 com o filme de Paulo César Saraceni: *Anchieta José do Brasil*, que mostra a vida estudiosa que o religioso levava junto aos indígenas, bem como as qualidades de negociador que manifestou no momento da invasão francesa no Rio de Janeiro. O contacto, nem sempre fácil, entre brancos e autóctones é também o assunto do polémico *Como era gostoso o meu francês* de Nelson Pereira dos Santos, realizado em 1971 nas praias de Parati e que, baseado na narrativa de Hans Staden<sup>8</sup>, conta as tristes aventuras de um francês que, no século XVI, termina sendo devorado pelos índios tupinambás. A censura militar daqueles anos setenta apreendeu o filme durante oito meses e só o liberou com mais de quinze minutos de cortes que eliminaram todos os nus frontais. A originalidade dessa obra é incontestável pois ela articula o banquete canibal com o conceito de antropofagia criado em 1928 pelo modernista Oswald de Andrade.

---

<sup>2</sup> Maria Rita GALVÃO, *Crônica do Cinema Paulistano*, São Paulo, Editora Ática, 1975, pp. 296-97.

<sup>3</sup> GALVÃO, *op. cit.*, pp. 185-86.

<sup>4</sup> GALVÃO, *op. cit.*, p. 328.

<sup>5</sup> Vittorio Capellaro, 1916; João de Deus, 1920; Vittorio Capellaro novamente em 1926; Norma Benguel, 1996.

<sup>6</sup> Vittorio Capellaro, 1919; Jorge Konchin, 1930; Vittorio Cardinale e Gino Talano, 1949; Carlos Coimbra, 1979.

<sup>7</sup> Salvyano de PAIVA, *História Ilustrada dos Filmes Brasileiros*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1989, p. 47.

<sup>8</sup> Nus, *féroces et anthropophages*, Saint-Amand, Points, 1979.

Além dos precedentes, dois outros filmes mostram o Brasil do século XVI: *Pindorama* de Arnaldo Jabor, filmado em 1970, que vai misturar sobre o solo brasileiro um antigo governador, um poderoso corrupto e um poeta anarquista; e o grande clássico de Humberto Mauro, *O Descobrimento do Brasil*, que data de 1937. Esse último constituiu um grande sucesso de público e de crítica pois foi muito apreciada a reconstituição do quadro de Pedro Américo, *A Primeira Missa*. Por outro lado, o passar dos anos não tirou a grande beleza de certos planos dessa obra.

Outro assunto apreciado pelo filme histórico brasileiro é o episódio dos bandeirantes, com menção especial a Fernão Dias Pais, "o caçador de esmeraldas" que, no século XVI, partiu de São Paulo em direção de Minas Gerais, à procura dessas pedras preciosas. Expedição infeliz que durou sete longos anos no final dos quais o herói só encontrou turmalinas. Duas obras contam essa tragédia: *Os Bandeirantes* (Humberto Mauro, 1940) e *O Caçador de Esmeraldas* (Oswaldo de Oliveira, 1979). Além delas, com *O Caçador de Diamantes* (1931), Capellaro obteve um grande sucesso mostrando que esses brutos aventureiros podiam ser sensíveis à beleza e à gentileza feminina.

A Inconfidência Mineira também sempre interessou o cinema brasileiro. Dentre as obras mais originais estão *Rebelião em Vila Rica* (Geraldo e Renato Santos Pereira, 1958), filme em que os episódios da revolução de Minas Gerais são situados na época do presidente Getúlio Vargas; *Os Inconfidentes* (Joaquim Pedro de Andrade, 1972), que propõe uma imagem diferente de Tiradentes, mostrando-o como proprietário de escravos, o que macula a visão sedimentada do herói liberal. Já o filme de Geraldo Vietri (1977), *O Mártir da Independência: Tiradentes*, prefere apresentar a imagem clássica desse último, mostrando que, desde a infância, o futuro herói já manifestava uma grande aspiração pela liberdade. O interessante filme *Os Ladrões de Cinema* (Fernando Cony Campos, 1977) interessa-se também pela figura de Tiradentes, ao mesmo tempo em que coloca a questão da produção da história pela classe dominante; o argumento do filme é bastante original: no Rio de Janeiro, durante o carnaval, os moradores de uma favela roubam o material cinematográfico de um grupo americano que está filmando no Brasil, e decidem realizar um filme sobre Tiradentes. Essa nova equipe de cineastas brasileiros improvisados não tem a bagagem cultural necessária e é com muita dificuldade que consegue rodar a sua própria visão da história, após ser confrontada à história "oficial" dos acontecimentos ligados ao herói de 1789.

