

## LUZ, SOMBRAS E CORES: UMA LEITURA BARROCA DO FILME “OS INCONFIDENTES”

Rodrigo Otávio dos Santos<sup>1</sup>  
Neuza de Fátima da Fonseca<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo a seguir busca fazer um diálogo entre elementos da estética barroca e o filme de Joaquim Pedro de Andrade, *Os Inconfidentes*. Para tanto, primeiramente apresentamos ao leitor as características do movimento barroco. Depois, discorremos sobre o filme de Andrade e, então, começamos nossas análises a partir de, principalmente, três eixos: luzes e sombras, cores e figurinos. Esses três vetores presentes no filme são analisados à luz do movimento barroco, sendo discutidas as aproximações e distanciamentos em relação a ele. Em nossas conclusões, destacamos a presença do barroco no filme e apontamos como se pode fazer correlações entre duas obras distantes no tempo e no espaço, mas que se comunicam por meio de elementos estéticos.

46

**Palavras-Chave:** Arte. Barroco. Cinema.

---

<sup>1</sup> Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Educação e Novas Tecnologias / UNINTER. Doutor em História – UFPR. Mestre em Tecnologia – UTFPR. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5050-1637>

<sup>2</sup> Professora do curso de Artes do Instituto Federal do Paraná. Doutoranda em Tecnologia e Sociedade – UTFPR. Mestre em Educação – UNINTER. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9776-8168>

**Abstract:** The following article seeks to make a dialogue between elements of baroque aesthetics and the film by Joaquim Pedro de Andrade, *Os Inconfidentes*. To do so, we first present the reader with the characteristics of the Baroque movement, then we discuss the Andrade film and then we begin our analyzes from - mainly - three axes: lights and shadows, colors and costumes. These three vectors present in the film are analyzed in the light of the Baroque movement, and the approximations and distances of the movement in question are discussed. In our conclusions we highlight the presence of the baroque in the film and we pointed out how one can make correlations between two works distant in time and space, but which communicate through aesthetic elements.

47

---

**Keywords:** Art. Baroque. Cinema

## Introdução

O presente artigo pretende discutir algumas questões do filme *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade, com foco na estética barroca. Para tanto, elencamos algumas características próprias do audiovisual cinematográfico e as analisamos no filme escolhido, fazendo correlações com as características do barroco. Escolhemos cenas que contivessem os seguintes aspectos: luz e sombra, cor e figurino. A partir desses três vetores, fizemos análises que permeiam tanto a estética cinematográfica quanto a barroca. Do ponto de vista metodológico, nosso artigo se trata de uma pesquisa correlacional, uma vez que busca trazer o diálogo entre duas formas de arte distintas e distantes no tempo e no espaço. Nossas principais conclusões dizem respeito à aproximação de Andrade com o barroco. Ainda que o filme em questão tenha sido criado mais de um século depois do movimento ter se extinguido, conseguimos encontrar ecos – propositais ou não – dessa estética.

## O Barroco

De acordo com Toledo (2015), depois de um grande período de estabilidade nas artes, baseadas nos ideais da antiguidade clássica, a arte europeia inicia uma fase de indefinição caracterizada pela preocupação em desenvolver e intensificar de maneira artificiosa e exagerada as formas consagradas do Renascimento. Daí em diante, a arte virou as costas para o Classicismo, tornou-se barroca, feita de profusão e movimento, de sedução e do sinistro. Em suas obras, os artistas do período Barroco europeu, de acordo com Farthing (2010), apreciavam as cores vibrantes e a luz representada no claro-escuro. Para Strickland (2004), alguns desses artistas desenvolveram de tal forma suas pinceladas e perspectivas que pareciam levar o observador para dentro da obra. As faces humanas nas esculturas barrocas são marcadas pela emoção, em sua grande maioria, o sofrimento. As composições barrocas dão sempre a impressão de estarem incompletas e desconexas, pois tudo aquilo que é sólido e seguro começa a oscilar. A estabilidade, o equilíbrio e simetria, criada pelo horizontal e vertical, tão bem empregada na arte renascentista, são desprezados.

Uma das maiores características da arte barroca é o contraste de luz e sombra, pois apresenta grandes áreas escuras (na penumbra), em contraste com o foco de luz. Esse embate entre claro e escuro, conforme Oliveira (2014), é um

efeito que se revela até nas igrejas barrocas que, em sua ambientação decorativa, previa originalmente iluminação de velas e tochas, e, dessa forma, iluminaria alguns detalhes, deixando outros na penumbra. A luz barroca é mais que elemento visual, serve de guia para o observador: mostra o personagem principal e, ao mesmo tempo, funciona como personagem, agindo na pintura de modo que os outros interagem com ela. Conforme Marques (2014), a pintura barroca usa intensamente do “*chiaroscuro*” nas gradações de cores e iluminação. A luz é contraste da forma e sugere os temas fundamentais da pintura. Assim, pode-se dizer que a iluminação, bem como o uso da cor, são personagens fundamentais nas peças barrocas.

