VITÓRIA AZEVEDO DA FONSECA

HISTÓRIA IMAGINADA NO CINEMA

Análise de *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* e *Independência ou Morte.*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Leandro Karnal.

Campinas, 2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

VITÓRIA AZEVEDO DA FONSECA

HISTÓRIA IMAGINADA NO CINEMA
Análise de *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* e *Independência ou Morte.*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Leandro Karnal.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 07/11/2002
21/11/2002

BANCA

Prof. Dr. Leandro Karnal (orientador)

Prof. Dr. Paulo Miceli (titular)

Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin (titular)

Profa. Dra. Eliane Moura da Silva (suplente)

novembro/2002

UNIDADE BC
Nº CHAMADA T/UNICAMP F733h
V EX
TOMBO BC/ 51657
PROC. 16-837-02
C D
PREÇO R$ 11,00
DATA 06-12-02
Nº CPD

CM00176249-2

BIBID 270671

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

F 733 h

Fonseca, Vitória Azevedo da

História imaginada no cinema: análise de Carlota Joaquina, a princesa do Brazil e Independência ou Morte / Vitória Azevedo da Fonseca. -- Campinas, SP : [s.n.], 2002.

Orientador: Leandro Karnal.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Cinema – Brasil - História. 2. Filmes históricos – Brasil. I. Karnal, Leandro. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.

Resumo

A presente dissertação é uma comparação entre os filmes históricos *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* (Carla Camurati, 1995) e *Independência ou Morte* (Carlos Coimbra, 1972) e tem como objetivo compreender como estes representam a história do Brasil. A análise aborda, principalmente, os seguintes aspectos: comparação dos elementos da linguagem cinematográfica; processo de produção dos filmes ressaltando a preocupação, ou ausência dela, com a "reconstituição histórica" dos filmes e com a realização de pesquisas históricas; o diálogo que os filmes estabelecem com suas respectivas fontes históricas e como criam os significados históricos em imagens e, por fim, aspectos da recepção crítica dos filmes.

Abstract

This thesis compares the historical films *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* (Carla Camurati, 1995) and *Independência ou Morte* (Carlos Coimbra, 1972). The aim of this work is to understand how these movies represent the History of Brazil. This analysis tried to observe the following aspect: the cinematographic language; the making process emphasing the preoccupation, or its lack, regarding the "historical reconstitution" of the movies and the realization of its historical researches; the dialog established between these movies and their sources; also, how they built up the historical meaning though images and, at last, the reception of the critics.

200257188

Aos Mestres,

e àqueles que, em algum momento, desempenharam este papel.

Sumário

Apresentação 13

Introdução

cinema e história 14
a história no cinema? 19
filmes históricos e o ensino de história 22

Capitulo 1 - o discurso cinematográfico em *Carlota Joaquina* e *Independência ou Morte*

dificuldades iniciais 25
narrativa 26
enquadramentos e movimentos de câmera 36
cenários 39
iluminação 41
diálogos com pinturas e fotografias 42
personagens 46
som 49

Capitulo 2 – o processo de produção dos filmes

o Estado e a produção de filmes 54
justificativa para a realização 60
a "reconstituição" em filmes históricos 69
Baseado em "ampla pesquisa" 76

Capitulo 3 – adaptações da independência

filmes históricos e a historiografia 81
adaptação de *Carlota joaquina* 84
adaptação de *independência ou morte* 124

Capitulo 4 – exibição e recepção crítica dos filmes

trajeto de exibição dos filmes 159
recepção crítica 168

Fontes - Ficha Técnica dos filmes 183
Arquivos Visitados 186
Bibliografia 186
Anexos 195
Figuras 197
Transcrição do filme *Independência ou Morte* (Carlos Coimbra, 1972) 203
Transcrição do filme *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* (Carla Camurati, 1995) 283

Agradecimentos

Certa vez, um amigo falou, com muita alegria, que gostava de ler os agradecimentos pois tinham vida e revelavam um trajeto, uma metodologia de pesquisa, que, muitas vezes, não aparecia no texto da dissertação. Ao escrever este, não pude deixar de pensar nele. Então, Genaro, aí vai mais um para você...

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador Leandro Karnal que aceitou o desafio de orientar este trabalho, a sua leitura atenta, sua confiança, paciência e orientação. .... Agradeço aos meus pais e familiares que sempre torceram e acreditaram em mim, e principalmente à minha mãe pelo apoio, incentivo, conselhos e sua sempre pronta disponibilidade em me auxiliar. Agradeço à Fapesp pelo financiamento, sem dúvida imprescindível, desta pesquisa. Agradeço à banca de qualificação (e examinadora): ao professor Paulo Miceli pela atenção na leitura deste trabalho e sugestões, e ao Eduardo Victorio Morettin pelas sugestões, sempre bens vindas, nos intervalos dos Congressos e Simpósios e pela leitura atenta e sugestões.

Durante a execução deste trabalho encontrei pelo caminho muitas pessoas interessadas, pessoas com quem pude trocar idéias, pessoas que me deram sugestões, enfim.... Agradeço a quem colou um cartaz anunciando o curso que seria dado por Eduardo Morettin, pois assim, pude conhecer esta pessoa simpática e prestativa que ele é, e que me foi de grande importância neste trajeto.

Agradeço ao Fábio Dobashi pelas leituras, correções e sugestões ao texto e pelas conversas frutíferas e agradáveis. Ao César, Maurício e Genaro pelas iniciações ao misterioso mundo da técnica... Agradeço ao Jefferson pelo dia, na cantina do IEL, em que me indicou aquele artigo, naquela hora e ao Volney por me sugerir, na Barca Rio-Niterói, um livro importante e que visitasse a cinemateca do MAM. Duas dicas simples, preciosas e na hora certa. Agradeço à Lúcia, Almir, Janaína, Lucelma e Genaro, pelo esforço em tentarem trazer artigos sobre os filmes, de lugares distantes que eu não poderia estar (Belém, Manaus, São Luís e Salvador). Agradeço ao esforço da Josi e Nuri ao me ajudarem a compreender uma narração em espanhol.

Agradeço aos meus amigos por me agüentarem nesse processo sempre desgastante: Mariana (e Igor) pela amizade e pelas sessões de cinema. À Lúcia, Adreane, Lim, Érica, Marcelo, Rafael, Walter, Julia, Célio, Saul, pelas quartas-feiras que passamos juntos, dias estes em que podia respirar melhor para depois voltar às profundezas do mar cotidiano. Agradeço à Patrícia e ao Fábio pelas acolhidas...

Agradeço também àqueles que me ajudaram e eu não percebi e àqueles que me ajudaram sem perceberem.

Sou grata, ainda, a algo que não sei nomear, uns chamariam de *inspiração*, outros de *coincidência*, outros de *sincronicidade*, outros de *anjo da guarda*, enfim, agradeço a *isto* que em vários momentos senti presente e que foi um alimento para que este trabalho pudesse continuar...

Apresentação

A proposta deste trabalho é analisar como a história é representada nos filmes *Independência ou Morte* (Carlos Coimbra, 1972) e *Carlota Joaquina, princesa do Brazil* (Carla Camurati, 1995).

Os filmes não foram escolhidos exclusivamente pelo seu desempenho individual, mas, principalmente, devido ao fato de terem sido vistos por uma grande quantidade de pessoas e estarem, assim, difundindo os seus conceitos. Eles foram realizados em momentos diferentes da história do cinema e marcaram, de uma certa forma, esses momentos. A comparação entre ambos suscita reflexões interessantes sobre maneiras de representar a história no cinema e, também, maneiras de concebê-la[1].

O trabalho é dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, procurei abordar questões de análise fílmica, na tentativa de compreender os significados suscitados pelo filme. Serão observadas alguns elementos que compõem o *espaço fimico*, como cenários, movimentos de câmera e pintura histórica; a construção da narrativa, das personagens, e como aparece a iluminação e o som nestes filmes.

O segundo capítulo é uma tentativa de relacionar os filmes com seus *contextos* de produção. Não que isso explique o filme, mas são diálogos que estabelecem com a época em que foram realizados. Abordarei aspectos da produção dos filmes e sua relação com o cinema brasileiro, conceitos de *reconstituição* e *pesquisa*, que fizeram parte do discurso sobre o filme. A questão da produção do filme me parece importante pois mostra as diretrizes que os realizadores tomam ao darem forma ao filme e assim, os conceitos que estão por trás das escolhas.

No capitulo 3 farei uma comparação dos dados históricos representados no filme com a bibliografia usada como fonte na tentativa de perceber como é feita essa *adaptação*. Os dois filmes foram subdivididos em *seqüências* e a partir delas serão analisadas os diálogos estabelecidos pelos filmes com a historiografia.

No capítulo 4, abordarei aspectos do trajeto de exibição dos filmes e farei um balanço da recepção crítica. A abordagem da recepção crítica é uma tentativa de elencar algumas interpretações possíveis dos filmes.

---

[1] A comparação entre os dois filmes também foi realizada por PUCCI, Renato Luiz. "Carlota Joaquina: as raízes da nação", in mimeo, e DUARTE, Regina Horta "Imagens do Brasil: o cinema nacional e o tema da independência" in: LOCUS: *Revista de história*. Juiz de Fora, vol.6, nº. 1, 2000, pp.99-115.

INTRODUÇÃO

cinema e história

Há vários escritos que tematizam as relações entre cinema e história. Apesar de recente, esta é uma área de estudos que está crescendo cada vez mais. Fazer um balanço desta bibliografia é, acredito, desnecessário no presente trabalho, visto que já foi realizado por outras pessoas[2].

Este trabalho carrega uma preocupação essencialmente histórica. O foco de interesse pousa sobre as questões relacionadas ao conhecimento histórico: como ele é concebido, nos filmes analisados, e os limites da sua representação no cinema.

Há também uma questão importante: a história brasileira é conhecida muito mais através dos filmes e séries de TV do que através dos livros dos historiadores. Isso já é suficiente para que aqueles que se interessam em estudar a história preocupem-se com essas imagens em movimento.

Embora a História tenha sido tematizada ao longo da cinematografia brasileira, com momentos de maior ou menor expressão, ela sempre esteve presente nas telas de cinema. Para Jean Claude Bernardet, o gênero histórico no Brasil "...é quase tão antigo como o próprio cinema de ficção".[3]

Desde as primeiras décadas do século XX há notícias de filmes como *Tiradentes ou o mártir da liberdade* (Paulo Aliano, 1917); *Grito do Ipiranga ou independência ou morte* (Lambertini, 1917); *Heróis Brasileiros na Guerra do Paraguai* (Lambertini, 1917); que embora perdidos, sugerem pelo título, temas históricos. Esses filmes foram realizados por imigrantes italianos visando sua integração na cultura brasileira, segundo Bernardet.

Nas décadas de 1930 e 1940, o governo de Getúlio Vargas incentivou a realização de filmes educativos que pudessem promover uma "integração nacional". Criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), em 1937, onde Humberto Mauro dirigiu vários curtas metragens educativos. O mesmo diretor realizou *O Descobrimento do Brasil* (1937)

---

[2] Veja os textos de - RAMOS, Alcides Freire."Cinema e história: do filme como Documento à Escritura Fílmica da História" in:MACHADO, Maria Clara Tomaz e PATRIOTA, Rosangela (orgs). *Política, Cultura e Movimentos Sociais: contemporaneidades historiográficas*. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2001. pp7-26. - NOVA, Cristiane. "A 'história' diante dos desafios imagéticos" in: Projeto História, n.21. São Paulo: EDUC, nov/2000 p.141-162 - NOVOA, Jorge "Teoria da relaçao Cinema-História" http://www.ufba - ROCHA, Antônio Penalves "O filme: um recurso didático no ensino da história? in: vários autores. *Lições com cinema* - São Paulo: FDE, 1993 - e outros.

[3] BERNARDET, Jean Claude. "Qual é a história?" in: *Piranha no mar de rosas* - São Paulo: Nobel, 1982. p.57

e *Os Bandeirantes* (1940)[4]. Na década de 1950, os filmes com temáticas históricas aparecem numa discussão sobre o nacional e o popular do cinema brasileiro[5]. Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, em 1952, afirma que

> "...a literatura, o folclore e a história devem ser as fontes do cinema brasileiro e sugere temas como: Canudos, a Abolição da Escravatura, a Inconfidência Mineira e os Bandeirantes. Na outra vertente ideológica, Zampari, diretor da Vera Cruz, traça planos para 1954: faremos 'filmes completamente brasileiros e baseados nos fatos históricos do Brasil.' Prevê um filme sobre o Duque de Caxias, 'uma figura impressionante', outro sobre D. Pedro I, 'particularmente o lado romântico de sua vida'"[6].

No Cinema Novo, a temática história é recorrente, mas de forma diferente da tradicional. Quando os diretores da estética cinemanovista recorrem à história do Brasil fazem-no de forma a associar diretamente a história passada ao momento presente, como é o caso de *Os Inconfidentes* (Joaquim Pedro, 1972). Os filmes do Cinema Novo em geral são carregados de significados políticos da sua atualidade, e caracterizam-se principalmente pela contestação ao regime vigente. Contestam o regime político, contestam posturas ideológicas, formas culturais e principalmente contestam uma forma cinematográfica tradicional, a *estética naturalista*, importada de *Hollywood.* Ao tratar de temas 'históricos' adotam essa mesma postura de contestação.

Glauber Rocha por exemplo, propõe em seus filmes releituras e ressignificações da história[7]. Ele interpreta, no filme *Terra em Transe,* o descobrimento do Brasil de forma diferente da tradicional, como escreve José Gatti: "...[o filme] questiona a *Carta* de Caminha, rejeita a *Missa* de Meirelles e abre um outro modo de fazer cinema e história..."[8]. Para esse mesmo autor: "O cinema de Glauber, além de não seguir as exigências das narrativas lineares e das estratégias naturalistas, enreda e sincretiza tempos e lugares de modo a (re)situar os eventos históricos, sem pleitear qualquer autenticidade."[9]

A partir da década de 1970, o Ministério da Educação incentiva a produção de filmes com temáticas históricas. O Estado tenta novamente controlar a produção de filmes sobre a história, mas esse controle não foi muito efetivo. O único filme realizado com o

---

[4] Sobre estes filmes veja teses de Eduardo Victorio Morettin *Cinema e história: uma análise do filme "Os bandeirantes"*. Tese de mestrado defendida na ECA/USP, 1994. e *Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: análise do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro.* São Paulo, 2001 – tese de doutorado defendida na ECA/USP.

[5] Sobre o tema veja BERNARDET, Jean Claude e GALVÃO, Maria Rita. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica.* São Paulo: Brasiliense, Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

[6] BERNARDET, Jean Claude e RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil.* São Paulo: Contexto, 1988 - pág.12

[7] GATTI, José. "(Re)descobrimentos do Brasil" in: *Cinemais Revista de cinema e outras questões audiovisuais.* Número 16 - março/abril de 1999 -Ministério da Cultura/Sec. Desenvolvimento do Audiovisual - pp.59-74.

[8] GATTI, *op.cit.* p. 72

[9] GATTI, *op.cit* p.73

apoio governamental foi *Anchieta, José do Brasil* (Paulo César Saraceni, 1978). Mas a intervenção ou não do Estado não foi determinante na ideologia das abordagens históricas dos filmes, como escreve Jean Claude Bernardet. Os filmes poderiam ter formas e conteúdos totalmente de acordo com a ideologia estatal sem terem sido financiados pelo Estado, como é o caso do filme *Independência ou morte* (Carlos Coimbra, 1972). Este, depois de pronto, foi encampado pelo governo como referência para a realização de filmes deste gênero. Ou seja, a ideologia dos filmes históricos independia da interferência ou participação do Estado. Nessa época, outros filmes com temáticas históricas foram realizados como é o caso de *O mártir da Independência, Tiradentes* (Geraldo Vietri, 1977), *Coronel Delmiro Gouveia* (Geraldo Sarno, 1978). *Os Inconfidentes* (Joaquim Pedro de Andrade, 1972).

