

OU FICAR A PÁTRIA LIVRE / OU MORRER PELO BRASIL? – A INDEPENDÊNCIA NO FILME *INDEPENDÊNCIA OU MORTE!*

Rafael Fermino Beverari¹

Resumo: O presente trabalho se debruça sobre o processo de independência do Brasil mediante sua construção no filme, realizado em 1972, intitulado *Independência ou Morte!* Também são levantadas algumas questões acerca do papel da população brasileira nesse momento histórico.

Palavras-chave: Cinema; Brasil; História.

***THE HOMELAND SHALL BE FREE / OR WE SHALL DIE FOR
BRAZIL? – THE INDEPENDENCE IN THE FILM
INDEPENDENCE OR DEATH!***

Abstract: *The present study focuses on the process of independence of Brazil through its construction in the film, performed in 1972, entitled*

¹ Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: <rfbeverari@gmail.com>.

Freedom or Death! Some questions are also raised about the role of the Brazilian population in this historic moment.

Keywords: *Cinema; Brazil; History.*

Introdução

Desde o conhecido grito de independência, aclamado por Dom Pedro I no alto das colinas do Ipiranga, em São Paulo, muitas situações sacudiram a história brasileira. Nestes quase 200 anos, além de presenciarmos diversos momentos em que a centralização do poder político se limitava a um número demasiado restrito de pessoas, o campo da economia passou por profundas modificações desde um discurso nacionalizante até as ideias liberais.

Este artigo procura questionar alguns pontos importantes acerca do processo de independência do Brasil a partir da análise fílmica de *Independência ou Morte!*² Realizado em 1972, com direção de Carlos Coimbra, destaca-se como o filme nacional de maior bilheteria até então.³ Apesar de suas disposições estéticas não apresentarem tamanha inovação à época, o fato de que muitas pessoas assistiram esta película aponta como um aspecto importante do porquê deste

² 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.

³ AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). Disponível em: <<http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2105.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2014.

objeto estudado.⁴ Deste modo, o contexto político vivenciado pelo Brasil nesta época fornece pistas para a compreensão do respectivo sucesso de público.

Passados 150 anos entre a independência do Brasil e a estreia do filme nos cinemas nacionais, algumas questões permeiam o imaginário nacional: como era a relação entre as províncias e a Corte? Como se deu a *cisão* entre Brasil e o então Reino de Portugal e Algarves? Qual o papel de Dom Pedro I e os demais membros da Corte neste imbróglio? Qual a influência da participação popular neste acontecimento? A partir destes questionamentos, é importante lançar mão de um problema fundamental sobre a formação, ou não, de uma consciência nacional que irrompe diante desse processo.

Algumas notas sobre a produção: o enterro da independência?

Compreender os acontecimentos do passado através de problematizações do presente não é novidade na história. Neste sentido, o filme *Independência ou Morte!* traz alguns aspectos interessantes sobre o contexto do qual foi produzido de acordo com seu repentino sucesso em bilheteria.

Diante do governo de Emílio Garrastazu Médici, esta produção contou com apoio do governo militar brasileiro. Deste modo, o diretor Carlos Coimbra afirma que “tinha de ficar pronto para 7 de setembro,

⁴ Entendemos como disposições estéticas a movimentação da câmera, duração dos planos, opções de iluminação, efeitos sonoros e escolhas de montagem.

ainda mais que 1972 era o ano do sesquicentenário da independência. Acho que surgiu daí a ideia de que usaríamos a máquina oficial.”⁵

Alguns depoimentos de Coimbra revelam uma aproximação com os militares que vai além da produção cinematográfica. A divulgação deste filme em solo nacional garantiu, além de uma vasta audiência, a chance do governo de se promover diante de uma história de tamanha dimensão marcada pela luta contra a *desordem* que assombrava as diversas províncias deste imenso território. Assim, toda a cúpula governamental procurou seu lugar na plateia para admirar essa odisseia tupiniquim.