Outra das principais características do barroco é a teatralidade. Para Gombrich (2000), no período de 1700, os artistas tinham liberdade de planejamento e produziam arquitetura com pedras estuque dourado, dando forma em suas visões, por isso, os palácios e as igrejas não eram só arquitetura, eram transformados em cenários teatrais. “Conscientizamo-nos de que o espírito do Barroco, o gosto pelo movimento e os efeitos audaciosos, podem se expressar até na simples vista de uma cidade” (GOMBRICH, 2000, p. 351).

A arte barroca apresenta teatralidade em todas as áreas. Na pintura, as telas se parecem com cenas de uma peça de teatro “congeladas”, para que o pintor registre o momento da ação:

O ponto de vista artístico do Barroco é, numa palavra, cinemático; os acontecimentos representados parecem terem sido surpreendidos; as indicações que puderem trair considerações para com o observador são abolidas: tudo se apresenta em aparente concordância com um puro acaso (HAUSER, 1982, p. 560).

Para Oliveira (2014), tudo no barroco é muito teatral, e a evidência desse recurso é o excessivo uso de representações de figuras em pinturas e esculturas geralmente em atitudes teatrais e com gesticulação eloquente. A teatralidade religiosa do barroco, para a autora, manifesta-se tanto nos espaços internos, com os recursos cenográficos agregados na decoração, quanto nos cortinados dos retábulos que expõem camarins intensamente iluminados em contraste com a escuridão no restante do ambiente. Percebemos ser esse o caso na análise do filme aqui proposta. Em “Os Inconfidentes”, a forma em que a montagem das cenas se apresenta, faz parecer ser uma eventualidade o modo como os personagens atuam, podendo ser surpreendidos pelo espectador no momento exato de suas ações, ou seja, é o barroco sendo cinema.

## O filme *Os Inconfidentes*

O filme “Os Inconfidentes” é uma produção brasileira, lançada em 1972, quando se comemoravam os 150 anos da Independência do Brasil. Naquele mesmo período, foi lançado outro filme referente a esse assunto, “Independência ou Morte” (1972), dirigido por Carlos Coimbra. Ambos discutem a questão da independência, mas “Os Inconfidentes” segue o viés da Inconfidência Mineira, enquanto o outro se concentra no Grito do Ipiranga, com discurso ufanista.

“Os Inconfidentes” foi dirigido e produzido por Joaquim Pedro de Andrade, um dos expoentes do *Cinema Novo*. Sua obra tem forte apelo da identidade nacional. Possui elenco com os seguintes atores: José Wilker (1944-2014) como Tiradentes; Luiz Gonzaga Linhares (1926-1995) - Tomás Antônio Gonzaga; Paulo Cezar Peréio (1940) – Alvarenga Peixoto; Fernando Torres (1952-2008) – Claudio Manuel da Costa; Carlos Kroeber (1934-1999) – Francisco de Paula Freire de Andrade; Nelson Dantas (1949-2006) – Luís Vieira da Silva; Margarida Rey (1922-1983) – Maria I de Portugal; Suzana Gonsalves(1942) - Marília de Dirceu; Carlos Gregório (1949-2001) – José Álvares Maciel; Wilson Grey (1923-1993) – Joaquim Silvério dos Reis; Fábio Sabag (1931-2008) – Visconde de Barbacena; Roberto Maya (1935) – Interrogador; e Tetê Medina (1940) – Dona Bárbara.

Trata-se de um longa-metragem, com duração de cem minutos, classificado como gênero drama e histórico. Conta a história de uma elite mineira composta por poetas, políticos, religiosos e militares, insatisfeitos com a cobrança de impostos e exploração por parte da Coroa Portuguesa. Eles se unem para conjurar uma solução para livrar Minas Gerais de Portugal. Todos foram presos e degredados para África, pois não assumiram a culpa. Apenas um deles assumiu toda a responsabilidade da conspiração e foi condenado à morte por meio da forca, tornando-se o maior nome do movimento político. O feito de Tiradentes (Joaquim José da Silva Xavier) é conhecido até nossos dias.

As filmagens do longa foram feitas nas ruas de Ouro Preto, Minas Gerais, e em algumas edificações do período colonial. Ali, ocorreram os fatos representados pelo filme de Joaquim Pedro de Andrade. A cidade é o cenário de toda a trama. Palco tanto do filme e dos acontecimentos históricos, ela é apresentada ao espectador com as características do desenvolvimento do presente (1972).