Em meados da década de 1980, a produção cinematográfica brasileira volta-se para temática histórica principalmente através do gênero 'documentário' em filmes como *Cabra Marcado para Morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), *Guerra do Brasil* (Sylvio Back, 1987), *Os anos JK – uma trajetória política* (Silvio Tendler, 1980) e vários outros.

Quando fazemos referência à história nos filmes é necessário fazer algumas observações: todos os filmes são de alguma forma históricos pois nos dizem sobre a época em que foram produzidos. Desta maneira, um filme realizado na década de 30 pode ser histórico se usado como documento para estudar a década de 30, mesmo que não trate de um tema do seu passado. Mas um filme que trata de um tema do seu passado carrega um 'duplo' caráter histórico, pois além de remeter-se à história na sua temática, também pode ser usado como documento de sua época. (Marc Ferro)

Embora todos os filmes sejam históricos, neste trabalho serão considerados 'filmes históricos' aqueles que de alguma forma se remetem a um tema do passado ou que utilizam o discurso da história para constituir o seu próprio discurso, sendo eles *ficcionais* ou *documentários*.

É necessário lembrar que um filme, assim como o conhecimento histórico, é uma interpretação de um tema. Desta forma, julgar um filme somente pela sua reconstituição, ou fidelidade à época retratada, é considerar que ele pode *mostrar* ou *recriar* a verdade do passado. Mas, considerando-o uma interpretação do tema que trata, a busca ou não de fidelidade histórica no filme é um dos aspectos a serem analisados para percebermos o seu discurso, e não uma medida de qualidade histórica. Julgar os filmes históricos buscando neles a fidelidade histórica é semelhante a julgar que a história possa revelar a verdade do passado. E essa é um tipo de cobrança que empobrece a análise. Mais

interessante é tentar compreender os significados suscitados pelo filme e a interpretação de história que constrói.

As questões levantadas por François Hartog[10] são interessantes para discutir este aspecto. Dentro de uma perspectiva da busca da *verdade*, Heródoto, *pai da história*, foi muitas vezes contestado pois algumas de suas afirmações foram desmentidas ou não comprovadas pelas escavações arqueológicas. Hartog propõe uma outra abordagem: por exemplo, em vez de invalidar o que Heródoto diz sobre o povo cita em suas *Histórias*, por terem sido desmentidas pela arqueologia, realizar um outro movimento. Ele analisa como Heródoto e os seus interlocutores, os gregos, representavam e compreendiam os outros, os não-gregos e quais os significados dessa representação para os leitores. Sendo assim, o que há de "mentira" sobre os citas deixa de sê-lo e passa a ser um elemento constitutivo daquele discurso.

Isso seria uma maneira bem diferente de olhar tanto para o texto histórico, no caso dos leitores, quanto para o documento, no caso dos historiadores: estabelecendo uma justa relação entre o que é o texto e o que não é o texto; ou seja, sem sair completamente do texto, buscando nele aquilo que ele não tem (no caso de Heródoto, não buscar os citas 'reais', mas os Citas de Heródoto), e sem se fechar completamente no texto.

Hartog propõe uma leitura, através da análise de elementos do próprio texto, que leva o historiador, nesse caso, "...não 'para o lado' dos citas, mas 'para o lado' dos gregos". Através dessa leitura "... pode-se apreender quem são os citas de Heródoto, o que inclui também os citas do imaginário grego, uns remetendo aos outros reciprocamente..."[11]. Dentro do texto que fala sobre o *outro* chega-se, não ao *outro* de fato, mas ao *outro* do autor e também ao *outro* do destinatário, já que o "...destinatário está, com efeito, alojado no interior do próprio texto"[12].

Analisando desta maneira um texto histórico, um documento, ou qualquer outro discurso, perde o sentido um mero julgamento de veracidade. O texto histórico e o documento ganham, assim, outro brilho. Nem verdade, nem mentira, torna-se algo que deve ser analisado em toda a sua complexidade.

Os filmes, ao falarem sobre o outro (passado) dizem-nos sobre seu contexto de produção. O problema que se coloca é um problema de leitura[13]: como ler esses textos? Como ver um filme? Como ver um filme que adapta uma "obra histórica"? A análise não

---

[10] HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto ensaio sobre a representação do outro*. Trad: Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1999

[11] HARTOG, *op. cit.* p.52

[12] HARTOG, *op. cit.* p.49

deveria se limitar a julgar a "verdade" ou a "mentira", mas deveria abarcar a compreensão dessa manifestação em seus vários elementos.

Para Chartier, todas as manifestações humanas são representações. Sendo assim, a abordagem histórica dessa vertente é diferente de uma busca da verdade do passado. Essa história cultural tem como objeto:

> "...a compreensão das formas e dos motivos - ou, por outras palavras, das representações do mundo social - que à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse."[14].

Recorrer à história do Brasil para fazer filmes não é desprovido de propósitos, não é neutro. Existem intenções explícitas ou não, conscientes ou não por parte dos realizadores. E estas variam de acordo com a época e com o filme. Por exemplo, por que em 1953 Tom Payne, dentro da Vera Cruz, realiza um filme como *Sinhá Moça*? Ou o que queria Joaquim Pedro ao recorrer à história de Tiradentes para fazer um filme como *Os Inconfidentes* em 1972? O que está por trás dessas escolhas? E, hoje em dia, o que significa o cinema brasileiro voltar-se para a história?

Esses filmes não contam simplesmente a história do país, é muito mais que isso, eles constróem significados sobre uma determinada realidade. E como escreve Roger Chartier, as

> "... percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas."[15]

Assim, ao analisar os filmes propostos, o principal não é julgar a sua veracidade mas a forma como constróem o seu discurso e como se utilizam da história, como engendram os elementos históricos, omitindo alguns e exaltando outros, quais os significados que atribuem às personagens, datas e eventos históricos e as relações que esses estabelecem com o momento presente do filme.

Para uma leitura eficaz destas representações é preciso conhecer a linguagem cinematográfica[16] e suas formas de expressão: os recursos cinematográficos utilizados, a

---

[13] Baseado na conclusão de Hartog.

[14] CHARTIER, Roger. *A História Cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990 - p.19

[15] CHARTIER, *op. cit.* p.19

[16] "Desvelar o processo de construção fílmica implica uma complexa análise de dados que vão desde a produção industrial do filme – toda aquela série de dados cinematográficos essenciais para subsidiar a compreensão dos conteúdos latentes do filme – até a compreensão de como a história (isto é, os dados históricos, com todo o seu rol de significações) é construída no interior da narrativa

estética adotada, a construção das personagens, buscando dar o máximo de transparência "...a este complexo processo de *produzir* a história nos filmes"[17].

No entanto, acredito ser importante não afastar esta análise de uma discussão a respeito do próprio conhecimento histórico e do *ofício* do historiador. Os dois filmes aqui analisados, mesmo tratando da história, não podem ser considerados obras de historiadores, visto que seus realizadores são cineastas. Mas, em que eles se distanciam de historiadores? Em que medida os filmes dialogam com a história? Qual a relação entre os filmes e a história? O que diferencia um filme de um texto histórico? Marc Ferro coloca o filme histórico no mesmo patamar que uma tese histórica:

> "...o cineasta seleciona, na história, os fatos e as características que sustentam sua demonstração...Assim apreendido o filme histórico pouco difere das outras formas de discurso sobre a história: romance histórico, trabalhos acadêmicos, etc..." [18].

a história no cinema?

Hayden White levanta questões a respeito do conhecimento histórico que inquietam bastante os historiadores, mas que nos obriga a pensar sobre elas. Uma delas é a comparação bastante inquietante que coloca a narrativa histórica no mesmo patamar da narrativa literária. Sendo assim, qual seria a diferença entre uma e outra? Igualar um texto histórico a um texto literário tira da história a sua especificidade?

White não contradiz a idéia de que o historiador trabalha com 'fatos que aconteceram'.

> "Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos – poetas, romancistas, dramaturgos – se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto os imaginados, hipotéticos ou inventados."[19].

O que interessa para este autor é o grau de semelhança entre historiadores e o literatos. Porém, faz uma diferenciação entre as ficções históricas e as literárias, pois as primeiras "...são feitas de acontecimentos que existem fora da consciência do escritor. Os acontecimentos relatados num romance podem ser inventados de um modo que não

---

filmica." In: SALIBA, "A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa filmica" in: vários autores. *Lições com cinema* - São Paulo: FDE, 1993 p.105

[17] SALIBA, *op.cit.*. p. 105

[18] FERRO, Marc. "Existe uma visão cinematográfica da história?" in: FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989 - p. 64

[19] WHITE, Hayden. "As ficções da representação factual". In: *Trópicos do Discurso*.

podem ser (ou não deveriam ser) inventados numa história"[20]. Ou seja, o historiador encontra uma série de acontecimentos já constituídos, porém, deverá fazer uma seleção para criar a sua história. Realiza-a

> "...mediante a inclusão de alguns acontecimentos e a exclusão de outros, realçando alguns e subordinando outros. Esse processo de exclusão, realce e subordinação é levado a cabo no interesse de constituir *uma história de tipo particular.* Isto é, o historiador 'põe em enredo' sua história"[21].

White se baseia num autor chamado Northop Frye, que define a história como uma "história discursiva" enquanto as ficções possuiriam estruturas míticas de enredo. White tenta mostrar que os textos históricos também possuem esse tipo de "estrutura mítica de enredo", portanto se assemelhariam a uma ficção. Para mostrar isso, ele analisa uma série de autores clássicos que escrevem sobre a história, afim de identificar o tipo de estrutura narrativa que utilizam, mostrando que cada um pode recorrer a um tipo. E a concepção de historia dos historiadores e filósofos analisados está de acordo com a maneira como eles representam a história.

Ginzburg responde à questão da oposição 'real/ficção' dizendo que a diferença entre o historiador e o literato está no método. "White gosta de nos lembrar que todo o trabalho histórico é 'uma estrutura verbal na forma de um discurso em prosa narrativa'. Nós preferiríamos evocar aquele famoso passo da *Poética* em que Aristóteles faz notar que Heródoto poderia ter escrito em verso sem deixar de ser um historiador – na medida em que fez sobre a realidade afirmações que considerava verdadeiras."[22] Ou seja, segundo Ginzburg, independente da maneira como o historiador expõe a sua pesquisa, ele continua sendo um historiador. Assim, o texto escrito é apenas uma ferramenta que o historiador utiliza para expor seus resultados.

Sendo o *texto* essa ferramenta, então é claro que haverá semelhanças entre esse *texto* histórico e o *texto* literário. Para Ginzburg esse tipo de afirmação, feita por White, não passa de um truísmo, e o mais interessante seria "...dar um passo em frente procurando indagar porque se percepcionam como reais os fatos contidos num texto histórico."[23] A resposta, segundo ele, está no fato do historiador apresentar as provas do que diz muito mais do que na retórica que utiliza em seu texto. "...nós (incluindo, suponho eu, os neocépticos) ainda acreditamos que os historiadores (incluindo os historiadores

---

[20] WHITE, *Meta-história - A imaginação histórica do século XIX*. Trad: José Laurêncio de Melo, 2ªed. – São Paulo: Ed. da Univ. de São Paulo, 1995, nota de rodapé 5, p.21
[21] WHITE, *Meta história*... nota de rodapé 5, p.22
[22] GINZBURG, Carlo. "Ekphrasis e citação" in: *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, p.215
[23] GINZBURG, *op.cit* p.217

neocépticos) só conseguem produzir um *effet de verité* referindo as suas asserções a algum tipo de prova. A citação (directa ou indirecta) superou a *enargeia*...É claro que os processos são diferentes, mas o alvo a atingir era o mesmo: produzir um *effet de verité*."[24]

Esse sonho de que o historiador deve mostrar a *verdade*, tudo "exatamente como aconteceu" é bem característico de uma determinada forma de pensar a história, já descartada pela maioria dos historiadores atuais. O que não quer dizer, obviamente, que o historiador deixou de lidar com a *realidade* do passado. Mas, compreendemos as limitações de afirmações como "o passado tal qual aconteceu". O historiador não mostra o que "realmente aconteceu" mesmo que apresente as suas *provas*, ao mesmo tempo em que não se afasta de uma determinada *realidade* do passado.

Acredito que Hayden White alerta-nos para uma série de questões importantes a respeito da construção da narrativa histórica que são necessárias na discussão a respeito da transformação do conhecimento histórico em imagens. Para ele,

> "Nenhuma história, visual ou verbal, "reflete" tudo ou até mesmo a maior parte dos eventos ou cenas das quais pretende ser um relato, ...Toda história escrita é um produto de processos de condensação, deslocamento, simbolização, e qualificação como aqueles usados na produção de uma representação filmada. É só o meio que difere, não o modo como são produzidas as imagens"[25].

Ou seja, um filme, assim como um texto, é uma interpretação e também depende das escolhas feitas por aquele que realiza. Assim, para este autor, não há nenhum problema na história ser representada pelo cinema.

Mesmo na concepção de Carlo Ginzburg não parece haver oposição a isso. Sendo o trabalho do historiador identificado muito mais pelo método do que pelo suporte final que utiliza para apresentar as suas conclusões, então, a história poderia ser representada em filmes, sem por isso deixar de ser história.

Discutir sobre a representação da história em filmes suscita reflexões a respeito do próprio conhecimento histórico. O filme *O Retorno de Martin Guerre* é um bom exemplo, pois foi realizado com a participação da historiadora Natalie Z. Davis. Para ela, o filme tem seus limites pois não abre espaço para o "talvez":

> "...o filme se destacava do registro histórico, e isso me inquietava. Sacrificava-se a origem basca dos Guerre, ignorava-se o protestantismo rural e, principalmente, o duplo jogo da mulher e as contradições internas do juiz eram amenizadas. Essa alterações possivelmente ajudaram a dar ao filme a poderosa simplicidade que permitiu que a estória de Martin Guerre se convertesse antes de tudo numa lenda, mas também tornavam mais difícil *explicar o que realmente*

---

[24] GINZBURG, *op.cit* p.230

[25] WHITE, Hayden. "Historiografy and Historiophoty" *AHR Forum (The American Historical Review)*, vol. 93, n.5, Dec/1998 pp.1193

acontecera. Nessa bela e forte recriação cinematográfica, onde estavam o espaço para as incertezas, os "talvez", os "poderia –ser" a que o historiador tem de recorrer quando as evidências são inadequadas ou geram perplexidades? ...onde ficava o espaço para refletir sobre o significado da identidade no século 16?"[26](grifo meu).

Essa crítica não significa uma impossibilidade da história ser, de forma satisfatória, representada no cinema. Por exemplo, a impossibilidade do "talvez" no filme, só é um obstáculo se for usado um determinado tipo de narrativa fílmica. Uma narrativa fechada, que não deixa essa possibilidade para o "talvez" pois pretende mostrar uma história que parece ser a "verdade", uma das características da *narrativa clássica.*[27] Aliás, muito questionada em vários países, na França pela *nouvelle vague*, no Brasil pelo Cinema Novo, pelo Expressionismo Alemão, e outros. Sendo assim, não existe essa impossibilidade do cinema mostrar o "talvez".