A fuga da família real portuguesa em 1808, no momento das guerras napoleônicas e a sua conseqüente estadia no Brasil inspirou um dos filmes históricos de maior sucesso, *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (sic) de Carla Camurati (1992-94). Trata-se também de uma das obras cinematográficas brasileiras mais cômicas, em que o evento histórico é visto com muito humor e que valeu à atriz Marieta Severo, no papel da esposa de D. João VI, um dos melhores papéis de sua carreira.

Por outro lado, a independência do Brasil em 1822, um dos acontecimentos de maior importância do país, não mereceu grande destaque no seio do filme histórico brasileiro. Duas obras homônimas, *O Grito do Ipiranga*, foram realizadas em 1910 e em 1917,

essa última pelos irmãos Lambertini, sem que se tenha detalhes ou explicações sobre elas. O filme mais conhecido sobre o sete de setembro é *Independência ou Morte* (1972), de Carlos Coimbra. Trata-se de um filme formalista e sem grande interesse, que correspondia exatamente à idéia do filme histórico que faziam os dirigentes militares do país naquela época. Aliás, ele foi realizado no momento das comemorações do sesquicentenário da independência do Brasil e acolhido calorosamente pelo general Emílio Garrastazu Médici.

Num terceiro filme, obra de Walter Lima Júnior, documentário e ficção unem-se para contar um episódio das guerras de independência no Brasil: *Joanna Angélica* (1979), que narra o episódio heróico vivido pela freira baiana num convento de Salvador.

Porém, de todos os temas e assuntos propostos pela história do Brasil, o que mais inspirou o cinema brasileiro foi a escravidão, com uma dezena de filmes. Vários aspectos dessa questão mereceram uma abordagem cinematográfica, mas, novamente, será a adaptação de um romance romântico que aparecerá com mais frequência: *A Escrava Isaura*. Se não se sabe quase nada da primeira versão de 1917<sup>9</sup>, sabe-se no entanto que a imprensa muito falou da segunda, realizada por Antônio Marques Pinto em 1929<sup>10</sup>. No que diz respeito à terceira, apesar dos estereótipos terem sido denunciados pela crítica, o público em geral apreciou essa transposição cinematográfica dos heróis de Bernardo de Guimarães, realizada por Eurides Ramos em 1949<sup>11</sup>. Infelizmente, nenhuma cópia dessas três obras chegou até nós, mas a televisão brasileira encarregou-se de manter viva a heroína do autor romântico com as várias novelas que foram dedicadas à ela.

O mau-trato dos escravos nas plantações de cana-de-açúcar e a fuga deles para o famoso quilombo de Palmares interessou em particular o diretor Carlos Diegues, que dedicou duas obras a esses episódios. Na primeira, *Ganga Zumba*, realizada em 1963 e fruto típico do *Cinema Novo*, um grupo de escravos vive o cotidiano difícil do engenho, antes de partir, suportar longas jornadas de caminhada e chegar nas terras de Palmares. Se a crítica, no Brasil e fora dele, acolheu esse filme de forma desigual, isso não foi o caso das delegações africanas no Congresso do Terceiro Mundo em 1965, em Gênova, nem do cineasta Glauber Rocha, que afirmou que *Ganga Zumba* era *o único filme sobre negros (...) onde o cineasta, branco, não assume uma visão paternalista dos negros, mas se identifica a eles pelas origens e uma lenta e triste antiepopéia*.<sup>12</sup> Carlos Diegues insiste no mesmo assunto com *Quilombo*, em 1982, obra que vai não somente mostrar a dura vida dos escravos nos engenhos, a fuga deles, mas também a vida dos quilombolas em Palmares, até a destruição total deste em 1694 pelo bandeirante paulista Domingos Jorge Velho. Por outro lado, a vida e a personalidade do último chefe palmarino são narradas num curta-metragem de vinte e três minutos, realizado por Walter Lima Júnior em 1963: *Zumbi dos Palmares*. Esse mesmo diretor insistirá sobre a escravidão com o

<sup>9</sup> Direção de Tarquino Garbini. Ver GALVÃO, *op. cit.*, p. 287.