De acordo com Toledo (2015), a cidade de Ouro Preto sofreu muitas transformações no transcorrer dos cento e cinquenta anos após a Inconfidência. No decorrer do filme, percebe-se essas mudanças por meio de paredes nuas,

salas quase sem móveis e grades nas janelas, mesmo não sendo uma prisão. Ao mesmo tempo, também podemos destacar as características de uma cidade colonial, com construções preservadas nas estruturas e predicados do período Barroco. De acordo com Toledo (2015), as cidades no decorrer daquela época têm configurações específicas, como espaços abertos em meio a traçados irregulares de ruas com calçamento de “cabeça de negro”, calçadas com pedras ovaladas, comum no período do Barroco, ou calçada “pé-de-moleque”, também conhecida como calçada portuguesa, com pedras irregulares.

A cidade de Ouro Preto, é cenário e também é personagem do filme, pois os acontecimentos que se desenrolaram ali fizeram parte desse movimento todo. Apesar de Tiradentes ser preso no Rio de Janeiro, foi em Ouro Preto que teve sua sentença executada.

O filme também faz associações com a literatura. As falas dos personagens se baseiam nos “Autos de Devassa”, um termo jurídico que, de acordo com Santos (2001), refere-se à peça produzida no decorrer de um processo judicial, com os termos de audiência, certidões, petições etc. No texto, o auto a que se refere é o Auto da Devassa da Inconfidência Mineira, sobre o qual a Coroa Portuguesa moveu o processo judicial contra Tiradentes e os outros conjurados, pelo crime de lesa-pátria, previsto na legislação da época. Lançado em 1953, o “Romanceiro da Inconfidência”, da escritora brasileira Cecília Meireles é, para Monteiro (1961), uma coletânea de poesias referente à história de Minas gerais, do início da colonização até a Inconfidência.

Há associações também com os poemas de Claudio Manuel da Costa, Tomaz Antônio Gonzaga e José de Alvarenga Peixoto, poetas do arcadismo que fizeram parte do movimento da Inconfidência. Durante todo o filme, foram usados poemas e documentos para compor o diálogo. “É notório que Joaquim Pedro de Andrade possui uma obra cinematográfica imbricada com a literatura. Ele realmente partiu muitas vezes da inspiração literária para apreender verdadeiramente a linguagem do cinema” (SILVA, 2016, p. 24).

Além da literatura e das questões de roteiro, uma obra cinematográfica pode ser muito analisada a partir de sua linguagem. Para este artigo, utilizaremos apenas três elementos da gramática do cinema para demonstrar as aproximações do filme de Joaquim Pedro de Andrade à estética barroca.

### Luz do filme “Os Inconfidentes”

Podemos encontrar cenas com fotografias bem iluminadas, outras na escuridão e outras na semipenumbra. Na cena em que o poeta Claudio Manuel da Costa se enforca, toda a agonia é representada pela penumbra do lugar onde estava preso. A luz, nessa cena, tem papel importante: conforme a vida do poeta vai se esvaindo, a claridade diminui. Na quase total escuridão, acontece o corte. A cena seguinte, em contraste, tem muita iluminação.

Na figura 1, a seguir, podemos ver que a iluminação permite, de forma não muito clara, enxergar apenas o personagem do trovador e o tronco ao qual ele amarra a corda, com uma fonte de luz focada no poeta, iluminando seu rosto e o tronco de madeira, deixando o restante do cenário completamente escuro. Esse tipo de luz foi bastante usado pelos artistas barrocos: o que interessava era a ação e não o fundo da obra. Por isso, o cenário escuro. Já na figura 2, obra de Caravaggio, “Davi com cabeça de Golias” (1610), a luz é bastante forte, mas a sombra se assemelha com a da primeira imagem, pois deixa tudo escuro. Em ambas as pinturas, só é possível ver a ação.

**Figura 1** - Luz da cena do enforcamento do poeta Claudio Manuel da Costa. Os Inconfidentes, 1972



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

**Figura 2** - Davi Com Cabeça de Golias, Caravaggio, 1610. Óleo sobre tela, 125 cm x 100 cm. Galeria Borghese – Roma.



Fonte: Epoch Times<sup>3</sup>

Na cena em que os inconfidentes estão reunidos, discutindo a possibilidade de Joaquim Silvério dos Reis tê-los traído; debatendo ideias do que fazer para não serem pegos, a sala está em semiescuridão. A parte dos fundos está iluminada, e a frente, onde eles estão conversando, está na penumbra. Quanto mais próximo da câmera, mais escuro fica. A luz parece funcionar como espíã, rondando a câmera para descobrir os planos dos conjuras, tal qual a intenção da luz barroca, como nos diz Bazin (2010).