Mas, a maneira de representar a história no cinema depende muito de como esta é concebida. Parece que para Davis, o filme não consegue *explicar o que realmente acontecera*. Mas será que se o filme explicasse a origem basca dos Guerre, o protestantismo rural , o jogo duplo da mulher, e as contradições internas do juiz, ele conseguiria *explicar o que realmente acontecera*? Ou, assim como o livro de Davis, não passaria de uma interpretação dessa história?

Robert Rosenstone[28], dialogando com um debate sobre a possibilidade ou não da história ser representada no cinema, escreve:

> "...não são o excesso de ficção ou a falta de rigor as duas maiores transgressões do cinema à concepção tradicional da História. Muito mais problemática é sua tendência a comprimir o passado e a converte-lo em algo fechado, mediante uma explicação linear, uma interpretação exclusiva de uma única concatenação de acontecimentos. Esta estratégia narrativa nega outras possibilidades rechaça a complexidade de causas e exclui a sutileza do discurso histórico textual."[29]

filmes históricos e o ensino de história

Atualmente os filmes históricos são importantes meios através dos quais conceitos da história são formados. Não apenas são utilizados nas aulas de história, mas são vistos pela população em geral, como já foi dito. Segundo Rosenstone, "...cada vez mais as pessoas formam sua idéia do passado através do cinema e da televisão, seja por meio de

---

[26] DAVIS, N. Zemon. "On the Lame" in: *The American Historical Review* vol.93 – nº 3, jun/1988.
[27] Narrativa característica principalmente do cinema hollywoodiano.
[28] ROSENSTONE, Robert. "História em imagens história em palavras – reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens". Revista O Olho da História. no. 5 , 1998 – pp. 105-116. Agradeço a Eduardo Moretin pela indicação deste texto e de outros semelhantes.

filmes de ficção, *docudramas*, séries ou documentários"[30], constituindo-se como a principal fonte deste tipo de informação.

A virtude pedagógica das imagens em movimento já foi discutida por muitos. No Brasil, por exemplo, havia muitos intelectuais, na década de 30, preocupados com isso. Hoje em dia o videocassete já faz parte do cotidiano de muitas escolas. O presente trabalho, apesar de não tratar diretamente do uso dos filmes na sala de aula, aborda este problema de forma indireta. Acredito que analisar a linguagem dos filmes, situa-los numa determinada época e discutir sobre o conhecimento histórico que abordam, são passos anteriores ao seu uso no ensino. Assim, mesmo não estudando o uso dos filmes no ensino propriamente dito, essa é uma preocupação aqui presente.

O filme histórico pode ser considerado como documento de uma época e também como uma forma de interpretação e representação do passado. Acredito que aliando essas duas possibilidades, o filme pode ser um ótimo recurso no ensino de história. E pode abordar três aspectos importante: pode ser útil para levantar questões acerca do caráter discursivo das manifestações culturais, mostrando isso nas linguagens cinematográfica e histórica; na discussão do conteúdo ou do tempo histórico que o filme trata; e também no ensino sobre a própria época em que foi realizado.

Levantar as várias questões relacionadas ao conhecimento histórico e à produção dos filmes, ajuda a contestar o uso ilustrativo dos filmes. Este, provavelmente, não é um uso raro. Muitos consideram o filme como aquele que "ajuda a ilustrar", prática perceptível na seguinte sugestão de um autor:

> "O vídeo muitas vezes ajuda a mostrar o que se fala em aula, a compor cenários desconhecidos dos alunos. Por exemplo, um vídeo que exemplifica como eram os romanos na época de Júlio César ou Nero, mesmo que não seja totalmente fiel, ajuda a situar os alunos no tempo histórico."[31]

Sendo assim, o professor ministra uma aula sobre determinado tema e utiliza o filme apenas para os alunos *visualizem* época. Nesse caso, o material audiovisual assume um papel secundário na educação, um material que pode ser descartado e que não tem muita credibilidade. O filme é colocado num patamar inferior à aula dada pelo professor, que questiona a *fidelidade* do filme ("mesmo que não seja muito fiel"), mas não questiona a sua própria aula. Parece estar dizendo que o filme é apenas uma obra de *ficção* enquanto que o *meu* conhecimento histórico está embasado "cientificamente".

---

[29] ROSENSTONE, Robert. *op.cit.*, p.106
[30] ROSENSTONE, *op.cit*, p.106

Usar o filme como uma ilustração traz uma outra questão que é o da hierarquia do conhecimento histórico. Para Marc Ferro, esse tipo de filme pode ser uma boa forma de estudar a história pois contribui "...para a inteligibilidade dos fenômenos históricos e para a difusão dos conhecimentos sobre a história (...)."[32]. O que não quer dizer que o conhecimento transmitido pelo filme seja inferior ou superior aos livros. Pelo contrário, para ele essas duas manifestações estão num mesmo patamar hierárquico, como já foi visto.

O filme é uma representação, é um produto datado, mas o conhecimento histórico também é. O filme é produto da subjetividade de alguém, e o texto histórico cientifico também é. Ou seja, a princípio nada impede que a interpretação histórica mostrada num filme possa ser usada no ensino assim como uma interpretação escrita. Claro que é necessário julgar a qualidade e adequação da interpretação do filme, mas esse julgamento também vale para um texto.

Usar filmes nas aulas de história também possibilita questionamentos que, muitas vezes, são mais claros do que os do texto histórico escrito. Enquanto num texto a discussão sobre o autor e a época em que foi produzido não parecem ser elementos imprescindíveis para o seu entendimento, pois normalmente é escrito em uma linguagem universal e atemporal, num filme isso é diferente. Ao se assistir um filme essa discussão é facilitada pelo próprio meio (suporte). A própria materialidade do filme, sua cor ou não, seus recursos tecnológicos, os atores e outros aspectos fazem transparecer a época em que foi feito. E isso facilita a discussão sobre o autor por trás da produção de um discurso. Sendo este um elemento importante para discutir-se nas aulas de história.

---

[31] MORÁN, José Manoel. "O vídeo na sala de aula" in: *Revista Comunicação e Educação*. Ano I, no. 2. São Paulo: Ed. Moderna/USP, 1995 – pp.27-35 – p.30

[32] FERRO, Marc. "Existe uma visão cinematográfica da história?" in: FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989 - p.64

CAPÍTULO 1:
O DISCURSO CINEMATOGRÁFICO EM INDEPENDÊNCIA OU MORTE E CARLOTA JOAQUINA, PRINCESA DO BRAZIL

dificuldades iniciais

Para compreender a história representada pelos filmes, antes de mais nada, é necessário compreender algumas nuances do mundo cinematográfico.

Vanoye, em um livro básico, elenca os obstáculos da análise: um deles é a impossibilidade de citar a imagem. Segundo Roland Barthes, "O fílmico é o que, no filme, não pode ser descrito, é a representação que não pode ser representada. O fílmico nasce exatamente onde cessam a linguagem e a metalinguagem articulada."[33]. Se a imagem pode conter em si uma multiplicidade de sentidos, então, analisá-las é reduzi-las a algo que jamais dará contra de sua complexidade[34]. Desta forma, analisar um filme não é descortinar os seus significados intrínsecos e únicos, mas criar uma leitura possível.

Segundo Vanoye analisar um filme é "...decompô-lo em seus elementos constitutivos... em seguida, (...) estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante."[35]. Vários autores sugerem formas de analisar, algumas mais abertas, outras mais esquemáticas, porém, são formas possíveis. Não adoto um autor específico mas procuro mesclar os métodos[36] na medida que se faz necessário.

Embora tenha limitações, a descrição e decupagem dos filmes foi o primeiro passo dado na análise[37]. Esta foi dividida em cenas e seqüências na qual foi observado os movimentos e posição da câmera, diálogos, música, movimentação dos elementos internos ao plano, etc. Além disto, foi incluído uma imagem/*frame* em cada cena descrita, na tentativa de tornar o objeto de análise mais claro[38]. Porém, funciona apenas como um mapa, e um mapa não pode ser do tamanho do território. Com esta decupagem em mãos foi possível iniciar a análise.

---

[33] BARTHES, Roland. "O Terceiro sentido" in: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III.* Trad: Léa Novaes – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990 - p.57

[34] PAZ, Octávio. "A imagem" in: *Signos em rotação.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

[35] VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica.* Trad: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994, p.15

[36] Principalmente baseado em Vanoye e Aumont.

[37] Sugestão de Eduardo Victorio Morettin.

narrativa

Acredito que as teorias sobre cinema interessam a partir do momento que contribuem para compreender os filmes analisados. A discussão, por exemplo, a respeito da existência ou não da linguagem cinematográfica é ampla, no entanto, é interessante retomar uma parte deste diálogo. D. W. Griffith ajudou a consolidar e criar um novo cinema ao mesmo tempo em que o prendeu a uma narratividade linear. Segundo Ismail Xavier, ele aparece como "...a figura do mestre mas sua significação é ambígua: herói e vilão, avanço e recuo, abertura de horizontes e particularização."[39] Ao mesmo tempo que criou possibilidades, que inovou na forma de contar histórias no cinema e estabeleceu formas de expressão, também limitou a representação, criando o que é chamado de linguagem tradicional, a qual :

> "...aparece com muita freqüência como uma espécie de doença infantil do cinema quando se limita a ser um conjunto de receitas, de procedimentos, de truques utilizáveis por todos e que garantiriam automaticamente a clareza e a eficácia da narrativa e sua existência."[40]

Um bom exemplo desse tipo de linguagem aparece em Marcel Martin, no seu livro *A linguagem cinematográfica*[41], no qual elenca as várias formas de expressão no filme e estabelece os seus significados de forma padronizada. Para ele, determinado movimento de câmera *significa* determinada coisa. Ao observar o filme *Independência ou morte* é possível constatar o uso de elementos cinematográficos com as funções definidas por este autor. Mas, estes usos não podem ser padronizados e, em alguns aspectos, o filme *Carlota Joaquina* é contra-exemplo da utilização dos mesmos recursos cinematográficos. Veremos isso mais à frente.

Independência ou morte pode ser considerado um filme tradicional tanto pela forma clássica de narrar quanto por adotar uma postura de reafirmação de imagens canônicas. É o que se percebe, por exemplo, na forma de representar os *fatos históricos*. Outros elementos do filme, como os movimentos de câmera, a maneira de narrar, as escolhas dos cenários, possibilitam que ele seja encaixado nesse tipo de narrativa, na qual o

---

[38] As imagens inseridas foram escolhidas de acordo com a nitidez e dramaticidade da cena. No caso do filme *Carlota Joaquina*, tentei não incluir as imagens com legendas. Em planos longos, quando foi possível, inseri mais de um *frame*. Originalmente as imagens são coloridas. Esta transcrição consta do anexo e pode ser consultada sempre que se julgar necessário.

[39] XAVIER, Ismail. *D. W. Griffith: O nascimento de um cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.14

[40] AUMONT, Jacques. *A Estética do filme*. São Paulo: Papirus, 1995, p.170.

[41] MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica* – trad: Flávio P. Vieira e Terezinha Alves Pereira. Belo Horizonte: ED. Itatiaia, 1963

"(...) encadeamento das cenas e das seqüências se desenvolve de acordo com uma dinâmica de causas e efeitos clara e progressiva. A narrativa centra-se em geral num personagem principal (o *star system* contribui para reforçar essa regra de roteiro), de "caráter" desenhado com bastante clareza, confrontado a situações de conflito. O desenvolvimento leva ao espectador as repostas às questões (...) colocadas pelo filme"[42] .

Dessa mesma forma, os acontecimentos históricos representados são justificados e explicados dentro do próprio filme. Tenta-se não deixar questões sem respostas. A grande quantidade de datas citadas poderia dar uma impressão de 'quadros' independentes, porém, elas não estão soltas na narrativa, são encadeadas de forma a criarem uma seqüência lógica na qual um acontecimento vai levando a outro e sendo explicado. Todas as conseqüências têm as suas causas dentro da narrativa. "Se, na diegese, são as causas que parecem determinar os efeitos, na construção da narrativa, são os efeitos que determinam as causas."[43].

Por exemplo, se Dom Pedro deu o grito às margens do Ipiranga foi porque saiu do Rio de Janeiro, onde morava, e se deslocou para esse lugar por algum motivo. Assim, o filme constrói uma situação anterior para que pudesse justificar a viagem de Dom Pedro a São Paulo de maneira convincente. Claro que ele poderia omitir esse trecho e Dom Pedro poderia, de repente, aparecer em São Paulo. Afinal, por ser um fato histórico não seria considerado inverossímil. Mas é preciso manter a verossimilhança interna da história contada, por isso, a viagem é justificada dentro da própria narrativa: em um diálogo com D. Pedro, José Bonifácio reclama de uma revolta em São Paulo o que leva o regente a decidir viajar.

Assim, os elementos escolhidos para serem encenados mantêm essa relação de causa e efeito, o que dá a impressão de que a história se explica dentro do próprio filme. Elementos históricos que poderiam perturbar esta ordem estabelecida, ou o objetivo do filme, sequer são citados. Ele poderia ser considerado um filme bem feito, com uma *trama* bem elaborada. Ao mesmo tempo em que possui uma coerência interna, o filme consegue mostrar os momentos e elementos vulgarmente considerados como os mais importantes, parecendo, assim, abarcar toda a história do período. Em termos de roteiro, conseguiram criar uma história convincente. Ou seja, não quebraram com as regras da verossimilhança, que "...diz respeito, simultaneamente, à relação de um texto com a

---

[42] VANOYE, *op.cit.* p.27

[43] VERNET, Marc. "Cinema e narração" in: AUMONT, Jacques. *A Estética do filme*. São Paulo: Papirus, 1995 p.142

opinião comum, à sua relação com outros textos, mas também ao funcionamento interno da história que ele conta."[44]

Entretanto, este filme tem uma narrativa fechada, o que é, para Rosenstone, o maior problema de filmes históricos: a tendência em contar uma história fechada em si mesma, eliminando a sua complexidade.

O filme *Carlota Joaquina, princesa do Brazil* tem uma narrativa diferente do primeiro filme. Possui uma narrativa em blocos. Em um dado momento do filme sua personagem principal desaparece e o foco do filme torna-se outro. Suas personagens não são naturalistas, o cenário se aproxima de um cenário teatral, o que quebra com uma *impressão de realidade*. Seus elementos são construídos de modo a negar essa tendência à homogeneidade e clareza do cinema clássico. Mas, ainda mantém uma narrativa fechada e o filme parece querer ser a única interpretação do fato.

A história de Carlota Joaquina é contada por um escocês à sua sobrinha e se desenvolve como um conto de fadas às avessas, na qual a personagem principal se aproxima mais de uma bruxa do que de uma princesa. Os elementos que vão aparecendo na narrativa não seguem uma ordem cronológica e causal, como em *Independência*. Os fatos vão sendo apresentados para criarem uma imagem de degradação daquelas personagens e não para estabelecer uma relação de causalidade.

Nesse filme, as imagens emblemáticas de uma *história oficial* não são tão facilmente identificáveis: primeiro, por não ser uma história muito conhecida pelo público; segundo, que assume uma forma satírica e, na forma, é uma tentativa de inversão do que é oficial. Assim, formalmente não poderia ser considerada como uma *história oficial*, se pensarmos no que é vulgarmente julgado como oficial. No entanto, se considerarmos a historiografia sobre a personagem e os elementos históricos apresentados no filme veremos que eles não se distanciam muito de uma abordagem tradicional. E está longe de propor uma nova abordagem do assunto.