O presidente, que era o General Médici, pediu para assistir ao filme e nós fomos em bloco até Brasília - Massaini, eu, o Anibal, Tarcísio Meira, Glória Menezes, Abílio Pereira de Almeida, Lola Brah e Fernando de Barros. Chegamos e estava o staff completo - Médici, Jarbas Passarinho, que era seu ministro da Educação. Foi aí que eles viram o filme pela primeira vez e decidiram que iam participar do lançamento. Foi o que houve - no lançamento, eles deram apoio total. Até o noticiário da Hora do Brasil criou um boletim diário para falar do Independência ou Morte!⁶

Estas declarações apresentadas pelo diretor confirmam, em certa medida, as críticas realizadas ao filme sobre seu atrelamento com a ditadura presente nessa época. No fim das contas, a garantia do sucesso de bilheteria deveria prevalecer diante da autonomia dos envolvidos nesta produção. Assim, Coimbra afirma que “Se tivesse

⁵ MERTEN, Luiz Carlos. *Carlos Coimbra: um homem raro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004, p. 218.

⁶ MERTEN, op. cit., 2004, p. 223.

me oposto à utilização do filme pelos militares, teria me transformado, quem sabe?, num mártir do cinema popular. Mas aí teria morrido e não sei quantos iriam ao meu enterro.”⁷

Neste caso, curiosamente o jargão que cunhou o título do filme *Independência ou Morte!* aparece escamoteado diante de uma escolha que remete a uma estreita dependência dos poderes estabelecidos na sociedade. Deste modo, vale mais uma vida pautada pela subserviência do que pelos perigos de uma contestação minuciosa dos fatos em disputa.

Ainda de acordo com a construção da imagem de um passado pelo viés cinematográfico, o historiador Marc Ferro propõe que isto se dá “na escolha de temas, nos gostos da época, nas necessidades da produção, nas capacidades da escritura, nos lapsos do criador, aí é que situa o real verdadeiro desses filmes.”⁸ Logo, o presente artigo não busca uma simplória aproximação do passado ao presente. Antes,

[...] o real não é diretamente perceptível: é mediado pelas normas de avaliação que o observador compartilha com seu grupo e que dependem, elas mesmas, da posição desse grupo na configuração das forças sociais.⁹

Herói ou Rebelde: a figura de Dom Pedro I na consolidação de uma consciência nacional

Sem esquecer a vinculação da equipe técnica do filme com os gestores brasileiros, a análise desta produção não pretende abordar a

⁷ MERTEN, op. cit., 2004, p. 230.

⁸ FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 60.

⁹ SORLIN, Pierre. *Sociología del Cine*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 162.

totalidade dos fatos históricos que permearam o processo de independência no Brasil. Antes, busca representar somente um fragmento de dada sociedade visto que esta é constituída por múltiplas ideologias, ou seja, diversos “conjuntos de explicações, de crenças e de valores aceitados e empregados em uma formação social.”¹⁰

Resgatando o papel do filme como expressão ideológica constituída daqueles que a produziram em determinado tempo histórico e suas bases materiais, o som de homens em marcha no início da exibição revela o desandar da narrativa. Se o nacionalismo é anterior à consolidação de uma nação, neste caso, a oficialidade dos fatos já aponta para um destino marcado pela decisão de poucos.

O ritmo uniforme do desfilar do Exército Nacional dá lugar a um Dom Pedro caminhando de um lugar a outro no interior de uma sala. Enquanto este percorre um curto espaço diante de uma indecisão latente, o som de outros personagens parte diante da obstinação de passos firmes. Um título sobrepõe esta imagem com a data do acontecimento. Anuncia-se o 7 de abril de 1831 através de um paradigma que percorrerá o restante do filme: como uma unidade administrativa se transforma em pátria diante das particularidades encontradas no Brasil?

Depois de uma pausa para reflexão, Dom Pedro conclama: “O povo, a quem expus minha própria vida, agora se volta contra mim. A paz não mais existe no Brasil.” Os olhares assustados na sala anunciam o pânico ao descobrirem que a artilharia se uniu ao povo.

¹⁰ SORLIN, op. cit., 1992, p. 16.

Povo este que se apresentará de maneira muito secundária no decorrer do filme, uma vez que os conflitos se resolvem na esfera particular das ações.