53

**Figura 3** -Cena na semipenumbra. Os Inconfidentes, 1972



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.epochtimes.com.br/o-pintor-caravaggio-luzes-e-sombras-na-vida-e-na-obra/>. Acesso em: 07 ago. 2018.



Durante todo o filme, o espectador pode perceber a existência de cenas bem iluminadas, com focos de luzes em todas as direções, para que não haja sombras. São cenas claras, mostrando tudo o que há para ser mostrado. Essas cenas não possuem luz barroca, pois não há o claro-escuro tão comum nesse período da História da Arte. Apesar dessas cenas não apresentarem o claro-escuro do barroco, elas trazem outras características desse movimento, como a teatralidade.

Uma cena bastante convenientemente rica em luminosidade é a do poeta Claudio Manuel da Costa, acordado por seu colega poeta Tomaz Antônio Gonzaga. Quando este entra no quarto, o ambiente está na penumbra, mas, quando a janela é aberta, o espaço se transforma imediatamente em um quarto inteiramente iluminado. Toda luz parece vir da janela. No entanto, percebe-se que é usada a iluminação de três pontos: até mesmo o móvel que está na lateral da janela não propaga uma esperada sombra escura, quando apenas um de seus lados é iluminado. Em todo o cômodo não existe formação de zona de penumbra, como podemos conferir na figura 4.

**Figura 4** -Cena iluminada. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

Todas as poucas cenas exteriores no filme denotam liberdade, enquanto as interiores trazem a ideia do cárcere, apesar de serem bastante claras e representadas durante o dia. A iluminação, além da natural, é abundante. Para Toledo (2015), a clareza absoluta também fazia parte da transição da arte clássica, pois a imagem precisa passar do absoluto clássico para chegar na clareza relativa do barroco.

Há cenas em que a luz e a sombra são usadas para determinar a importância do personagem, como na cena em que o poeta Tomaz Antônio Gonzaga está na prisão e, ao ver Marília, sua grande amada, começa a declamar. A moça está toda iluminada e o esnoba, pois ela estava fazendo parte da comitiva que acompanhava a rainha, enquanto o poeta estava insuficientemente iluminado, mostrando a diferença entre os dois. É uma cena com muitos contrastes de luz e sombra, tornado a ação mais realista, assemelhando-se com as pinturas do artista Caravaggio e Rembrandt, que preferiam o realismo para aproximar suas obras do observador. Esses artistas também usavam a luz para destacar os seus personagens principais na pintura. Podemos ver essa situação na próxima imagem.

**Figura 5** - Luz e sombra para destacar as diferenças entre os personagens. Os Inconfidentes, 1972



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

Como informa Lira (2018), a luz é extremamente importante num filme, tanto em cena comum, como naquela muito importante. A luz ou a ausência dela, em *Os Inconfidentes*, comunica, compara, realça, espiona, esconde. É uma personagem com papel importante que desperta sentimentos e emoções no espectador. No barroco, a luz e a sombra também têm essa função de comunicar, de ser personagem, destacar a figura principal, como na obra *Ceia em Emaús*, de Caravaggio. Nesta, por meio de luz projetada, pode-se identificar a presença de Cristo na obra.

O complexo luz e sombra exerce uma intensa repercussão no nosso imaginário. Para Lira (2018), os artistas barrocos foram mestres nessas técnicas de contrapor sombra e luz para criar climas singulares, despertando sentimentos

primordiais no observador. O filme *Os Inconfidentes* possui exemplos bastante profícuos na articulação desse recurso. Na figura 6, observamos: assim como os mestres barrocos, o diretor Joaquim Pedro de Andrade fez uso do contraste entre claro e escuro para conseguir o máximo de impacto emocional na cena. Do mesmo modo que nas obras de Caravaggio, luz e sombra não apresentam maciez. Percebe-se uma dureza quase sufocante no contraste de sombras profundas.

Na figura 6, o espectador pode notar a luz projetada do lado direito da tela, iluminando algumas partes do rosto de Tiradentes, deixando o restante na penumbra. A claridade direciona o olhar do observador para os pontos que o diretor quer destacar.