Segundo a fala final do narrador, o filme *Carlota* parece ser mais uma versão, uma visão diferente do mesmo fato. Porém, este anseio não se concretiza durante o filme. E ele se constrói como se fosse a verdade sobre a personagem. O ato de satirizar não significa matizar. E, pelo contrário, cristaliza, em imagens cinematográficas, preconceitos antigos. O filme repete uma imagem tradicional da vinda da família real para o Brasil e suas personagens. No aspecto de cristalizar imagens, os dois filmes analisados são semelhantes. E ambos têm narrativas fechadas.

---

[44] VERNET, *op.cit.* p.141

Bernardet faz uma crítica ao filme histórico que

> "(...) oferece às pessoas a ilusão de estarem diante dos fatos narrados (...) Há aqui o ocultamento da linguagem, pois esta adquire total transparência. Desta maneira, o espectador não se pergunta em qual linha teórica a história do filme está sendo contada. Ela é mostrada como se fosse a única interpretação do fato, e a linguagem assume papel fundamental"[45].

A crítica de Bernardet está voltada para os filmes que adotam uma estética naturalista/*cinema clássico.* Mas, apesar do filme *Carlota Joaquina* não poder ser encaixado nesta estética, não deixa de ser passível às mesmas críticas. Em alguns momentos o filme parece romper com essa narrativa fechada, mas não consegue assumir a mesma postura em todo filme[46].

Partindo do filme *Independência ou morte*, considerado aqui como adepto da *narrativa clássica*, farei algumas comparações com o *Carlota Joaquina*, tentando perceber em que medida se distancia e em que medida se aproxima do primeiro filme. Em um primeiro momento, privilegiarei mais os aspectos *fílmicos*. Os conteúdos históricos serão abordados em outro capítulo. Assim, algumas questões abordadas aqui serão retomadas adiante.

Personagens narradores

Em cinema, não se fala em um narrador já que as escolhas que materializam o produto final partem de um trabalho de equipe, desde a elaboração do roteiro, da manipulação da câmera, da atuação dos atores, até a sua finalização, na montagem. Assim, é "(...) preferível falar de *instância narrativa*, a propósito de um filme, para designar o lugar abstrato em que se elaboram as escolhas para a conduta da narrativa e da história(...)"[47]. Essa *instância narrativa* pode ser real ou fictícia, de acordo com a definição de Marc Vernet. Nos filmes analisados podemos encontrar essas duas *instâncias narrativas.*

---

[45] BERNARDET, Jean Claude e RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil* - São Paulo: ED. Contexto, 1988, pág. 15.

[46] Renato Pucci, em artigo citado, ao analisar o filme *Carlota Joaquina* enxerga nele uma abordagem que rompe com os filmes tradicionais e chega a considera-lo "pós-moderno". Segundo ele, estaria presente no filme elementos do pós-moderno, como a paródia e o anti-naturalismo. Concordo que o filme seja anti-naturalista, mas, os outros elementos apontados pelo autor são discutíveis. Em um dado momento, sugere que Carla Camurati parodia o filme *Independência ou morte* ao caracterizar as personagens comuns de forma semelhante. No entanto, acredito que essa semelhança deve-se muito mais ao fato da diretora repetir uma imagem tradicional da representação destas personagens a partir de uma historiografia clássica. Além disto, para ele, nada "...poderia estar mais de acordo com o espírito da pós-modernidade, por mais contestável que seja: nada é real, tudo são versões", referindo-se à fala final do narrador de *Carlota*, no entanto, esta fala final não garante que o filme assume uma postura de "versão".

[47] VERNET, Marc. *op.cit.* p.111

A *instância narrativa fictícia* "(...) é interna à narrativa e é explicitamente assumida por um ou vários personagens." Nos dois filmes podemos perceber que alguma personagem assume a narrativa da história. Em *Carlota*, essa identificação é mais clara já que em todo o filme está presente a voz do narrador. Em *Independência*, o fato do filme se constituir como um longo *flash back*, então Dom Pedro poderia ser identificado como sendo a personagem-narradora. Assim, a história narrada não é completamente objetiva, e as imagens não assumem, totalmente, um caráter de "janela para o real", já que podemos identificar quem conta essa história e o ponto de vista que assume. "Essas subnarrativas de personagens têm um caráter subjetivo. As primeiras mostram e contam aquilo no que o personagem está pensando. As segundas também, tornando o personagem mais 'ativo' no ato narrativo por intermédio [de uma] ...voz..."[48]. Por outro lado, esses narradores-personagens não assumem a totalidade da narrativa, "...ao lado dessa instância narrativa criada pela voz, há outras que se atualizam no filme, seja pela imagem ou por outros 'fatos' sonoros..."[49]. Como ressalta Ismail Xavier,

> "...não basta o filme criar a moldura e dizer 'este episódio está sendo narrado por fulano', porque tudo na imagem pode denunciar a presença de outras instâncias narradoras, instâncias cujo poder acaba sendo maior do que o do suposto responsável pelo relato".[50]

A narrativa do filme, desta forma, não é comandada pela personagem narradora. Há outros elementos que interagem formando essa narrativa. Isso aparece nos inícios e finais dos filmes, de forma mais clara, e permeia a narrativa, em outros pontos. São os momentos em que não é possível identificar a origem da enunciação dentro da própria narrativa. Por exemplo, quem conta a história de dois escoceses que passam uma tarde sentados na beira do mar? Ou, quem conta a história do dia em que Dom Pedro abdicou o trono do Brasil e partiu para Portugal?

Aí podemos identificar o que Vernet chama de *instância narrativa real* que é, no filme clássico, o que tende "(...)a apagar ao máximo (sem jamais conseguir totalmente), na imagem e na trilha sonora, qualquer marca de sua existência (...)"[51]. Para Ismail Xavier é um princípio "...orientador das escolhas implicadas na sucessão das imagens e sons..."[52]. Os personagens narradores são apenas um destes elementos.

---

[48] VANOYE, *op.cit.*47

[49] XAVIER, Ismail. "O olhar e a voz. A narração multifocal do cinema e a cifra da História em São Bernardo". In: Literatura e Sociedade 2 – Capes/Cnpq, São Paulo, 1997. p. 131

[50] XAVIER, Ismail. Citado em MORETTIN, Eduardo. *Os limites de um projeto*...p.220

[51] VERNET, Marc. "cinema e narração" in: AUMONT, *op.cit.* p.113

[52] XAVIER, Ismail. "O olhar e a voz..". *op.cit.* p. 130

Os inícios e finais desses filmes coincidem com o presente das personagens-narradoras. *Carlota Joaquina* começa na Escócia, um escocês conta a história da Carlota Joaquina para Yolanda, sua sobrinha. E termina no mesmo lugar, com os dois escoceses levantando e indo embora. O filme *Independência* se desenvolve como uma lembrança de Dom Pedro e começa e termina no dia da sua abdicação.

Independência ou Morte: memória pessoal

No início de *Independência* apresenta-se um problema, uma situação de conflito. No primeiro plano do filme, aparecem pés marchando. Em seguida, o plano de um pé no interior de uma sala e a legenda: "7 de abril de 1831". Os mais informados já sabem que esse foi o dia da abdicação de Dom Pedro. E o filme apresenta a situação tensa desse dia e, através de informantes vindos de fora, os espectadores e dom Pedro ficam sabendo da revolta generalizada contra o governo.

A situação é tensa, Pedro não sabe o que fazer, ele pondera olhando para baixo. Olhar para baixo, numa atitude introspectiva pode significar olhar para si mesmo, para o presente, e também olhar para o passado que criou as circunstâncias do presente. Assim, a história do filme, em *flash back*, servirá como um balanço, uma tentativa de compreender a situação presente. Ele recorre ao passado para compreender o que causou essa situação presente.

Esta função do *flash-back* é descrita por Marcel Martin: no *flash-back*

> "... o passado se torna presente e os outros lugares se transformam neste "aqui" da consciência. A seqüência de acontecimentos não é então diretamente temporal mas *causal*, isto é, a montagem está baseada na passagem ao passado através da exposição das causas dos fatos presentes: a sucessão dos acontecimentos segundo sua causalidade lógica é respeitada, mas a cronologia estrita é alterada e reestruturada em função de um ponto de vista em geral subjetivo..."[53]

No fim do filme, sua lembrança é interrompida por alguém que o chama. Do início do filme até esse momento talvez tenham se passado alguns segundos ou alguns minutos. No tempo do filme se passou mais de uma hora. No tempo da narrativa, passaram-se anos.

As duas transições, a *entrada* e a *saída* do *flash-back,* são feitas através de fusão. Esse tipo de transição pode sugerir que esse trecho entre as fusões é uma lembrança de

[53] MARTIN, Marcel. *op.cit,* p.184

Dom Pedro. Segundo Marcel Martin, a fusão é uma das maneiras de introduzir o *flash-back,* pois

> "(...) sugere psicologicamente uma espécie de fusão entre dois planos da realidade, como se o passado invadisse lentamente o presente da consciência, convertendo-se por sua vez ele próprio em presente. Por isto, a câmera avança detendo-se frente a um rosto em primeiro plano (...) depois se introduz o passado por uma fusão encadeada (...)"[54].

Este recurso é usado desta maneira no filme. No entanto, a fusão, por si só, não significa necessariamente *lembrança*; mas a maneira como o efeito é utilizado no filme *Independência ou Morte,* esta acaba sendo a interpretação para esse recurso. O filme simplesmente mostra a imagem do rosto de Pedro e cria um efeito de fora de foco e funde com a imagem seguinte. Conta uma história. E no fim dessa história, mostra novamente o rosto de Pedro. Segundo Marcel Martin, a fusão assume um determinado significado, como já foi visto, mas não acredito que a *fusão* em si tenha o significado que ele levanta. Esse recurso pode ter o sentido de *lembrança* dependendo da maneira como é utilizado no filme. Esse é mais um dos elementos da linguagem *clássica* do cinema, descrito por Marcel Martin e utilizado em *Independência.*

Dentro da narrativa, o que se passa do começo ao final do filme também pode ser considerado como uma *lembrança* pois contribui para a decisão final da personagem principal: após lembrar do seu passado, Dom Pedro sabe que decisão tomar e como reagir frente à dificuldade.

Independência ou morte assume uma postura de afirmação diante da história. Não quer questionar o que já se sabe e o que está consagrado como verdade. O narrador da história é a própria personagem principal, que conta a história como uma testemunha do que viu acontecer. E o passado serve como aprendizado para guiar as ações do presente.

Ao optar pelo *Flash-back,* o filme escolhe a personagem narradora *testemunha, aquele que viu* os fatos. "*Testemunha,* não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer tal"[55]. Porém, ser testemunha é dar seu ponto de vista, portanto, "(...) o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas inferir..."[56]. Mas esse caráter subjetivo da lembrança não é ressaltado pelo filme. Se assim fosse, a câmera deveria ser subjetiva durante todo o filme. Ora, essa escolha da

---

[54] *idem,* p.180
[55] LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)* – 5ª ed, São Paulo: Editora Ática, 1991- p.37
[56] LEITE, *op.cit.* p-37-38

câmera subjetiva iria contra o cinema clássico. A câmera, nesse filme, observa de fora. E isso nos faz esquecer que se trata de uma lembrança. Isso também justifica a inclusão de cenas que não poderiam ser lembradas pela personagem, por ela não ter presenciado. Ou seja, não é a personagem-narradora quem narra esta história. Estes são os momentos em que quem narra é a *instância narrativa real,* ou seja, os realizadores do filme.

Porém, se o objetivo não é mostrar o caráter subjetivo da história, a opção pela narrativa em *flash-back* confirma a idéia de história como memória de um passado que gerou as circunstâncias do presente.

Carlota Joaquina, uma história (mal) contada

A personagem narradora de *Carlota Joaquina* conta uma história *engraçada* a fim de entreter a sobrinha. Esse narrador fala sobre um mundo distante que não é o seu. Fala sobre uma cultura *outra.* Porém o espectador se identifica com este *outro*: "O filme fala sobre nós a partir do ponto de vista do outro". A escolha do narrador distante pode significar imparcialidade, já que ele não teria motivo para *tomar partido.* Mas, também poderia significar que a história contada é uma *invenção,* já que ele fala de algo que não viu, não presenciou, apenas *ouviu dizer.*

No entanto, o filme parece optar por reforçar o caráter *imparcial* dessa história e, portanto, a *verdade.* A própria escolha de um narrador ficcional funciona como elo com a realidade. E não há indícios de que esse narrador não seja confiável. E de onde fala esse narrador? Fala de um mundo *real.* Podemos perceber isso pela própria iluminação do ambiente. A iluminação e a representação do espaço escocês é realista, diferente do resto do filme.

Na maior parte, as imagens coincidem com a *voz* que narra. Isso é diferente, por exemplo, da fala inicial do narrador de *Como era gostoso meu francês* (Nelson Pereira dos Santos, 1971) que diz algo e as imagens mostram o oposto. Em *O bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968), ocorre o mesmo. Diferentemente, o narrador é confiável em *Carlota.*

Esse narrador não é desacreditado, pois as imagens confirmam a sua narração, exceção feita aos trechos em que claramente é a imaginação de Yolanda, por exemplo, quando Carlota aparece cheia de pêlos no rosto. Mas, estes *absurdos* são logo explicados e corrigidos. Neste caso, o narrador, em *off,* fala: "...o pior, Yolanda, foi o que aconteceu com o rosto dela" e vemos Carlota em frente ao espelho levando um susto com

um chumaço de pelos no rosto. Corta para os escoceses e a garota também reage dizendo "...eu ia morrer de tanto gritar" e novamente vemos Carlota, agora dando um grito. Carlota reage como Yolanda diz que reagiria. Novamente vemos os escoceses e o tio explica que não era tanto assim e corrige: "Não é que seu rosto estivesse cheio de pêlos, mas alguns pelinhos fazem um estrago na cara de uma mulher." Esta situação aparece como imaginação da garota e o narrador corrige-a, reafirmando, desta forma, a confiança do público nele.

Porém, diferentemente de *Independência,* em que a história se constitui como uma narrativa causal, em *Carlota,* o objetivo maior parece ser ironizar tanto a personagem principal quanto os que a cerca. Assim, a narrativa não tem relações de causa e efeito. E algumas histórias não se relacionam diretamente com a de Carlota. Por exemplo, as imagens de Dona Maria I e seus acessos de loucura. Numa parte do filme, Carlota Joaquina assume um lugar coadjuvante, que é o momento da partida de Portugal e a chegada ao Brasil. O que parece importante para o filme não é uma homogeneidade narrativa, mas expor o maior número de situações satíricas.

As cenas *grotescas* estão próximas às aparições de imagens azuis da Escócia. Essa proximidade do *normal*, do *real*, acentua, por contraste, o exagero das cenas seguintes. E nesse contraste está presente um aspecto do *grotesco*, definido por Wolfgang Kayser. Para ele, "O mundo do grotesco é o nosso mundo – e não o é". Uma imagem sozinha não é grotesca, ela se torna quando relacionada a uma representação *normal* do *real*,

> "(...) pois o grotesco é justamente contraste indissolúvel, sinistro, o que-não-devia-existir. Perceber e revelar tal simultaneidade incompatível tem algo de diabólico, pois destrói as ordenações e abre um abismo lá onde julgávamos caminhar com segurança"[57].

A primeira parte da narrativa, a infância de Carlota Joaquina, parece ser uma imaginação da garota que ouve pois é a mesma atriz que faz as duas personagens, Yolanda e Carlota. Isto facilita a identificação. Mas, isto não ocorre não é sustentado do início ao fim da história. Deste modo, sabemos a origem da voz narrativa, o escocês, mas não sabemos a origem das imagens, que ora se identifica com a imaginação de Yolanda, ora se identifica com a voz do narrador e ora se distancia de ambos.