<sup>10</sup> GALVÃO, *op. cit.*, pp. 287-288.

<sup>11</sup> PAIVA, *op. cit.*, p. 45.

<sup>12</sup> Glauber ROCHA, *Revolução do Cinema Novo*, Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilme, 1981, p. 111.

belo filme *Chico Rei*, inspirado no poema de Cecília Meireles<sup>13</sup>, em que Galanga, um rei do Congo vendido como escravo no Brasil, descobre uma mina de ouro, compra a sua liberdade e a de todos os escravos oriundos da sua região. A ação desse filme passa-se no século XVIII em Minas Gerais, assim como a de *Xica da Silva*, dirigido por Carlos Diegues em 1976. Esse último constituiu um dos maiores sucessos de bilheteria no Brasil com quatro milhões de ingressos, bem como um grande sucesso de crítica, tendo recebido o prêmio de melhor filme, melhor diretor e melhor atriz<sup>14</sup> no Festival de Brasília, no mesmo ano. O público brasileiro identificou-se com essa escrava que consegue livrar-se da condição de serva e subjugar a sociedade branca da cidade; as pessoas do meio cinematográfico não economizaram elogios: *Xica é o filme cinemanovista mais gostoso de ser visto/ouvido, é um filme que me deu água na boca*, confessava Glauber Rocha<sup>15</sup>.

Por outro lado, o momento da abolição é narrado sob vários aspectos, em diferentes filmes brasileiros. *O Despertar da Redentora* (Humberto Mauro, 1942), mostra como a princesa Isabel vai tomar consciência do problema da escravidão e evoluir até a assinatura da lei Áurea, em 1888. Já *João Negrinho* (Oswaldo Censoni, 1958) propõe um aspecto diferente, mostrando a grande amizade que une o escravo do título a Chiquinho, o filho dos donos do engenho, a tal ponto que, no momento do 13 de maio, João que se tornara assalariado, com a ruína dos proprietários doará o próprio salário para que o amigo possa continuar os estudos. A propagação das idéias abolicionistas encontra-se no centro de *Sinhá moça*, situado na mesma época e dirigido por Tom Payne em 1953, que foi uma das produções mais caras do estúdio Vera Cruz<sup>16</sup>. Apesar disso, o filme foi muito criticado por certos aspectos: *Anselmo Duarte interpreta um abolicionista muito parecido com um mocinho de filme americano e em alguns momentos, capa e corridas de carruagem o aproximam muito do Zorro*<sup>17</sup>. Em *A Marcha*, realizado por Oswaldo Sampaio em 1972, um estudante e um escravo já alforriado lutam pela abolição; enquanto que *Vendaval Maravilhoso* (Leitão de Barros, 1949), conta a vida do poeta abolicionista Castro Alves, a partir do livro de Jorge Amado<sup>18</sup>. Tratava-se de uma co-produção luso-brasileira que não obteve nenhum sucesso.<sup>19</sup>

Assim, tendo obtido grande sucesso ou tendo passado despercebido, o filme histórico brasileiro prossegue seu caminho no seio da cinematografia do país. Graças ao retorno da democracia nos anos oitenta, ele enriqueceu e variou, podendo desde então tratar temas e assuntos da história imediata do Brasil. Por outro lado, já não era mais necessário usar a reconstituição histórica para poder falar do presente.

<sup>13</sup> Cecília MEIRELES, *Romanceiro da Inconfidência*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1983, pp. 38-39.

<sup>14</sup> Para Zezé Mota, que interpreta o personagem principal.

<sup>15</sup> Glauber ROCHA, *op. cit.*, p. 324.

<sup>16</sup> PAIVA, *op. cit.*, p. 60.

<sup>17</sup> Jean-Claude BERNARDET, *Cinema Brasileiro: Propostas para uma História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979, p. 79.

<sup>18</sup> *ABC de Castro Alves*, 1941.

<sup>19</sup> PAIVA, *op. cit.*, p. 45.