**Figura 6** - Contraste Claro-escuro. *Os Inconfidentes*, 1972

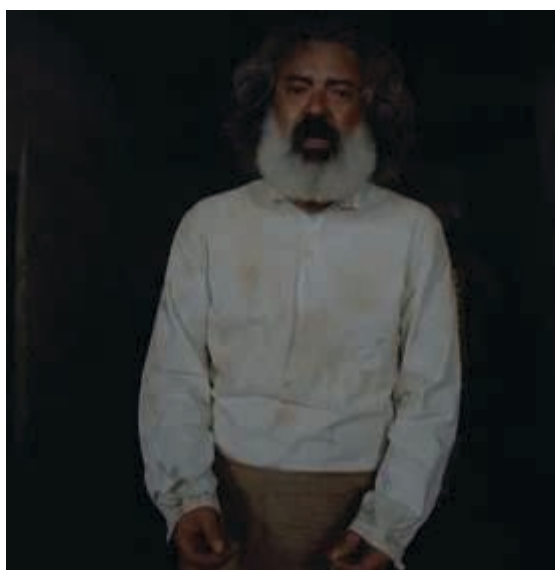


Fonte: Filmes do Serro, 1972.

Na figura 7, veremos o uso da claridade como protagonista. A imagem mostra o poeta Claudio Manuel da Costa com feixe de luz o iluminando completamente, com suas vestes brancas contrastando com o fundo totalmente escuro, indicando o que tem importância nessa cena. A imagem se assemelha com as pinturas de Caravaggio, que retratava seus personagens em fundo escuro para destacar as figuras dramáticas, criando efeito de profundidade em sua obra, dando à luz o papel principal.

A quase penumbra retratada na imagem é bastante dramática, pois é o momento do interrogatório desse poeta. Talvez a intenção em mostrar esse tipo de iluminação seja passar a agonia sentida pelo personagem, pois durante todo o tempo, até no momento do seu suicídio, ele é mostrado na penumbra. O espectador pode perceber que essa agonia também é sentida pela respiração acelerada que se esvai com o enforcamento.

**Figura 7** - Luz e sombra. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

A iluminação, em qualquer peça audiovisual, é de extrema importância. Porém, por esse ser um filme com características barrocas, a luz e a sombra, ou *chiaroscuro*, é um personagem desempenhando papel principal. Por meio dessa técnica, desperta emoções, cria o cenário para a teatralidade e os efeitos visuais que podem dar equilíbrio ou desequilíbrio à cena.

57

### **Cor no filme “Os Inconfidentes”**

A cor é um elemento de grande importância nas artes, como diz Fraser e Banks (2007). É elemento muito importante para o audiovisual. No filme de Joaquim Pedro de Andrade, tem bastante destaque. Há tomadas com cores vibrantes e também monocromáticas, em tom pastel. Podemos ver a cor ser usada como símbolo, na cena em que Marília de Dirceu, jovem, aparece ao lado do poeta Tomaz Antônio Gonzaga. Ela está vestida com vestido amarelo de detalhes em verde, como as cores da nossa bandeira, que se repetem na tomada em que o poeta está no exílio. Marília, agora mais velha, também exhibe os tons do Brasil. Percebe-se, claramente, que os matizes usadas pela personagem Marília trazem vários olhares sobre a pátria, a qual reflete e ironiza o simbolismo dessas cores. A personagem jovem está alinhada a alegoria de um Brasil jovem. A mais velha, mostra-se desalinhada, representa o país mais maduro, uma ironia com momento dos anos setenta. Percebe-se que outros personagens também usam verde e amarelo em outras cenas.

Ao mostrar Marília jovem e, depois, velha, o diretor propõe, novamente, a reflexão sobre a efemeridade da vida: ele optou por mostrar que o tempo está sempre presente, afetando a todos, até a bela Marília.

**Figura 8** - Imagens de Marília jovem e mais velha usando as mesmas cores de vestido. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

As cores vibrantes são quase sempre mostradas quando os inconfidentes estão vivendo em liberdade, vestindo suas roupas coloridas do dia a dia ou uniformes militares (da cor da Coroa Portuguesa). Isso é visto, por meio de *flashbacks*, até mesmo quando estão presos. Durante a prisão, as roupas são farrapos de cores neutras, como o cinza, e cores terrosas que combinam com as pedras e paredes do cárcere.

Na figura 9, o espectador pode ver as cores vivas com os inconfidentes livres e outra imagem com eles presos. Na primeira figura, temos dois conjuras, planejando como fazer o levante, vestidos com roupas coloridas. Um deles é o tenente Francisco de Paula, com uniforme em azul, vermelho e branco. O inconfidente José Álvares Maciel aparece pouco mais atrás, também com roupa muito colorida. Para reforçar o jogo de luz e de sombra, os artistas do período

Barroco usavam cores contrastantes, principalmente cores quentes, assim como as usadas nesse filme.

Na imagem da direita, temos Joaquim José da Silva Xavier e o poeta Tomaz Antônio Gonzaga na prisão, mostrando em suas roupas uma paleta monocromática em tons de cinza, semelhante às paredes do presídio.