Se, em alguns momentos, o filme parece uma imaginação de Yolanda, em outros, isso não é tão claro e nem parece possível. Os momentos em que podemos identificar

---

[57] KAISER, Wolfgang. *O Grotesco.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1986, p.61

esse elemento imaginativo são aqueles que estão próximos das suas intervenções. Como o exemplo dos pêlos em Carlota.

Outro exemplo é o momento em que o narrador descreve a noite das núpcias. Dom João é mostrado atacando Carlota e ela morde a sua orelha, sendo que a quantidade de sangue é um exagero. Em seguida, Yolanda pergunta se dom João era tarado, e a imagem anterior dele, como um tarado que tenda agarrar Carlota, é negada: "Ele era quase uma moça..." e vemos Dom João como um imbecil, pulando amarelinha.[58] Num outro momento, o narrador disse que ela teve muitos filhos, e Yolanda pergunta espantada: crianças?! O narrador responde que teve nove filhos. Então vemos a cena de um monte de crianças num quarto, todas mais ou menos com a mesma idade, numa cena irreal. Yolanda pergunta se no Brasil usavam ouro nas ruas, e na cena seguinte mostra negros carregando pedaços enormes de ouro.

Em alguns desses momentos de exagero, percebemos que se trata da imaginação da garota, principalmente pela sua intervenção no filme, como se lembrasse o espectador de que aquela é uma história imaginada por uma garota. Esses são os momentos em que o aspecto *grotesco* do filme é ressaltado, devido a esse contraste. E, como foi dito, também reforçam a credibilidade do narrador que *corrige* os possíveis exageros da história.

Mas, em vários outros momentos, a garota está distante e apenas ouvimos a voz do narrador em *off*, fazendo com que esqueçamos que pode ser uma imaginação. Além disso, muitas imagens são incompatíveis com a imaginação de Yolanda, principalmente no que diz respeito aos casos amorosos de Carlota e na sua agressividade. Além do fato de Yolanda ter somente dez anos de idade, no que diz respeito a sexo ela também é ingênua: num determinado momento ela descreve o que deveria acontecer na noite de núpcias: "o homem introduz o pênis na vagina da mulher" e ela descreve isso de forma técnica, como se repetisse uma fórmula matemática que aprendeu na escola. E depois dá uma risadinha ingênua. Assim, é inverossímil que essa garota pudesse imaginar uma Carlota tão pervertida e cruel, como aparece no filme, quando adulta.

As imagens que não podem ser identificadas com a imaginação da garota, poderiam ser atribuídas ao narrador escocês. Mas isso também é discutível. Apesar da imagem não contradizer explicitamente o narrador, não podemos saber a origem de todas

[58] Cena baseada em um dos livros consultados. Isto será tratado no capítulo 3.

as imagens: "...o narrador delegado não se encarrega necessariamente da totalidade da narrativa, mas às vezes apenas de uma parte dela."[59] O narrador principal:

> "...delega seus poderes a uma instância narradora de segunda ordem. A duração dessa segunda 'narrativa' é muitas vezes tão curta que não se tem tempo de perceber e sentir 'o efeito narrativa'. Ademais, as operações de desembreagem (passagem da narrativa de primeira ordem à narrativa de segunda ordem) e de embreagem (retorno à primeira narrativa) não ocorrem...Simplesmente porque se permanece no mesmo espaço tempo, não se muda de 'estrato' narrativo."[60]

Por exemplo, a família de Custódia não consta na narrativa do escocês, eles entram como "o povo". Mas, quem conta então a história dessa família e de forma tão particular? Além disso, os próprios escoceses fazem parte de uma outra história que está sendo contada: a história de dois escoceses, na beira do mar, contando/ouvindo uma história sobre o Brasil.

Voltamos à mesma questão presente em *Independência*: em determinados momentos dos filmes, a origem do enunciado não é identificada na narrativa, aparecendo um "narrador onisciente" que é o próprio *olhar* da câmera. Assim, mesmo havendo um narrador para a história, a câmera assume uma narrativa à parte, que sabe mais que a personagem narradora.

Assim, como escreveu Xavier, vários outros aspectos contribuem para compor a narrativa do filme e não somente as personagens narradoras. Por exemplo, a movimentação da câmera, enquadramentos, cenários, caracterizações das personagens, sons, etc..

> "Esse espaço narrativo alia (...) o conteúdo à expressão: é descritível em termos de elementos de cenário, de arquitetura, mas simultaneamente em termos de movimentos do aparelho, de profundidade de campo, de iluminações, de enquadramento, de montagem (...)"[61]

Enquadramentos e movimentos de câmera

A movimentação da câmera também é um aspecto importante para analisar. Segundo Martin, o papel da câmera "...se decompõe em quatro elementos: movimentos de aparelho, diversos tipos de planos, ângulos, [e] enquadramentos..."[62]. Vanoye, em um quadro explicativo, enumera os componentes de um plano: a duração, ângulo de filmagem, fixo ou em movimento, escala, enquadramento, profundidade de campo,

---

[59] VANOYE, *op.cit.* p.48
[60] VANOYE, *op.cit.* p.48
[61] VANOYE, *op.cit.* p.131
[62] MARTIN, Marcel, *op.cit.*, p.33

situação do plano na montagem e definição da imagem.[63] Assim, vários aspectos precisam ser observados ao analisar o papel da câmera.

Ao compararmos os dois filmes é possível perceber que há uma predominância de planos longos em *Carlota* enquanto *Independência* é mais recortado. Neste último, a maioria das cenas de diálogos são montadas na clássica fórmula de *plano* e *contra-plano*. E em *Carlota* este uso já não é tão presente. A câmera de *Independência* é mais comportada. Isto pode ser percebido, por exemplo, na representação do dia do juramento da constituição, presente nos dois filmes, nos quais D. João aparece com medo dentro da carruagem. Mas, se em *Independência* essa ação é descrita com uma câmera fixa, em *Carlota* a câmera se posiciona no meio da confusão popular e se movimenta como as pessoas eufóricas, enxergando o monarca deste ponto de vista. Os enquadramentos neste filme não segue as clássicas fórmulas seguidas pelo filme *Independência.*

Quanto aos movimentos de câmera, para Martin, existem três: o travelling, a panorâmica e a trajetória.

> "O *travelling* consiste no deslocamento da câmera durante o qual permanece constante o ângulo entre o eixo óptico e a trajetória do deslocamento."[64] "A *panorâmica* consiste numa rotação da câmera em torno de seu eixo vertical ou horizontal (transversal) sem deslocamento do aparelho"[65]E a *trajetória* é uma "...combinação indeterminada de *travelling* e panorâmica efetuada necessariamente com o auxílio de uma grua..."[66]

Nos dois filmes é perceptível a utilização destes recursos cinematográficos, mas com funções diferentes. Selecionei algumas cenas onde há o uso do plano-seqüência[67] e é possível perceber que em *Independência* ele reafirma o espaço naturalista e em *Carlota* é usado para negá-lo.

André Bazin valoriza os planos longos pois este estaria mais próximo do realismo: "...a filmagem em planos longos e profundos, que mostra 'mais' realidade em um único e mesmo pedaço de filme e que coloca tudo o que mostra em pé de igualdade diante do espectador, deve logicamente ser mais respeitadora do 'real'."[68]

Em *Independência,* por exemplo, há um plano que dura quase um minuto: a ação se desenvolve sem corte na filmagem e a câmera acompanha esta ação. A cena mostra

---

[63] VANOYE, *op.cit,.* p.37-38
[64] MARTIN, Marcel, *op.cit.*, p.35
[65] *idem,* p.38
[66] *idem,* p.39
[67] Há controvérsias, levantadas por Aumont, em torno do uso do termo plano e plano seqüência, porém utilizo o termo de acordo com a definição mais 'tradicional': "O plano-seqüência, fixo ou em movimento, realiza a conjunção de um único plano e de uma unidade narrativa." (Vanoye, *op.cit.*, p.37). E a definição de plano como "Porção do filme impressionada pela câmera entre o início e o final de uma tomada; num filme acabado, o plano é limitado pelas colagens que o ligam ao plano anterior e ao seguinte." (idem).

Domitila de Castro conversando com Chalaça sobre um baile. O plano é o seguinte: aparece em primeiro plano um empregado carregando um castiçal e caminhando para a esquerda, a câmera acompanha o seu movimento. Ele sai de quadro, e vemos, no fundo, uma escada. Dessa escada desce contente Domitila de Castro, a amante de Dom Pedro. Depois de descer as escadas ela caminha para a esquerda e ajeita as flores em um vaso, a câmera acompanha, provavelmente com o auxílio de um carrinho (dolly), e enquadra-a em plano médio. Ouvimos alguém dizendo: "muitos bons dias senhora viscondessa de Santos". Ela olha para fora do quadro, deixa as flores e caminha para a direita. A câmera a acompanha. Chalaça, o dono da voz, entra em quadro. Os dois se cumprimentam. Eles viram de costas para a câmera e sobem as escadas ao fundo do quadro. A câmera se movimenta para a esquerda e enquadra o vaso em primeiro plano; e, ao fundo, por um vão entre uma pilastra e a parede, vemos Domitila e Chalaça. Os dois param de forma que podemos enxerga-los e continuam conversando. Em seguida, retomam a subida e saem de cena. Em outros momentos do filme há planos desse tipo onde a ação se desenvolve continuamente sem que haja corte.

Em *Carlota*, os planos longos são constantes, mas, diferentes. Se em *Independência* não há quebra nos espaços continuando a ser *realista*, no caso de *Carlota*, em alguns dos planos longos que aparecem, há uma quebra na linha temporal e espacial. Dois ambientes diferentes, em tempos diferentes, mostrados em num único plano. E isso rompe com o uso tradicional de plano-seqüência.

Por exemplo, numa cena vemos Dona Maria I, em plano aberto, assinando um documento, ao lado de um padre. Ela se levanta berrando, meio desnorteada, e sai de quadro pelo fundo, que é escuro. O religioso pega aquele papel e sorri, caminhando para a esquerda. A câmera acompanha-o em *travelling* até uma procissão. D. Maria I aparece na frente desta procissão, que segue em direção à câmera. (A atriz deu a volta por trás de um fundo preto, atravessou da esquerda para a direita e apareceu do outro lado, mas isso nós não vemos, apenas a vemos sair pela direita e aparecer na esquerda). O religioso se posiciona ao lado dela e caminha sério.

Neste plano há dois ambientes, a sala e a rua, onde se passa a procissão, sem continuidade temporal e espacial. Isto não ajuda a criar uma atmosfera realista que "autentica a ação", muito pelo contrário, cria uma ruptura no espaço pois em um mesmo plano são representados espaços e tempos diferentes. Apesar disto parece haver uma

---

[68]AUMONT, *op.cit.* p.78

ligação causal no plano: D. Maria assina os documentos que vão possibilitar a realização da procissão.

Numa outra cena, esse contraste entre espaço e tempo não é mostrado tão nitidamente, mas parece haver uma relação de causalidade entre os dois no mesmo plano: a câmera enquadra, em plano médio, as costas de um homem sendo agarrado, não vemos quem o agarra, até que o homem é empurrado e sai de quadro, pela direita. Carlota fica, com um olhar de cansaço e satisfação, e caminha em direção à câmera, que recua, em *travelling*. Ela anda para a esquerda, passa por trás de alguns véus, e a câmera também se movimenta para a esquerda. Ouvimos a voz do narrador: *"por causa desses casos, muitos eram os filhos de Carlota"*. Continuando o seu movimento para a esquerda, a câmera enquadra, em segundo plano, algumas empregadas e várias crianças. Obviamente não é realista pois ela não poderia ter nove crianças da mesma idade. Mas esta última imagem parece ser a conseqüência da primeira. Aparecem os filhos que vieram dos casos amorosos. É um uso metafórico do espaço.

Em outra cena há uma aliança interessante entre movimento de câmera e cenário. A cena mostra a demora de D. João em responder a intimação de Napoleão. Assim, vemos D. João sentado em sua mesa, de frente. A câmera, em travelling, caminha para a esquerda. Porém, as costas de uma cadeira passa pela frente da câmera deixando o plano preto. Isso ocorre várias vezes o que parece ganhar o sentido de passagem de tempo. Essa idéia é também ressaltada no movimento de vai e vem da câmera. Assim, a idéia de que D. João demorou para tomar uma decisão é também observável no movimento da câmera e no cenário.

Cenários

Os cenários também são componentes importantes para a construção do discurso do filme. Em *Independência* eles são *naturalistas* e estão de acordo com uma preocupação comum dos filmes históricos: a reconstituição. Da mesma maneira que tentaram reconstituir as imagens dos quadros consagrados, anunciaram que, na medida do possível, utilizariam os prédios históricos onde se *passaram realmente* os fatos. Nesse filme, o cenário aparece de maneira sutil (*naturalista)* para não causar grandes choques. Como defende Martin: "... o *décor* (cenário) do filme é objeto da mesma maneira que os

outros elementos da diegese e a vocação do cinema exige que seja exatamente realista a fim de autenticar a ação."[69]

Há vários planos abertos mostrando o interior dos prédios antigos usados como cenário, onde predominam as cortinas, castiçais, arcos e espelhos, além de uma profusão de outros elementos de cena que compõem um ambiente pretensamente antigo e luxuoso. Essas cenas foram rodadas no palácio Itamaraty aproveitando a decoração do próprio. Os arcos do prédio são valorizados pela câmera: tanto na decoração, nas passagens de um cômodo a outro ou nas entradas. Os castiçais também são valorizados aparecendo em várias cenas, e às vezes, ocupando um lugar no plano que parece oprimir as personagens. Por exemplo, em um plano vemos D. João VI sentado em frente a uma mesa e em cima dela há um enorme castiçal (figura 1). Na cena em que Bonifácio pede demissão, D. Pedro aparece sentado atrás de uma mesa e nela, além de outros objetos, estão colocados dois grandes castiçais (figura 2). Quando Bonifácio está falando para um grupo de pessoas, também aparece ao seu lado, uma estátua (figura 3) e quando conversa com D. Pedro sobre as condições para a sua aceitação do cargo de Ministro (figura 4). Esses objetos parecem servir como prova de autenticidade da reconstituição, apesar do prédio usado como cenário, e seus objetos, serem de uma época posterior ao encenado.

Carlota, ao contrário, tem cenários teatrais o que contribui para criar um aspecto *anti-naturalista.* É interessante perceber os contrastes criados a partir dele. Há um contraste entre a cor das imagens que representam a Escócia, que são azuis (figura 5), e o restante do filme. A Escócia azul pode representar um ambiente frio, diferente, por exemplo do vermelho, uma cor quente, que caracteriza os elementos relacionados com a personagem Carlota (figuras 6, 7 e 8). O contraste entre a Corte Espanhola e a Corte Portuguesa é evidente: a Corte Espanhola é predominantemente vermelha, o que contribui para criar um ambiente alegre; a Corte Portuguesa tem tons de branco e cinza, criando uma atmosfera de tristeza. Esses elementos são ressaltados pela iluminação.