Após 3'35'', ocorre a volta a um passado não tão distante. Novamente um título expõe o momento a ser retratado. Trata-se da chegada de Dom João VI ao Brasil. Fato este que foi determinante no processo de independência deste país. Enquanto, parte da historiografia brasileira defende a noção de uma construção da nacionalidade como um legado de uma elite colonial, outros buscam uma explicação a partir das manifestações culturais aqui presentes. Deste modo, o “olhar para dentro” do território nacional encontra-se voltado para os demais aspectos econômicos e sociais, não somente políticos.¹¹

A cena seguinte da chegada da Corte ao Brasil demonstra um assunto revelado durante o restante do filme. Um pequeno Dom Pedro brinca no meio dos escravos, enquanto um padre o puxa pela orelha para dentro do palácio imperial. A busca por um representante que designasse moralidade ao restante da população acompanha a trajetória deste personagem que vai até as emocionantes histórias com sua amante Domitila, mais conhecida como marquesa de Santos. A figura da igreja como mantenedora da ordem pública é notada nas demais cenas relacionadas ao exercício de atividades oficiais, como sua coroação como príncipe do Reino de Portugal, Brasil e Algarves.

¹¹ Capistrano de Abreu foi um dos defensores de que a construção da nacionalidade brasileira se deu nas manifestações populares.

Assim, Carlos Coimbra afirma que construiu “um Dom Pedro aventureiro e impulsivo, grande amante das mulheres e rebelde quanto aos rumos que a Coroa portuguesa queria imprimir ao Brasil.”¹²

A figura emblemática do futuro imperador se acirra durante uma troca de olhares apaixonados entre ele e sua esposa Maria Leopoldina. A cena seguinte acontece em uma sala em que esta toca uma música no piano, enquanto ele a acompanha no oboé. Porém, o sopro se desarmoniza e o desafinar do instrumento anuncia a instabilidade presente neste relacionamento. Somente com 11’50’’ ocorre a primeira cena externa ao palácio imperial. Enquanto Dom João VI e Carlota Joaquina discutem as revoltas presentes no Brasil, seu filho se diverte no bar com músicas, bebidas e dançarinas.

Porém, algo irrompe com esta pretensa liberdade gozada por Dom Pedro. Ao ser questionado - ainda no bar - se irá enfrentar os amotinados, ele diz que vai “parlamentar” com eles. Assim, a festa cede espaço à construção de um personagem heróico que busca a unificação do território nacional em contraposição aos cabildos locais. Nota-se que, no momento da produção deste filme, o Brasil passava por um intenso conflito entre um governo civil-militar e forças contrárias a esse regime. Deste modo, o diálogo acima citado aponta como uma alternativa para a manutenção do poder que vai além da força física. Nestes momentos decisivos, a inclusão de determinadas exigências na pauta política irrompe como uma importante estratégia

¹² MERTEN, op. cit., 2004, p. 217.

de apaziguamento das demandas sociais e a continuidade da consolidação do poder nas mãos de poucos.

O conjunto da população só foi aparecer de fato com 15'40'' onde Dom Pedro afirma que uma nova Constituição será outorgada por merecimento. Enquanto Dom João VI aparece fechado na carruagem, a figura pública de seu filho se faz presente ao cavalgar no meio da população, o que seria uma “grande homenagem” do povo para sua pessoa. Mais uma vez aparece a imagem de um personagem aberto ao diálogo e que atende as necessidades da população acima dos interesses particulares. Neste momento, a participação das elites regionais na vida política é garantida através da abertura de uma Assembleia Constituinte. O movimento que se inicia com o afastamento da câmera em Dom Pedro (no alto de uma janela) até o povo (no chão) aponta a direção das decisões tomadas. Este plano verticalizante retrata a imagem de uma massa difusa ao lado de fora das concepções que mudariam os rumos deste território. Assim, diante da construção de um personagem popularesco, Dom Pedro I é nomeado príncipe em 22 de abril de 1821. Como não poderia faltar nessa figura quase mitológica, a cena seguinte se caracteriza com um desfile do futuro imperador no meio das ruas. Ao fundo, a trilha sonora é marcada com batuques, violões e cânticos populares.