**Figura 9** - As diferenças de cores nas roupas dos inconfidentes livres e presos.

Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

Outro momento em que a cor foi usada como símbolo psicológico foi durante o enforcamento. Tiradentes estava vestido com túnica branca, assim como Jesus Cristo é representado pelos artistas barrocos no momento da crucificação. A roupa remete à religiosidade do alferes, ao mesmo tempo que confere uma intimidade com a estética barroca.

De acordo com Christo (2008), o Tiradentes representado por Joaquim Pedro de Andrade é baseado no depoimento do frei Raimundo Penaforte, que tomou a confissão dos inconfidentes antes do veredito. Ainda para a autora, o testemunho do frei contribuiu para que Tiradentes fosse tomado como mártir com imagem semelhante à de Cristo, pois a exposição de sua religiosidade foi intensa.

Na figura 10, o observador pode ver a veste que cobria o corpo de Tiradentes, nesse filme, na forca.



**Figura 10** - Cor simbólica da roupa usada por Tiradentes no momento da execução. *Os Inconfidentes*, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

Na maior parte da película, as cores foram usadas para despertar emoções no espectador, como as vestes mostradas na imagem acima e o vermelho vivo do pedaço de carne do início do filme; para demarcar classe e contrastar as situações dos personagens. A maioria das cores usadas nos cenários e nos figurinos eram adotadas nesse período colonial pelos artistas e a população da época.

Pedrosa (1989) afirma que, no período colonial, a tríade azul, rosa e branco, cores bastante usadas no filme, tornaram-se características, pois eram muito utilizadas nos altares, forros das igrejas, oratórios, pinturas de casas, enfeites de baús e vestuários. Tudo o que pode ser dito sobre o uso da luz e da sombra barroca, nesse filme, também se aplica à cor, pois o contraste de claro-escuro também pode ser visto ali, muitas vezes colaborando para criar efeitos decorativos nas cenas.

### **Figurino do filme “Os Inconfidentes”**

O figurino do “Os Inconfidentes” é bastante rico. Por meio dele, Joaquim Pedro de Andrade demarca povo, burgueses, militares e monarcas. Como o diretor não tinha compromisso em ensinar História do Brasil por meio do filme, ele construiu o figurino de seus personagens, na maior parte das vezes, de forma não legítima. Alguns, no entanto, são bastante realistas, como os uniformes militares, as roupas dos presos e do interrogador.

Para melhor compreender como eram as roupas usadas pela burguesia e pelos escravos no período colonial, traremos algumas imagens, a título de comparações, de Jean Baptiste Debret (1768 – 1848), artista francês que integrou

a Missão Francesa no início do século XIX. Ele esteve no Brasil de 1816 até 1831. Podemos observar, a partir das obras de Debret, a maneira como as pessoas costumavam se vestir de acordo com a classe à qual pertenciam.

Na figura 11, na imagem à esquerda, Tiradentes está vestido com trapos bastante realistas, assim como seu interrogador, que veste roupa com ricos detalhes e peruca branca. Percebe-se também, na imagem à direita, que as roupas do povo são fidedignas, pois os escravos estão sempre de calça e sem camisa, tal como se vestiam na época. Esse realismo dos figurinos nos remete à arte barroca. Muitos artistas desse período preferiam não idealizar seus personagens, os santos principalmente, pois retratá-los de forma mais real, aproxima-os do público. Já a figura 12 mostra as roupas do povo (escravos), retratado por Debret.

**Figura 11-** Figurino realista. Os inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

**Figura 12 –** Pequena moenda de cana-de-açúcar, 1822, Debret. Gravura.



Fonte: Site História Livre<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Disponível: <<http://www.historialivre.com/brasil/salaacucar.htm>>. Acesso em: 14 out.2018.



O filme também traz figurino para-realista. Exemplo disso é a roupa da rainha D. Maria I, que é baseada nas roupas da moda daquela época, mas criada com menos sofisticação e sobriedade. Apesar dos muitos detalhes, em vez de a deixar sofisticada, a roupa colabora para que fique mais simples e, ao mesmo tempo, bastante chamativa. Do mesmo modo, os efeitos decorativos visuais da arte plástica barroca cumprem com a função de chamar a atenção do observador. Na figura 13, pode-se ver esse figurino e o retrato de D. Maria I em 1816. É possível perceber a semelhança nos detalhes das mangas das roupas da personagem e da própria rainha.

**Figura 13** – Esquerda - Figurino para-realista. Os inconfidentes, 1972. Direita - Retrato de D. Maria I, de autor desconhecido, s/d, atualmente no Museu imperial.