Outro contraste aparece entre essas duas Cortes, com cenários teatrais, e algumas cenas da natureza brasileira. Os cenários do filme, quando a história se passa na Europa, são predominantemente em cenas internas, com iluminação artificial, e um cenário *anti-naturalista.* Quando o filme se passa no Brasil, aparecem mais cenas ao ar livre e a beleza da natureza brasileira, como a chegada na praia, uma reunião no mato, o passeio de D. João, etc... Há uma cena em que esse contraste é claro: Dom João VI, e

[69] MARTIN, Marcel, *op.cit.* p.55

sua Corte, vestidos com aquelas roupas teatrais, fazem uma reunião no meio da floresta. Parece que aquelas personagens não combinam com o cenário natural. Eles são como invasores de um outro planeta. O cenário é também usado de forma metafórica. Por exemplo, na cena da morte de Pedro III e D. José o narrador diz que "nuvens negras" pairavam sobre Lisboa e os personagens aparecem cobertos com uma tinta preta. Na cena da fuga da família real esta é encenada em um corredor, o que também parece ser um uso metafórico.

O local usado para representar as ruas do Rio antigo foram ruas de São Luís, no Maranhão, onde as casas têm um aspecto de abandono e sujo. Enquanto neste filme as ruas do Rio são apertadas e sujas no *Independência* as cenas externas, e principalmente uma cena em que D. Pedro aparece na rua, é limpa, organizada e ampla.

É interessante que numa cena, em *Carlota,* quando Dom João VI estava prestes a partir para Portugal, ele aparece conversando com seu filho no meio de uma floresta. O mesmo fato é narrado no primeiro filme, só que as personagens estão em um prédio antigo. *Carlota* tenta subverter uma idéia de que os filmes históricos devem ser representados nos cenários reconstituídos e coloca D. João no meio da floresta. (Figuras 16 e 17). Mesmo tendo cenários bem diferentes, em ambos eles funcionam de forma convergente com o discurso do filme. Mas, os cenários são apenas uma parte dos elementos do espaço narrativo.

Iluminação

No cinema a luz é fundamental. O filme é a impressão da luz na película[70]. E sua exibição é a projeção da luz na tela. A iluminação deve ser bem cuidada nas produções e pode assumir um importante papel para a dramaticidade de um filme. Kurozawa, por exemplo, teve muito cuidado para conseguir a luz adequada em seu filme *Sonhos.* A luz assume um papel expressivo, por exemplo, em filmes como *Nosferatu (*Murnau, 1922).

A iluminação em *Independência* é forte e "chapada". Apesar da constante presença de castiçais e velas, a iluminação do ambiente não é feita por eles. Pelo contrário, a iluminação é feita com uma forte luz branca. Inclusive, podemos ver o seu reflexo nas portas envernizadas. O filme é majoritariamente claro, tanto nas cenas internas quanto externas, exceto em cenas noturnas. Neste filme, o uso da luz também segue a orientação de Martin: uso da luz para criar uma atmosfera realista. A iluminação

[70] Exceto no caso dos filmes com captação digital.

excessiva torna possível a observação do cenário cheio de detalhes, exaltando, assim, os ambientes *antigos* e o trabalho de *reconstituição*.

Em *Carlota,* ao contrário, as cenas em ambientes internos são escuras. A luz tenta *esconder* os cenários e ressaltar apenas alguns elementos. Além disso, a luz entra como mais um elemento dramático. A oposição, por exemplo, do ambiente escocês (azul) e do resto do filme cria-se principalmente em função da iluminação. Ela assume um importante papel para compor as cenas, enquanto em *Independência,* por outro lado, a luz apenas ajuda a *revelar* algo.

Diálogos com pinturas e fotografias

Na composição do espaço fílmico histórico pode haver um diálogo com as representações pictóricas. O cinema, desde a sua origem, dialoga com outras artes, dentre elas, a pintura. Segundo Mariarosaria Fabris, "...a pintura forneceu à nova arte figurativa uma série de soluções no que diz respeito a problemas de perspectiva, enquadramento, composição, iluminação e até mesmo interpretação..."[71]. A mesma autora, analisando apenas o cinema italiano, comenta que nos anos 1930 e 1940, "...a *mise-en-scène* dos filmes de ambientação histórica foi revista em base a uma vasta pesquisa das fontes iconográficas... "[72].

Muitos outros filmes históricos estabelecem um diálogo com as fontes iconográficas e também com as pinturas de história, que foi, durante um período, o principal gênero das artes plásticas na Academia Francesa[73]. No Brasil, ele esteve presente na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, que nasceu e se desenvolveu durante o Império "...como um projeto político-estético."[74]

Este tipo de pintura, segundo Tomaz Perez Vejo, desenvolveu-se junto com a formação do Estado nacional em meados do século XIX. Podendo ser considerado como

> "la representación del pasado de la nación y de sus obsesiones colectivas. La nación, nuevo sujeto religioso, necesitaba una plasmación plástica y esto es lo que hace la pintura de historia: dar imágenes a la nueva religión."[75].

---

[71] FABRIS, Mariarosaria. "Relações entre cinema e pintura: *Senso* e os *macchiaioli*" in: *Porto Alegre Revista de Artes Visuais* – Porto Alegre, v.5, n.8, pp-25-31, nov.1993 – p.25

[72] FABRIS, Mariarosaria. *Idem* – p.26

[73] Segundo MATTOS, in: OLIVEIRA, Cecília H.S e MATTOS, Cláudia Valladão (orgs). *O Brado do Ipiranga.* São Paulo: Editora da Univ. São Paulo, 1999 - p. 122 e COLI, Jorge. "A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro" in: FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva.* São Paulo: Contexto, 1988 – p.375-404. – p.376

[74] MATTOS, C.V. "Imagem e Palavra" in: *O Brado do Ipiranga.* São Paulo: Editora da Univ. São Paulo, 1999 – p.80

[75] VEJO, Tomas Perez. "La pintura de historia y la invención de las naciones" in: *Locus revista de história.* Juiz de Fora: Núcleo de História Regional/Editora UFJF, 1999 – vol.5, nº. 1 – pp.139-159 – p.151

No Brasil, os pintores mais significativos do gênero foram Jean Baptiste Debret, Victor Meirelles e Pedro Américo[76]. Não entrarei em detalhes sobre esse tópico, o importante é saber que ocupam um espaço na *história oficial* e contribuem para criar um discurso sobre o passado nacional. Disto isto, é importante verificar que diálogo estabelece um filme histórico com essa tradição iconográfica[77]. Além do diálogo com outros tipos de iconografias.

Em vários filmes essas imagens aparecem como documentos, no entanto, documentos que precisam ser autênticos. Como ressalta Morettin, no caso do filme *Os Bandeirantes*, a iconografia usada é autenticada por Afonso de Taunay, diretor do *Museu Paulista*: "...este estatuto é atribuído tanto pela existência de efígies antigas de um personagem, se possível contemporâneas a ele, ou pelas qualidades do artista que recompõe um período a partir das poucas informações de que dispõe."[78].

No filme *Independência ou Morte*, a iconografia funciona neste sentido, como busca de autenticação e também como um diálogo com uma história oficial. No filme *Carlota* não há essa mesma postura, os quadros não aparecem como documentos que legitimam o filme, mas aparecem como objetos de questionamentos.

O filme *Independência ou morte*, a começar do título, reproduz a imagem perpetuada pelo quadro de Pedro Américo.[79] Uma imagem bastante vulgarizada sobre a independência e, dentre outras representações, "...a que mais profundamente enraizou-se no imaginário social, tornando-se parte integrante de nossas heranças culturais tanto quanto o episódio que procurou perpetuar."[80]

No clímax do filme o quadro de Pedro Américo (figura 15) é reproduzido com o máximo de precisão, incluindo o camponês e o carro de boi, que aparecem no canto inferior esquerdo e a pequena casa, no canto superior direito (figura 14). É interessante notar que o camponês permanece no mesmo lugar, estático, assistindo, durante toda a composição da cena (figuras 9 a 14). Essa espera é semelhante à espera do *click* de uma

---

[76] Pedro Américo de Figueiredo e Melo, nasceu em 1843 na cidade de Areias-Paraíba e morreu em 1905 (Florença/Itália). Estudou na Academia de Belas Artes em Paris e na Universidade de Bruxelas. Dados do Instituto Cultural Itaú – Artes Visuais.

[77] Morettin analisa esse aspecto em *Os Bandeirantes* e *Descobrimento do Brasil* ambos de Humberto Mauro.

[78] MORETTIN, *Quadros em movimento... op.cit*, p.120

[79] *Independência ou Morte!* Óleo sobre tela, 7,60x4,15, 1888 – Acervo do Museu Paulista. In: OLIVEIRA, Cecília H.S e MATTOS, Cláudia Valladão (orgs). O Brado do Ipiranga. São Paulo: Editora da Univ. São Paulo, 1999 – p.63 - Sobre a reprodução do quadro no filme veja o item "reconstituição em filmes históricos".

[80] OLIVEIRA, Cecília H.S. "*O Brado do Ipiranga*: Apontamentos sobre a Obra de Pedro Américo e a Configuração da Memória da Independencia" in: OLIVEIRA, *op.cit.*, p.64

máquina fotográfica. Assim, é como se o quadro de Pedro Américo, reproduzido no filme, fosse uma foto do momento.[81]

Esse momento poderia ter sido representado, através de outras imagens da independência, como o quadro a *Proclamação da Independência* (1844)[82] de François-René Moreaux, mas não foi. A imagem escolhida foi aquela mais conhecida e divulgada como sendo a "verdade" e a que ocupa este "lugar de memória".

Além desta importância central de um quadro neste filme, há também outros diálogos com a pintura. O quadro *Cerimônia da coroação de Dom Pedro, imperador do Brasil* (J.B. Debret) é claramente representado na cena da coroação de D. Pedro I. (Figuras 18 e 19).

No entanto, a reprodução dos quadros não é a única forma dos filmes dialogarem com as representações visuais. Há momentos em que os quadros influenciam a montagem da cena. Por exemplo, na cena da partida de Dom João há um plano muito semelhante ao quadro *Aclamação do Rei Dom João VI* (J.B. Debret - figura 21) no qual dom João aparece sentado numa sala, ocupando uma posição central no fundo do quadro e em volta pessoas assistindo (Figura 20). Esta mesma disposição do espaço, o monarca no meio e em volta um público, aparece em, pelo menos, mais duas cenas. Em outra cena, vemos os governantes no alto de uma sacada, e em primeiro plano, o povo de costas (Figura 22). O enquadramento é semelhante a outro quadro de Debret, *Vista do largo do palácio no dia da aclamação de Dom João VI* (Figura 23 - detalhe).

Em *Carlota Joaquina* as pinturas não têm a importância como no filme acima, mas aparecem em alguns momentos. A primeira questão interessante que o filme aborda é a vontade de Carlota ser pintada como a "Infanta Margarida", quadro com o qual ela mantém uma relação de amizade e inveja (figura 25). Num determinado momento, ela pergunta para a sua serva se é mais bonita que a Infanta Margarida. E, pela reação da serva, essa seria uma resposta difícil. Diante do quadro, sem poder dizer a verdade, sua serva Francisca afirma que Carlota é muito mais bonita. E Carlota responde: "Ainda bem que és esperta Francisca! Mas de qualquer modo, quando fizerem meu retrato, ordenarei que o pintor me ponha mais bonita que a Infanta Margarida".

Carlota era muito feia, segundo o narrador, mas iria pedir que o pintor a pintasse muito mais bonita que aquele quadro. Ou seja, o quadro não precisa retratar a *verdade* (sua feiúra) mas o que ela desejasse, o que fosse mais conveniente para ela. O filme

[81] Em *Sinfonia de uma metrópole*, segundo Morettin, este quadro aparece como um "pause" do videocassete.

parece satirizar essa postura da nobreza decadente, da qual Carlota é representante, cuja feiúra quer esconder. Para o filme, esse tipo de quadro não é confiável por não representar a *realidade*.

A mesma coisa acontece com a imagem pintada de Dom João, recebida por Carlota. Ela admira aquela imagem até que se depara com a realidade: Dom João era feio e completamente diferente do pintado (Figura 25). Assim, no filme, estes quadros são apenas aparências falsas e não correspondem ao real.

Em *Independência ou morte* a relação que se estabelece com esse tipo de pintura é outra: quando Dom Pedro recebe a imagem de sua futura esposa Amélia, o que deveria ser um quadro aparece como uma foto (Figura 27). A pintura daquele rosto seria tão próximo do real que poderia ser substituído por uma foto. Como escreve Regina Duarte, "...este discurso fílmico percebe a pintura como fotografia"[83]. Esta *troca* poderia ser interpretada como um descuido da produção, visto que naquela época ainda não existia esse tipo de fotografia[84]. Sendo descuido ou não, revela uma postura diante das pinturas, e das fotografias: são consideradas representações transparentes da realidade. Concepção oitocentista da fotografia na qual era percebida como "...tradução exata e fidedigna da realidade"[85].

No filme *Carlota Joaquina*, um quadro também é substituído por uma foto, porém, com outro sentido. Quando Debret, contratado para pintar a Aclamação de Dom João VI (Figura 23), mostra seu quadro para a família real, vemos a imagem da família real como se fosse uma foto, e em primeiro plano o pintor orgulhoso mostrando a sua obra (figura 24). Esse procedimento não causa tanta estranheza, pois o filme não se importa com as regras da verossimilhança.

Porém, se antes os quadros não representavam a *realidade* e sim uma aparência, qual seria o sentido de associar esse quadro a uma foto? Seria uma concepção estreita de que tanto a fotografia quando o quadro correspondem à *realidade*? Enquanto vemos a imagem dos membros da família real, ouvimos a reclamação de Carlota: "Mas estou horrível...". Se ela está horrível, é bem provável que o quadro esteja representando a

---

[82] Mattos faz uma comparação interessante destes dois quadros e mostra como em Moreaux há uma concepção diferente de poder pois este emana do céu; diferentemente de Pedro Américo que valoriza a ação do governante, do ser humano, numa atitude heróica.
[83] DUARTE, Regina Horta. "Imagens do Brasil: o cinema nacional e o tema da independência" in: LOCUS: *Revista de história*. Juiz de Fora, vol.6, nº. 1, 2000, pp.99-115. p.104.
[84] A criação da fotografia passou por um longo processo de pesquisas e experimentos. Em 1826 Niépce consegue o primeiro ponto de vista conhecido e em 1937, Daguerre fixa as primeiras imagens daguerreótipicas. Sendo a descoberta divulgada em 1839. Fox Talbot havia realizado "desenhos fotogênicos" em 1835. Segundo FABRIS, Annateresa "A fotografia oitocentista ou a ilusão da objetividade" in: Porto Alegre Revista de Artes Visuais – Porto Alegre, v.5, n.8, pp-25-31, nov.1993 pp.7-16
[85] FABRIS, Annateresa. *Op.cit.*, p.15. É interessante notar, segundo a mesma autora, que esse estatuto de reprodução do real será negado quando a fotografia quer ser considerada arte: ser a imitação da realidade não faria da fotografia uma arte.

realidade. Nesse caso, continua a oposição entre o "belo" e o "real". O que o espectador vê é a própria Carlota, portanto ser horrível seria uma característica sua e não da representação. Outro aspecto, dessa substituição seria a sugestão de que Debret pintaria tão bem e de forma tão realista que estaria próximo a uma fotografia.

Em seguida a esse plano, as personagens vão ver outro quadro, mas dessa vez o plano mostra a família real da perspectiva do quadro. Eles olham para a câmera como se estivessem olhando o quadro e Carlota reclama novamente: "Mas não havia tanta gente, tenho certeza". Carlota põe em dúvida a veracidade do quadro.