Seu primeiro momento de indecisão refere-se a sua estadia em terras brasileiras. Segundo o filme, o então príncipe deixou esse desembaraço na mão do povo que decidiu pela sua permanência. Talvez o que melhor representasse os fatos históricos seria a cena

seguinte. Enquanto poucos simpatizantes discursam na rua ideias favoráveis à permanência de Dom Pedro no Brasil, o primeiro plano é marcado por pessoas que caminham com cestas na cabeça e pequenos comerciantes trabalhando normalmente, como se nada tivesse acontecido. Apesar do filme não retratar tal fato de maneira contundente, trata-se novamente de um indício da baixa adesão popular pelos assuntos públicos em dado momento histórico.

Algumas aproximações podem ser feitas entre as ideias de Caio Prado Júnior e o filme. Apesar deste tentar transmitir a imagem de um Dom Pedro protetor e representante soberano da nação, a passividade das massas é um fato marcante nesta produção. Outra aproximação pode ser notada logo no início. Para este pensador, assim como no filme, a chegada da família real ao Brasil determina o início do processo de independência. É com este ponto de partida que as histórias começam a se desenvolver nesta trama de guerras, disputas e amores.

Unificação por cima, por baixo ou pelos lados?

O então ministro de relações exteriores José Bonifácio, conselheiro próximo de Dom Pedro, se aproxima cada vez mais do poder que estava se formando após a saída de Dom João VI e Carlota Joaquina para Portugal. Sua ajuda na tomada de decisões governamentais fica cada vez mais latente no decorrer do filme. Diante da construção de um personagem obcecado pela boa imagem do Brasil frente aos seus cidadãos e às “nações amigas”, Bonifácio se

apresenta como um obstinado defensor da independência frente a influência lusitana. De modo algum o filme procura mostrar certa aproximação das ideias independentistas entre Brasil e os demais países do continente. Pelo contrário, a única vez que um país sul-americano é citado, refere-se ao episódio da Guerra da Cisplatina travada pelo próprio imperador em terras brasileiras.¹³ A cena de cavalos enfurecidos defendendo a pátria brasileira recebe a trilha sonora do hino da independência com um arranjo mais rápido do que o oficial. Esta dimensão de alta velocidade busca transmitir a noção de um povo aguerrido, disposto a dar sua vida para defender a nação.

A historiadora Miriam Dohnnikoff problematiza a relação entre as elites regionais e as elites nacionalizadas na construção do Estado nacional. Em seu artigo *Elites regionais e a construção do estado nacional*, Dohnnikoff tem como objetivo mostrar que a construção do Estado não se deu por uma elite bem formada, articulada ao poder central, mas sim entre as negociações das elites regionais que deveriam integrar a nova nação.¹⁴

Ainda sob este aspecto da coesão nacional, em uma conversa com Dom Pedro, Bonifácio professa: “Tereis que consolidar e pacificar esta nação. Preservar sua unidade.” Neste aspecto, as negociações das elites regionais defendidas por Dohnnikoff não aparecem representadas no filme em muitas cenas. Os únicos indícios

¹³ Conflito entre o Império do Brasil e as Províncias Unidas do Rio da Prata (atuais Argentina e Uruguai) envolvendo disputas por territórios da província de Cisplatina. Esta campanha aconteceu entre 1825 e 1828.

¹⁴ Cf. DOHLNIKOFF, Miriam. *Elites regionais e a construção do Estado nacional*. In: JANCÓS, István (Org.). *Brasil: formação do Estado e da Nação*. São Paulo: Hucitec, 2003.

de diálogo entre o governo central e as demais províncias se dá por meio de campanhas de pacificação de Dom Pedro em Vila Rica e São Paulo. Ou seja, o ato de “parlamentar” com os amotinados proposto no começo do filme não acompanha o dinamismo das relações políticas estabelecidas ao longo do território.