Fonte: Esq. Filmes do Serro, 1972 / Dir. Site Conservadorismo do Brasil<sup>5</sup>

O filme, tal qual a estética barroca, também apresenta figurino simbólico, e um exemplo desse figurino é o usado pela negra escrava que aparece dormindo ao lado do poeta Claudio Manuel da Costa. Quando ela vai para cozinha servir o café da manhã, está de seios para fora com o pescoço adornado com muitos colares, os quais cobrem o seu colo. Esse figurino foi baseado nas roupas que as escravas vestiam na época. O espectador pode ver isso na comparação com a obra de Debret.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.conservadorismodobrasil.com.br/2017/04/rainha-dona-maria-falece.html>>. Acesso em: 14 out. 2018.

Figura 14 - Figurino simbólico. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Site sombras elétricas<sup>6</sup>

Figura 15 - Jovens Negras Indo à Igreja Para Serem Batizadas



Fonte: Site Pinturas do Auwe<sup>7</sup>

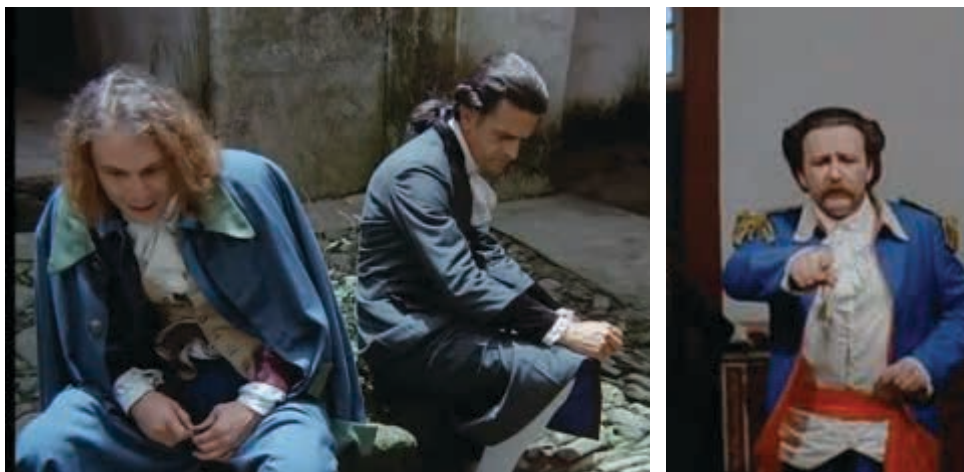
O figurino, no decorrer de todo o filme, é bastante importante para a narrativa, pois ajuda o espectador a perceber as diferentes classes sociais dos personagens. As condições do antes e depois da prisão dos inconfidentes; a burguesia a qual pertencia a maioria dos conjuras; o ofício de alguns deles, podem ser determinadas por meio do figurino. Como podemos ver na figura 16,

<sup>6</sup> Disponível em: <https://sombraseletricas.webnode.pt/arquivo/o-cinema-e-as-metas-de-brecht-uma-analise-de-terra-em-transe-e-os-inconfidentes-maria-gutierrez/>. Acesso em: 07 jul. 2018.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.pinturasdoauwe.com.br/2014/03/obras-de-jean-baptiste-debret.html>. Acesso em: 14 out. 2018.

Tiradentes e seu traidor conversam no pátio do lugar onde estava hospedado, no Rio de Janeiro, figura da esquerda. A cena os mostra com uniformes semelhantes, pois são soldados de baixa patente. Já a figura da direita exibe um soldado com uniforme mais sofisticado, dando a entender que a patente ocupada por ele é superior.

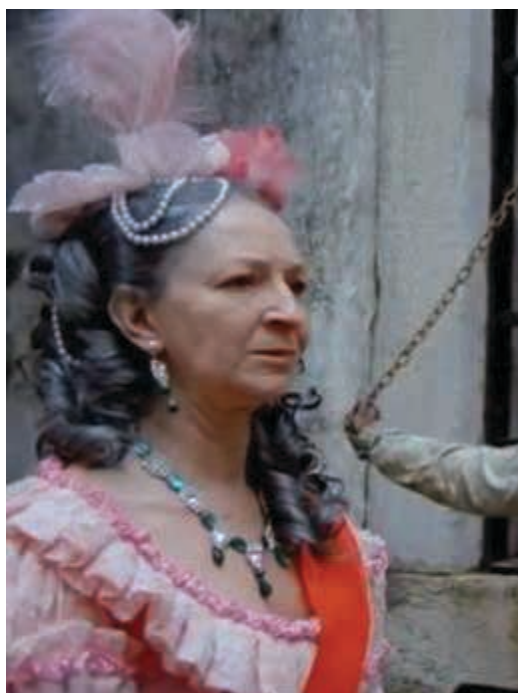
**Figura 16** -Figurino de uniformes de soldados. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