É interessante notar que, no plano em que as personagens olham para a câmera, os espectadores assumem a posição de observados, as personagens olham em direção ao público e conversam a respeito do que vêem. Quando Carlota fala "tenho certeza de que não havia tanta gente", ela parece se referir também aos espectadores que assistem ao filme. Este procedimento possibilita a identificação do foco de enunciação, é o momento em que "o filme fala dele mesmo", lembrando ao espectador que é um filme e quebrando a *impressão de realidade*.

Carlota continua a desqualificar o pintor: "O problema é que Debret não é Velásquez". Velásquez era um pintor que reverenciava a nobreza pintando seus nobres mais bonitos. Sendo assim, a oposição destes dois pintores e o fato de Carlota não gostar de *Debret* identifica-o como pintor *confiável* pois retrata a *realidade* e não da *vontade*. Neste ponto, o uso da pintura de Debret aproxima-se do uso das pinturas em *Independência*: traz legitimidade ao mostrado. Assim, o questionamento inicial das representações pictóricas não se mantêm. Questiona apenas um tipo de representação: aquela que está à serviço da monarquia.

É possível identificar uma outra relação com as pinturas, não é a sua reprodução nem seu questionamento, mas a utilização de alguns de seus elementos para compor o cenário do filme. Isso é possível perceber principalmente nas cenas de rua. Nos dois filmes há um diálogo com as pinturas de Debret (figuras 28 e 29; 30 e 31). Em *Independência,* em uma cena de rua, a câmera acompanha uma garota vestida de forma estranha e um padre ao seu lado (Figura 30). A roupa da garota, no entanto, é muito semelhante à desenhada por Debret e descrita como sendo uma "fantasia" de anjo (Figura 31). Esta, e as outras pessoas passeando pelas ruas parecem as figuras desenhadas por Debret que ganharam vida. Em *Carlota,* além de alguns figurinos inspirados neste pintor, há também alguns anões que parecem ter saído das pinturas de Velásquez.

Personagens

As representações das personagens são construídas de acordo com as intenções dos realizadores, mas ainda busca-se legitimação na historiografia. No caso de *Independência* isso é mais claro pois dialoga com uma história mais conhecida. Em *Carlota* isso não é tão evidente pela forma como o filme é narrado, porém, ao se defender de acusações a diretora alega que tudo que aparece sobre as personagens "aconteceu realmente". Até a escolha das personagens principais demonstra essa base no estereótipo. Carlota e D. João VI foram escolhidos pois a tradição dos escritos sobre eles dá margem a criar uma história satirizada.

Ao compararmos as personagens que aparecem nos dois filmes percebemos que são baseadas em um estereótipo, principalmente D. João VI, Carlota e D. Pedro I. Dom João VI, em ambos é gordinho, medroso e come o tempo todo, porém, o segundo filme exagera nessa representação[86]. Carlota Joaquina, em *Independência,* aparece tão mal humorada, mas não uma ninfomaníaca, como no outro. Nos dois filmes, dom Pedro I tem um contato mais próximo com o povo e é igualmente *paquerador*, mas não é epilético no primeiro. Ou seja, são representados alguns elementos que caracterizam estas personagens, mas, adaptados de acordo com o discurso dos filmes.

Por exemplo, na cena de *Independência* na qual D. João recebe a notícia de uma revolta no Campo de Santana, a fala de Carlota ilustra bem a maneira como ela é representada nesse filme: ela é mal humorada, irônica, odeia o Brasil e trata mal seu marido (além de anunciar o seu famoso gesto de bater a terra dos sapatos para não levar nem o pó) (Figura 35).

Esta cena parece com outra, do filme *Carlota Joaquina*, em que Carlota está revoltada com Dom João, pelo fato dele ter decidido partir. Dom João aparece igualmente sentado numa mesa e Carlota passeia de um lado para o outro reclamando e xingando, (Figura 34). Os ataques de Carlota e a maneira como ela se comporta são semelhantes nos dois filmes. Porém, no *Independência,* não há o apelo sexual do filme *Carlota* e a agressividade da personagem não é tão grande. Por exemplo, se no primeiro filme ele ataca o marido dizendo: "e tu não percebe um palmo diante do nariz", em *Carlota*, esse ataque assume uma conotação *sexual* e provocativa: "graças a Deus tenho poucos filhos

[86] É interessante notar que nos dois filmes os atores escolhidos para representarem o papel de D. João VI são marcados por suas representações cômicas televisivas. O ator Manoel da Nóbrega, no filme *Independência,* era humorista. Segundo Coimbra, em entrevista, foi o próprio ator que se ofereceu para fazer o papel. E acrescentou que a caracterização desta personagem no filme e o seu tipo físico tinha semelhanças à série televisiva *Quintos dos Infernos.*

que levam teu sangue". O filme *Independência* não tem o objetivo de aprofundar na personagem de Carlota Joaquina, mas o pouco que mostra é semelhante à personagem construída pelo segundo filme.

Da mesma forma, Dom João VI tem tratamentos semelhantes, apesar do exagero do *Carlota*. Nas cenas citadas acima, ele aparece igualmente passivo, sentado comendo frango nos dois filmes. Numa determinada cena, após Dom Pedro prometer o juramento à constituição, Dom João é levado ao povo junto com o filho. A montagem dessa cena e a reação do monarca, são as mesmas em ambos os filmes (Figuras 36 e 37). Ele é mostrado dentro de sua carruagem e quando sai percebe que está rodeado de gente e fica com medo. No *Carlota* o medo, com a ótima atuação de Marco Nanini, chega ao pavor. Em *Independência* ele também teme e fala ao filho: "Filho, socorro, vão me matar!".

O filme *Carlota Joaquina,* mesmo adotando uma postura de sátira e contestação, ainda mantém suas bases num "senso comum" da história, se isso for conveniente para o seu discurso.

No caso da caracterização de Dom Pedro, a semelhança está no aspecto *sedutor* e *popular*. Em *Independência* ele é mais heróico e menos moleque, o que está de acordo com o discurso do filme, além de ser a personagem principal. Na cena do juramento da Constituição, presente em ambos, podemos comparar a postura das personagens. Em *Carlota* Dom Pedro promete a Constituição ao povo por um certo medo da pressão popular (Figura 38). Já no outro filme ele age como se estivesse doando a constituição, dizendo: "...a constituição será outorgada, não por imposição, mas por merecimento". (Figura 39 – Dom Pedro aparece ao fundo).

Nestas cenas podemos perceber a caracterização do *povo*. Em *Independência*, o *povo* aparece inativo, geralmente de costas para a câmera, e aceitando as determinações impostas. No caso, aceitam a *doação* de D. Pedro enquanto em *Carlota* o povo pressiona-o para que a constituição seja jurada. São duas maneiras bem distintas de representar o *povo* revelando duas concepções diferentes do papel deste elemento na sociedade.

É interessante notar a semelhança do tratamento dado à *Constituição* nos dois filmes. Em ambos esta parece ser um bem absoluto. Os filmes exaltam o momento de seu juramento (26 de fevereiro) esquecendo todas as nuances da questão, principalmente que era o juramento de uma Constituição em processo de formação e que, diferente do que se pensava, poderia ser prejudicial à colônia. Mas, estes *detalhes* parecem não importar muito, o importante é exaltar a criação de uma *Constituição* para o Brasil.

Na mesma cena, em *Carlota,* podemos perceber a presença de negros reivindicando junto com os brancos. Imagem esta muito diferente da criada pelo outro filme. Em *Independência* os negros são representados como personagens alheios à ação que está ocorrendo na cena. Por exemplo, há um momento em que aparece ao fundo um homem falando sobre a situação do Brasil, na frente dele e de costas para a câmera, vemos um aglomerado de pessoas *(povo)* e, em primeiro plano, vemos negros vendendo coisas numa situação de total alheamento ao que se passa no fundo e parecem felizes. Em outra cena, quando anunciam a presença de tropas portuguesas na barra aparecem alguns negros que dão a impressão de ignorarem o que acabara de ser dito. Na cena em que D. Pedro passeia pelo jardim com Domitila há a presença de vários negros, também trabalhando e felizes. Esta é semelhante a uma cena do filme *O Nascimento de uma Nação* (D.W. Griffith, 1914) quando mostram negros escravos e felizes numa plantação de algodão. Em *Carlota*, no entanto, os negros assumem papéis importantes na narrativa. Por exemplo, o amante de Carlota é negro[87]. E em cenas de rua é possível ver alguns negros mais ativos do que no filme anterior.

Em geral, as personagens em *Independência* são caracterizadas com mais *seriedade*, e vão aparecendo na narrativa de acordo com as relações que estabelecem com a personagem principal. Diferente do *Carlota,* no qual a maioria das personagens são exageradas e ironizadas. Porém, algumas são poupadas, como é o caso do rei da Espanha e o inglês Lord Strangford. A seriedade dessas personagens chega a destoar do resto. O rei da Espanha aparece altivo, no meio de um bando de figuras grotescas (como Maria Luiza de Parma, que tem um penteado enorme e pérolas na boca). Com o inglês ocorre o mesmo: ele mantém uma certa "majestade" no meio dos ministros cômicos e da figura cômica de Dom João. Esse contraste entre ingleses e portugueses contribui para a ironia que o filme faz dos portugueses.

Em *Independência*, é interessante notar que há uma ausência de personagens que tenham caracterização de português, como o sotaque, por exemplo, nem D. João e Carlota apresentam um forte sotaque. A única cena em que é representado um português, ele é caricatural e aparece numa briga de bar, portando um longo gorro e com forte sotaque. Ele é acusado por Plácido (que, no filme, é brasileiro) de ser português e responde que é tão brasileiro quanto o imperador. Plácido diz que o imperador é de outro nível e que os portugueses de nível inferior deveriam ser expulsos do Brasil. Eles iniciam uma briga. Este é o único momento, e rápido, em que é representada uma disputa entre

[87] Esta questão será discutida no capítulo 3.

brasileiros e portugueses, no entanto, o português se reivindica brasileiro. Se em *Carlota* os portugueses são constantemente retratados como *os* outros, *os* invasores, em *Independência* quase não se toca na divergência *brasileiros* e portugueses, como se existisse uma unidade no Brasil e todos lutassem a favor dos mesmos interesses.

som

Os sons, incluindo diálogos, ruídos e música, são elementos sutis que contribuem para criar os significados do filme.

O nascimento do cinema sonoro seguiu as leis de mercado: enquanto o cinema mudo se sustentava não era necessário lançar um novo produto. Assim, quando este último surgiu teve um caráter de *relançamento* do cinema que estava em baixa. Depois as técnicas foram sendo aprimoradas.[88] No Brasil, por exemplo, quando houve a possibilidade de fazer-se um cinema falado, na língua dos espectadores, criou-se também uma expectativa de superar os filmes importados, já que os últimos necessitariam de legendas para serem compreendidos. No entanto, a questão não foi assim tão simples. A precariedade dos aparelhos de exibição contribuiu para que o filme nacional não fosse compreendido tão claramente, o que não ocorria com o filme estrangeiro devido às legendas. Hoje em dia a qualidade do som nas salas de cinema ainda não é uma questão totalmente solucionada.

Segundo Aumont, nos anos de 1920 existiram dois cinemas sem palavras: o cinema mudo, em que *faltavam* as palavras, e um cinema que buscava a expressividade das imagens. Para uns, o som chega para completar a *vocação* do cinema como representação da realidade e para outros, o som deveria ser negado.

O cinema clássico e "...seus subprodutos, hoje predominantes, visou portanto *espacializar* os elementos sonoros, oferecendo-lhes correspondentes na imagem – e, portanto, a garantir entre imagem e som um vínculo biunívoco, 'redundante', poder-se ia dizer."[89] Nos manifestos de Einsenstein e Pudovkin, por outro lado, proclamavam "...a não –coincidência do som e da imagem como exigência mínima para um cinema sonoro não submetido ao teatro."[90]

---

[88] AUMONT, *op.cit.*. Sobre o aprimoramento do som, é interessante perceber que, em um filme como *Star Wars* há uma grande sofisticação sonora e em uma sala de exibição adequada pode-se ouvir uma nave espacial passando por cima da cabeça do espectador.
[89] AUMONT, *op.cit,* p.49
[90] AUMONT, *op.cit.* p.48

A questão que se coloca então é do papel do som, se vem confirmar a imagem, subordinar-se a ela ou criar uma narrativa à parte.

Ruídos

Existem os ruídos, sejam humanos ou naturais, que podem ajudar a criar o ambiente naturalista representado, contribuírem para reforçar uma idéia ou contrapor-se a ela. Jean Claude Bernardet citou um exemplo interessante: um grupo de pessoas ao analisar um filme sobre Getúlio Vargas considerou as palmas ouvidas, após o discurso dele, como sendo uma prova da sua popularidade. E Bernardet lembra que a inserção destas palmas foi proposital e não é prova de nada. Neste caso, o ruído, palmas, contribui para criar uma idéia de forma bastante sutil. Um outro exemplo interessante é a presença de um som constante de batida de coração no filme *O Anjo Exterminador* (Buñuel, 1962). Acredito que este som, quase imperceptível, presente durante todo o filme, ajuda a estimular uma irritação no espectador.

Em *Independência* os ruídos seguem uma orientação naturalista e não causam choques, são sons que contribuem para a credibilidade da cena. Por exemplo, no bar ouvimos a música do ambiente, a fala de pessoas, copos... enfim, sons que melhor caracterizam um bar. Há uma cena em que D. Pedro passeia pela rua e ouvimos sons de pessoas vendendo coisas, cantigas populares, batucadas, uma variedade de sons para compor uma cena de rua.

Em *Carlota,* são os ruídos os responsáveis pela radicalização determinadas cenas. Por exemplo, o pouco sutil som de *peido* que ouvimos quando D. João está agachado no parque, "obrando". São os sons de arrotos que tornam a cena do jantar na corte portuguesa mais exageradas e repulsivas. Há um outro ruído presente em várias cenas: sons de passarinhos cantando. Este som sutil cria a impressão de estarmos em meio a um ambiente natural. Porém, estes passarinhos são constantes demais...

Músicas

A música é um outro componente. Ela ajuda a criar uma determinada atmosfera e suscitar sentimentos. Segundo Marcel Martin há duas concepções de música no filme: a música ambiência e a música paráfrase[91].

[91] Eduardo Morettin analisa a contraposição criada entre música de Vila-Lobos e imagem final de *O Descobrimento do Brasil* (H. Mauro, 1937)

O filme *Independência* não possui uma grande quantidade de músicas como *Carlota.* Há basicamente três músicas que são como músicas-temas. Neste aspecto o hino da independência assume importante papel.

Os acordes do hino estão presentes em quase toda a narrativa pontuando momentos considerados importantes para o desfecho, que é a independência. Acordes do hino tocam quando D. Pedro consegue *acalmar* a revolta de 26 de fevereiro, quando assume a regência, no dia do *Fico*, na primeira conversa entre Pedro e Bonifácio, quando Leopoldina e Bonifácio conversam sobre a viagem de Pedro a Minas, quando vê Domitila de Castro na recepção em S. Paulo e, finalmente, na cena do Grito do Ipiranga.

No inicio da seqüência do grito do Ipiranga a música vai sendo tocada em um crescendo criando um suspense enquanto as imagens mostram uma montagem paralela entre um cavaleiro e o local onde será dado o grito. E esse crescendo só termina quando D. Pedro recebe a importante mensagem e decide proclamar a independência.

Depois da independência o hino desaparece dando lugar a outras músicas. Voltando novamente a tocar (acordes) na cenas de batalha na Cisplatina e no final do filme, onde, pela primeira vez, é tocado com a letra.