Deste modo, a ideia defendida por José Murilo de Carvalho sobre a submissão das elites locais às elites que se constituíram sob um único governo se evidencia no decorrer da película.¹⁵ Alguns mandatários provinciais tentam se aproximar da figura central do príncipe ao lhe conceber um título de Defensor Perpétuo do Brasil. Tudo isto cerca o jogo por cargos políticos ao redor da Corte. Era mediante essas *gentilezas* que as elites regionais procuravam integrar seus projetos com a consolidação da nova nação. De resto, a busca por autonomia destes diante do Estado nacional são combatidas por um Dom Pedro onipresente, seja nas missões de pacificação ou nas decisões referentes ao bem público.

De maneira muito educativa, um novo título sobrepõe a imagem da chegada de Dom Pedro a São Paulo. Neste instante, que marca os antecedentes do aclamado grito de independência, em 24 de agosto de 1822, o futuro imperador conhece Domitila, aquela que seria sua amante. Aos 39’25’’, este acontecimento muda o rumo do filme. O que era para ser uma sólida construção da nação brasileira galgada pelo seu bravio *soberano*, agora se torna um melodrama que se arrasta até o final da produção.

¹⁵ Cf. CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Brasília: UNB, 1981.

A cena seguinte do beijo de Dom Pedro em Domitila é determinada pela declaração de Leopoldina: “Isto é uma guerra!” Ela ainda não se refere ao envolvimento dos dois personagens, porém este diálogo já prenuncia uma tensão travada ao longo da narrativa. Antes, esta fala remete a um eminente conflito com Portugal que envia uma carta ao Brasil limitando suas ações frente aos interesses lusitanos.

Independência tutelada

Com algumas transposições de imagens em *close up*¹⁶ do rosto de Dom Pedro e José Bonifácio, finalmente é proclamada a independência deste território. Assim, quase como se este referendasse a ação do primeiro, a cena segue pautada diante da representação da pintura de Pedro Américo.¹⁷ Na colina do Ipiranga, poucos soldados acompanham este momento histórico. A trilha de fundo não poderia ser outra senão o Hino da Independência. A cerimônia do coroamento de Dom Pedro como imperador do Brasil acontece em 9 de dezembro de 1822 em lugar fechado e com intensa presença da igreja. A cena que perpetua o grito de independência acontece praticamente no meio do filme em 48’50’’, reforçando o momento histórico que esta obra busca retratar desde a chegada da Corte ao Brasil até a saída de Dom Pedro I para Portugal.

A pouca influência do liberalismo e iluminismo nas nações hispano e iberoamericanas fez com que Benedict Anderson afirmasse que “pelo menos na América Central e na América do Sul, a “classe

¹⁶ Planos fechados que retratam detalhes do objeto fotografado.

¹⁷ “Independência ou Morte” (Pedro Américo, 1888).

média” de estilo europeu, ainda no final do século XVIII era insignificante. O mesmo quanto à intelectualidade.”¹⁸ Deste modo, “a tendência interna do Absolutismo era criar um aparato estatal unificado, leal e controlado diretamente pelo governante, contra uma nobreza feudal descentralizada e particularista.”¹⁹

Pois é nesta preocupação com a consolidação de um Estado unificado que Bonifácio irrompe com as aventuras do imperador. O som dos pássaros, que marcavam os momentos de romance vivenciados entre este e Domitila, se calam. Os beijos e abraços são interrompidos pela ira do ministro devido a falta de interesse de Pedro nos assuntos públicos. A preocupação com a moralização do império, que se inicia no começo do filme com a puxada de orelha do padre no pequeno futuro mandatário do Brasil, prossegue com os conselhos cada vez mais abruptos de Bonifácio.

Este conflito se intensifica até 12 de novembro de 1823, quando o imperador fecha a Assembleia Constituinte e manda prender seus membros, assim como seu ministro José Bonifácio. Todo o acontecimento ganha contornos de uma decisão passional de Dom Pedro frente aos interesses de sua amante, fomentando, ainda mais, os elementos do melodrama na narrativa.