As roupas, para Da Costa (2002), também tem a função de demarcar a época retratada no filme. Por isso, o figurino é majoritariamente barroco. A época era a do desenvolvimento dessa arte em Ouro Preto. O barroco aparece tanto no estilo quanto nos detalhes dos efeitos decorativos visuais, que são abundantes nas artes plásticas barrocas e muito presentes na película. Surgem nos figurinos ricos em detalhes, nos objetos que compõem o cenário e nos móveis. As linhas em curvas, as produções em diagonais, o claro-escuro, enfim, todos os efeitos são reproduzidos no decorrer do filme, até mesmo nos penteados e nas jóias de alguns personagens. Na figura a seguir, veremos a imagem da rainha D. Maria I, os detalhes em sua cabeça, seus cabelos, os babados de sua roupa, tudo são elementos do barroco.

**Figura 17** - Elementos visuais do barroco. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

Na figura 17, o espectador pode ver os elementos do barroco de forma subjetiva. Entretanto, eles também aparecem no filme de maneira objetiva, como no casamento de Tomaz Antônio Gonzaga, quando ele e Marília se dirigem à cama, a qual tem a cabeceira ornamentada com muitas crianças representando anjos, carregando ramalhetes de flores. A luz projetada faz o quarto parecer um altar barroco. Na mesma cena, no início, um menino representando um anjo barroco com muitos detalhes, está em companhia do poeta, que borda o vestido do casamento.

Na figura 18, veremos as duas imagens dessa cena. Na da esquerda, a cena da cama com volutas e querubins e, na da direita, um querubim com detalhes de flores na cabeça. Conforme explica Toledo (2015), a presença de anjos é característica do barroco *joanino*. Na figura 19, notaremos a imagem da pintura do teto da Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, MG, que se assemelha às imagens do filme.



**Figura 18** - Elementos visuais barroco. Os Inconfidentes, 1972.



Fonte: Filmes do Serro, 1972.

**Figura 19** – Detalhe da pintura do teto da Igreja Matriz de Santo Antônio, 1732, Mestra Ataíde. Tiradentes, MG.



Fonte: Site Descubra Minas<sup>8</sup>

## Considerações finais

Conseguimos constatar que muito do que Joaquim Pedro de Andrade explorou em seu filme, esteticamente falando, tem referência direta com o movimento barroco, que estava em pleno vigor na época retratada pelo filme. Assim, o diretor e seus assistentes, em diversos momentos, conseguiram criar a atmosfera incitada por quadros como os de Caravaggio ou Rembrandt. Mais do que isso, Andrade conseguiu captar a estética do movimento, não apenas no que tange à parte visual da película, mas também nos diálogos, na sonorização e na locação. Como este artigo tinha limitação de páginas, não pudemos nos debruçar em outros elementos cinematográficos d'Os Inconfidentes, que também receberam tratamento estético

<sup>8</sup> Disponível em :< [http://www.descubraminas.com.br/Cultura/Pagina.aspx?cod\\_pgi=1380](http://www.descubraminas.com.br/Cultura/Pagina.aspx?cod_pgi=1380)>. Acesso em: 15 out. 2018.

barroco, como a trilha sonora, os enquadramentos e até o roteiro. De qualquer forma, deixamos aqui a provocação para que outros pesquisadores o façam. O filme de Andrade é obra que merece mais estudos.

## Referências

BAZIN, G. **Barroco e Rococó**. Trad. Álvaro Cabral, 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DA COSTA, F. A. O figurino como elemento essencial da narrativa. *Sessões do Imaginário*, v. 7, n. 8, 2002.

FRASER, T.; BANKS, A. **Guia completo da cor**. Trad. Renata Bottini. São Paulo: Editora Senac de São Paulo, 2007.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 16 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A, 2000.

LIRA, B. de S. **Luz e sombra: uma interpretação de suas significações imaginárias nas imagens do cinema expressionista alemão e do cinema noir americano**. Disponível em <[http://btdtd.bczm.ufrn.br/tesesimplificado//tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1777](http://btdtd.bczm.ufrn.br/tesesimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1777)> Acesso em: 29 dez. 2018.

67

OS INCONFIDENTES. Direção: Joaquim Pedro de Andrade, produção: Joaquim Pedro de Andrade. (DE): Filmes do Serro. Brasil. 1972. 1 DVD.

PEDROSA, I. **Da cor à cor inexistente**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Universidade de Brasília, 1989.

TOLEDO, B. L. de. **O Esplendor do Barroco Luso-brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.