Deste modo, o historiador Evaldo Cabral de Mello assinala dois fatos decisivos para a consolidação da independência. Trata-se da dissolução da Constituinte (1823) e a Confederação do Equador

¹⁸ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 85.

¹⁹ ANDERSON, op. cit., 2008, p. 94.

(1824).²⁰ Apontando focos de inspirações federalistas no Brasil, este irá retratar aspectos importantes não representados no filme. Tendo como base os descontentamentos das províncias com a política centralizadora do império, Mello destaca que:

Por sua vez, o federalismo pernambucano (como também o padre Feijó) pretendia que, desfeita a unidade do Reino de Portugal, Brasil e Algarves, a soberania revertesse às províncias, onde propriamente residia, as quais poderiam negociar um pacto constitucional, e, caso este não lhes conviesse, usar de seu direito a constituírem-se separadamente, sob o sistema que melhor lhe aparecessem.²¹

Se o filme não retrata as insurreições provinciais, por outro lado as imagens de calma e tranquilidade de Dom Pedro e Domitila contrastam com a cena seguinte de canhões apontados à Assembleia. São nas cenas da vida particular do imperador que se acobertam uma incessante busca de paz.

O primeiro embate público entre Domitila e o restante da Corte acontece durante uma missa realizada na capela imperial. No filme, as mulheres pertencentes às elites nacional, que frequentam este recinto, proferem diversas expressões de incômodo à presença da amante de Dom Pedro no local, como por exemplo “Mas é um absurdo! A ralé na capela imperial”. Sozinha, Domitila senta no andar de baixo da igreja e faz o “nome do pai”.²²

²⁰ Movimento contrário à política centralizadora de Dom Pedro que teve como foco a província de Pernambuco.

²¹ MELLO, Evaldo Cabral de. *A outra independência: o federalismo pernambucano de 1817 a 1824*. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 14.

²² Bênção da Igreja Cristã Católica, Apostólica, Romana.

Pois a ralé se limitava a uma pessoa que foi auferindo cada vez mais poder com o passar do tempo. Não demorou a ser contemplada com o título de viscondessa de Santos e, posteriormente, de marquesa. Com isto, ganhou respeito e notoriedade entre as elites.

Enquanto Dom Pedro dança sorrateiramente com a mais nova marquesa, imperatriz Leopoldina aparece sozinha tocando uma melancólica música no piano. Fatos importantes marcam a história do país no momento em que o enredo caminha para esta ficção amorosa. Caio Prado Júnior alerta sobre alguns acontecimentos que vão além dos casos extraconjugais do imperador no período do rompimento de laços com Portugal, uma vez que o

[...] país entra em ebulição, e são grandes movimentos de massa que provocam ou acompanham a derrubada dos governos locais das diferentes capitâneas, a sua substituição por juntas eleitas e a implantação do regime constitucional no Brasil.²³

Sem retratar as particularidades vivenciadas por cada província no processo de independência, a montagem do filme destina-se a demonstrar a morte de Leopoldina como resultado das contínuas traições de Dom Pedro com a marquesa. Tudo isto é colocado em detrimento aos demais acontecimentos da nação. Este processo de edição do conteúdo como um importante papel na construção final atribuída ao filme por ser pensado à luz do pensamento de Walter Benjamin:

²³ PRADO JR, Caio. *Evolução política do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 49.

A natureza ilusionística do cinema é de segunda ordem e está no resultado da montagem. Em outras palavras, no estúdio o aparelho impregna tão profundamente o real que o que aparece como realidade ‘pura’, sem o corpo estranho da máquina, é de fato o resultado de um procedimento puramente técnico, isto é, a imagem é filmada por uma câmara disposta num ângulo especial e montada com outras da mesma espécie.²⁴

Porém, a obra se prepara para mais uma virada após a decisão sobre a pessoa que iria ocupar o novo posto de imperatriz do Brasil. O imperador comunica que sua nova companhia oficial será Amélia de Beauharnais, duquesa de Leuchtenberg. Ao ser questionado por Domitila do porquê de sua decisão, Dom Pedro afirma categoricamente que “muitos renunciam o amor em benefício do povo.” Deste modo, encerra-se a história de amor entre o imperador e a marquesa de Santos. Este diálogo busca consolidar o personagem como um governante que, apesar das suas aventuras amorosas, sempre teve como finalidade os interesses da nação. O movimento de câmera, que percorre de maneira idílica os 360° ao redor da marquesa, determina sua última aparição no filme.

²⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 186.

Ao ser questionado pela nova imperatriz sobre o atual momento político, Dom Pedro afirma que “Essa crise é a mais difícil que eu já passei. Dessa vez eu perdi o povo. Perder o povo é perder o poder.” Desde a sua permanência no Brasil, até a última cena do filme, constrói-se uma figura disposta a se entregar aos interesses gerais. Se levarmos em consideração o momento histórico desta produção, poderemos notar semelhanças frente a um soberano que, apesar da dissolução de uma Constituinte, mantém-se firme ao poder graças à felicidade geral da nação.

Os conflitos que envolvem a decisão de seu retorno a Portugal não são tão evidentes. Porém uma citação elucidativa do conteúdo fílmico é exposta por José Bonifácio no que seria a última fala desta obra.

Curiosa figura de Dom Pedro I. Cheia de contradições. Um liberal que se tornou absolutista. Um dinasta que renunciou a dois tronos. Um pai amoroso. Um marido infiel. Se pesarmos, o fiel da balança penderá pelo lado de Dom Pedro I. Ele nos garantiu a consolidação deste vasto império. Impediu a volta do Brasil à condição de colônia de Portugal. E acima de tudo, deu-nos a independência.

Com o hino da Independência ao fundo, Dom Pedro parte, sob a saudação de seu filho Dom Pedro II e José Bonifácio, para Portugal. Assim, a imagem é congelada e substituída pelo quadro de Pedro Américo.²⁵

²⁵ Cf. MELLO, Pedro Américo de Figueiredo e. *Independência ou Morte*, 1988-88. *Museu Paulista*.

Considerações finais

A trajetória deste filme, que começou no interior do palácio imperial, termina com a partida solitária do ex-imperador. A falta de movimentos populares é evidente durante a narrativa, deixando a participação popular em segundo plano diante das aventuras amorosas. Deste modo, o povo pouco participa do processo de independência que começa, segundo o longa-metragem, na chegada da família real e foi se consolidando até a retirada de Dom Pedro a Portugal. Levando em consideração estes apontamentos, “fez-se a independência praticamente à revelia do povo; e se isto lhe poupou sacrifícios, também afastou por completo sua participação na nova ordem política.”²⁶

Neste emaranhado de situações dispostas entre um processo de independência, segundo o filme, forjado entre os muros da Corte, e o momento histórico brasileiro vivenciado no ano de sua estreia, marcado pela centralização do poder político nas mãos de um governo ditatorial, os efeitos desta produção se estendem além dos limites encontrados nas salas de cinema. Assim, como um produto social, este enunciado ativo se desenvolve com pretensões próprias diante da sociedade. Estabelecer esses paralelos é reconduzir os fios da história.

²⁶ PRADO JR, op. cit., 2012, p. 53.

Referências

Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Brasília: UNB, 1981.

DOHLNIKIFF, Miriam. Elites regionais e a construção do Estado nacional. In: JANCSÓ, István (Org.). *Brasil: formação do Estado e da Nação*. São Paulo: Hucitec, 2003.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

MELLO, Evaldo Cabral de. *A outra independência: o federalismo pernambucano de 1817 a 1824*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

MERTEN, Luiz Carlos. *Carlos Coimbra: um homem raro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

PRADO JR, Caio. *Evolução política do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SORLIN, Pierre. *Sociología del Cine*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Fontes

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). Disponível em: <<http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2105.pdf>>.

Acesso em: 01 ago. 2014.

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, Abílio Pereira de Almeida. São Paulo: Cinedistri, 1972. 1 DVD (108 min), son., color.

MELLO, Pedro Américo de Figueiredo e. *Independência ou Morte*, 1988-88. *Museu Paulista*.

Recebido em 11 de março de 2016; aprovado em 19 de maio de 2016.