Em *Carlota* há uma grande quantidade de músicas, músicas antigas e músicas compostas para o filme. No caso, André Abujamra foi responsável por uma parte da trilha sonora.[92] A música de abertura do filme mistura sons de gaita, batuque e uma fala em espanhol. Esta fala não tem tradução no filme[93], não é clara e também não parece ter muito sentido. Segundo a roteirista Melanie Dimantas ela foi gravada pelo autor da trilha em um barco e tratava-se de um marinheiro bêbado.

Em várias cenas ouvimos música de tourada associada a Carlota. Na primeira cena em que aparece, já adulta, o narrador fala do seu apetite sexual e ouvimos a música de tourada, *España Cañi.* Na cena do enterro de D. Maria, quando Carlota parece receber uma recusa de seu amante Fernando Carneiro Leão, ela vai em sua direção com uma cara brava e ouvimos uma música de tourada, *El Gato Montês.* É uma associação

---

[92] Segundo entrevista com Melanie Dimantas, Abujamra não fez a trilha inteira pois, no meio do processo, desentendeu-se com a diretora Carla Camurati que fazia questão de inserir músicas de época no filme.

[93] "El mundo de la vida marina guarda em lo mas profundo de sus profundidad, objetos valiosos. Muchos años antes de haver nacido (?) su pais, en la epoca de Orlando historia (¿) de la edad de queda... Después que dio hijos a Adam e Eva, peco Eva. Tuyo dos hijos Abel e Alan (¿) Abel mató Alan por una oveja. Mató Abel al hermano (¿). Una vez que peco ya, todos los seres humaos de esta tierra hemos pecados y ningún hombre de la tierra nace siendo perfecto. Sino, vamos a hacer la maldad uno al otro. Ojo por ojo y diente por diente. Tu me haces yo te la hago. La vida siegue su rumo. El que muere, al cementerio. Lloramos, pero el luto hay que llevarlo en el corazón. Siegue la vida adelante. Vivé por sus hijos y por la vida. Hasta que Dios quiera, morimos, esta gente ...(¿) Nuestros hijos mueren, sus hijos mueren, otros hijos ...La vida jamás se acabará. Yo digo que usted va acabar y yo creo que nunca la vida se acabara. Le vida es infinita. Muere uno, muere uno nace cinco, muere cinco nacen tres mil. La vida es muy bonita, por cada hombre diez mujeres. ...Además (transcrição livre de Josefina Arraut, Nuri e Vitória Azevedo)

transparente que dispensa comentários. Outra música de tourada aparece quando Gertrudes, a mulher do amante, encara Carlota e ofende-a. Em um dado momento deixamos de ouvir a fala da rival, que está em segundo plano, e ouvimos apenas a música de tourada e Carlota, em primeiro plano, fazendo gesto imitando um touro.

Se em *Carlota* a música não é usada de forma *naturalista* como em *Independência*, no entanto, é igualmente convergente com a imagem: reafirma o clima satírico e *escatológico* do filme.

Diálogos e falas

Segundo Martin, o som tem a vantagem de suprimir o uso de legendas explicativas. Este uso parece presente nos dois filmes. Em *Independência,* apesar das legendas com datas e as iniciais, em vários momentos a fala de alguns personagens assume um papel de contextualizadora do momento histórico ou explicação de algo, substituindo as legendas. Em *Carlota* o som do narrador assume este papel: é uma voz que orienta a leitura do expectador. Porém, se por um lado esse narrador suprime legendas explicativas, por outro lado, para o espectador que não compreende o inglês, ele cria a necessidade de legendas tradutoras.

Em *Independência* várias falas longas, principalmente discursos, remetem-se a uma situação histórica exterior à narrativa. Por exemplo, o discurso de Gonçalves Ledo sobre a atuação das Cortes de Lisboa. Esse tipo de uso aparece em *Carlota* principalmente na fala do narrador. Mas também podemos observar esse uso, por exemplo, quando Strangford fala sobre a situação das colônias. No entanto, neste filme, são raros os longos discursos.

Em *Independência* é possível notar que várias de suas falas foram retiradas de alguma fonte. Algumas delas são os chavões perpetuados pelo senso comum, como o "fico" ou a advertência de D. João: "coloque a coroa em tua cabeça antes que algum aventureiro lance mão dela" (presente nos dois filmes). Também é possível perceber a *citação* de textos anteriores, por exemplo, o juramento de D. Pedro, a primeira fala de Bonifácio, o decreto da partida de D. João. Em *Carlota*, é lida a declaração de guerra de Napoleão. Pode-se notar também que alguns diálogos foram baseados, ou copiados, dos livros consultados. Essa relação será melhor analisada no capitulo 3.

CAPÍTULO 2:
PROCESSO DE PRODUÇÃO DOS FILMES

Através da leitura de alguns artigos de jornais e revistas tentarei traçar paralelos entre a produção de *Independência ou Morte* e *Carlota Joaquina*. Com isso pode-se perceber um discurso que vai sendo construído sobre os filmes mesmo antes de ficarem prontos. Os artigos anteriores ao lançamento do filme são, de alguma forma, controlados pela própria equipe de produção já que as informações transmitidas para os jornalistas não vêm da observação do filme. Nesses artigos também aparecem as intenções, ou, "a que vem" o filme, ou seja, a justificativa dos realizadores para os filmes. No caso dos filmes analisados, há alguns elementos constantes que podem ser abordados: a justificativa do filme, a verba da produção; o tempo gasto para a finalização; a confecção de cenários e figurinos e a realização de pesquisas anteriores.

Antes de entrar na produção dos filmes acredito ser importante fazer referências à questão da participação do Estado na produção de filmes brasileiros.

Estado e a produção de filmes

A relação Estado e Cinema no Brasil marcou a discussão sobre um *cinema nacional* durante um longo período.

Independência tem uma proximidade ideológica com o Estado, apesar desse filme não ter recebido verba estatal. E é criticado justamente pelo primeiro motivo. E *Carlota* teve verba de empresas estatais na sua produção, porém, sua abordagem não pode ser considerada oficial. A origem do patrocínio, ser ou não do Estado, não é criticado pelos cineastas brasileiros. Ao contrário, o apoio do Estado foi desejado por muitos deles. Porém, o Estado pode financiar a produção de um filme mas não pode direcionar a sua abordagem.

A solicitação de intervenção Estatal na produção cinematográfica aparece junto com o próprio cinema. Essa solicitação é maior, no caso do cinema, do que em outras artes, em virtude do seu alto custo de produção (J.C. Bernardet).

Para Tunico Amâncio,

> "Do registro independente de paisagens e cerimônias dos primeiros anos do século até a inserção definitiva numa economia de mercado, complexa e sofisticada, o cinema brasileiro cumprirá o percurso que vai do espontaneísmo à

busca de um sistema de interlocução com o Estado, com vistas ao reconhecimento oficial de sua atividade produtiva".[94]

Jean Claude Bernardet situa dois pontos importantes que estão diretamente relacionados com a produção de filmes no Brasil: o filme estrangeiro e o Estado. O filme estrangeiro é um elemento forte pois, esteve muito presente no Brasil e ocupava um mercado que poderia ser do filme nacional. O Estado poderia criar leis que regulassem essa entrada e abrisse mais espaço para o filme brasileiro e também, numa outra concepção, o ele seria o responsável por fornecer suporte para as produções culturais.

Na década de 1930 já havia a *invasão* do filme estrangeiro. Segundo Anita Simis, o Estado era necessário para garantir a competição sem que houvesse monopólio desses filmes, já que:

> "(...) a produção cinematográfica brasileira pôde concorrer em igualdade de condições com a estrangeira enquanto esteve associada ao exibidor, já que este lhe garantia a distribuição e o capital oriundo da exibição (...) Quando o exibidor se associou com o distribuidor estrangeiro, o produtor nacional não conseguiu competir com o preço oferecido pelos filmes importados...".[95]

Para Bernardet, diante da agressividade e competitividade das empresas estrangeiras, as nacionais estavam numa posição indefesa e "...só no Estado encontraram eles uma força, a única, que lhes permitisse enfrentar de alguma forma a presença avassaladora do cinema estrangeiro".[96]

Inicialmente a atuação do Estado era basicamente como um legislador: criaram leis de reserva de mercado para o filme nacional, porém, nem sempre essas leis eram cumpridas pelos exibidores, que 'preferiam' os filmes estrangeiros. Em 1932, por pressões, Getúlio Vargas assina o decreto de projeção compulsória. Bernardet faz um panorama dessa reserva de mercado para o cinema brasileiro:

> "Só que de 1932 para cá, modificou-se bastante. Em 1939, exigia-se a exibição de pelo menos um filme de ficção de longa metragem por ano em cada sala; em 1946: três filmes; em 1951, a proporção e o critério modificam-se: é um filme nacional para cada oito estrangeiros; em 1959, novas modificações: a reserva de mercado é de 42 dias por ano. Até hoje, prevalece o critério da quantidade de dias, que foi aumentado: 56 dias em 1963; em 1971, a reserva passa a 112 dias, a reação dos exibidores é tão violenta que o governo recua para 96; novas pressões, novo recuo: 84 dias a partir de 1972. Em 1977, a estrutura da reserva modifica-se novamente: devido ao sucesso, a longa permanência de filmes brasileiros em

---

[94] AMANCIO, Tunico. *Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981).* Niterói: EdUFF, 2000. pág.17.
[95] SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil.* São Paulo: Annablume, 1996 (Selo Universidade; 510, p.88
[96] BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 35.

cartaz fez com que algumas salas cumprissem uma grande percentagem da reserva com um único título. (...)".[97]

Porém, a reserva de mercado era uma medida paliativa. Na década de 1950 o Estado passa a atuar na produção e na de 1960 cria uma lei que obriga os distribuidores de filmes estrangeiros aplicarem na produção de filmes nacionais. Nesta época, a atuação do Estado é ainda mais desejado por uma parcela dos cineastas, também por questões ideológicas e culturais: "Grande parte da esquerda vê como forma decisiva de atuação política a penetração nos aparelhos do Estado". [98] Acreditavam que o cinema tinha a missão de desalienação do povo brasileiro através de filmes que mostrassem a *cultura brasileira.* Essa atitude dos cineastas, principalmente do Cinema Novo, é semelhante àquela descrita por Angel Rama em *A Cidade Letrada*: o intelectual se acha capaz de conhecer essa *cultura brasileira*, desvendá-la e mostrá-la para aquilo que chamam *povo brasileiro.*

Para José Mário Ortiz Ramos, a

> "(...) forma de abordar o 'popular', através dos pares alienação/conscientização ou cultura popular alienada/cultura popular revolucionária, conduzia as obras [cinematográficas] a um desdobramento interior de dicotomias simplistas, perdendo-se a complexidade das relações de força que penetram tanto o domínio da cultura popular como o da cultura hegemônica (...) Do simplismo à sofisticação formal vivia-se a crença no poder dos cineastas, na possibilidade de o sertão virar mar e o mar virar sertão através da ação 'desalienadora' dos cineastas".[99]

Acoplado a uma idéia de que o cinema tinha uma função cultural, está a reivindicação de que o Estado apóie e assuma o desenvolvimento de uma indústria cinematográfica. "Cinema é problema de governo", reivindicavam. E o Estado passa a criar uma série de órgãos apoiando esta indústria nascente.

Na década de 1970, as relações entre o cinema brasileiro e o Estado começam a se estreitar. O Estado começa a ter um interesse grande na criação de uma indústria cinematográfica. Após muitos anos de lutas em defesa do cinema brasileiro contra o cinema estrangeiro, principalmente o norte-americano, o Estado entra mais atuante na sua defesa e, curiosamente, durante a Ditadura Militar, após o AI-5.

Porém, quando a "(...) vinculação com o Estado pode criar um compromisso ideológico indesejável com a situação política e o governo, reforça-se a idéia da neutralidade do Estado e seus aparelhos..."[100]. Como ocorreu à Embrafilme (Empresa

---

[97] *Idem*, p. 36.
[98] *Idem*, p. 44.
[99] RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60, 70.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983 - pp.45
[100] BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 44.

Brasileira de Filmes S. A.), considerada um "órgão exclusivamente técnico". Ela foi criada em 1969, seu articulador foi o ex-presidente do Instituto Nacional do Cinema (INC), Durval Gomes Garcia[101], com o apoio de Jarbas Passarinho. Logo depois a empresa assumiria as produções do INC. Inicialmente, a Embrafilme cuidaria da distribuição de filmes brasileiros, já que o mercado estava dominado pelas exibições estrangeiras, e sem público não se torna possível a produção de filmes, depois, passa a atuar também na produção, com financiamentos. "A criação da *Embrafilme* consolida portanto o modelo estatal de intervenção no processo cinematográfico".[102]

Principalmente com as orientações desse governo: "(...) o Estado, através da atuação do ministro Jarbas Passarinho, começa a se colocar de forma inovadora diante da questão cultural, e a conferir importância relevante ao cinema."[103]. A preocupação do Estado era principalmente com a questão da popularidade dos filmes, já que tinha o interesse em montar uma indústria.

Além disso, junto com a necessidade de absorção do filme pelo público, havia o interesse em divulgar idéias nacionalistas, não o nacionalismo dos cineastas da década de 60, mas dirigido pelo Estado. José Mário Ortiz Ramos escreve:

> "(...) é explicita a iniciativa estatal no período 1969-74 no sentido de implantar uma indústria cinematográfica que efetivamente ocupe o mercado fílmico, bem como a tentativa de acoplar a este crescimento de um setor da indústria cultural um projeto cultural, ainda que em bases precárias"[104].

Este projeto cultural pode ser percebido em linhas gerais em declarações do ministro Jarbas Passarinho a respeito do que pensa da cultura: "A cultura ideal para mim seria aquela que não alienasse as pessoas, no sentido de não ser dissociada da realidade brasileira e que, em termos nacionais, sirva para a afirmação do próprio país (...)"[105]. Seguindo nessa linha, não faltaram incentivos e prêmios especiais para aqueles filmes que se voltassem para a literatura e história brasileiras: "Surge, também por sugestão do próprio ministro Passarinho, uma tentativa de resgate da "realidade nacional" através do enfoque de fatos históricos e de 'grandes vultos' brasileiros. "[106]

---

[101] Segundo GATTI, André "Embrafilme" pp212-216 in: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro.* São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000 – p.212

[102] RAMOS, Lécio Augusto. "Produção" pp.438-443 in: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe. *Enciclopédia* ... p.441

[103] RAMOS, José Mário Ortiz. *op.cit.* p.91

[104] RAMOS, José Mário Ortiz. *op.cit.* p. 98

[105] PASSARINHO, Jarbas. "Arte: assunto de interesse do governo", entrevista publicada no *Jornal da Tarde,* 10/09/70. Citado em RAMOS, José Mário Ortiz, *op.cit.* p.92

[106] RAMOS, José Mário Ortiz, *op.cit.*p.97

O filme *Independência ou morte* se encaixa nesse contexto. Foi sucesso de público, e agradou aos anseios desse Estado, recebendo até um elogioso telegrama do presidente da República.[107] Devido a essa aceitação o filme foi incorporado como um produto estatal, tido como exemplo a ser seguido, e tornou-se um discurso oficial em termos de cinema e filme histórico.

Porém, por que esse filme recebeu o apoio do governo? Essa aceitação não é algo isolado e devido a qualidades específicas do filme em questão. Acredito que esta faz parte de um projeto, desenvolvido pelo governo, de utilização dos meios de comunicação para criar uma determinada imagem de Brasil e do governo.

Alguns associam esse filme a regimes fascistas, que usavam filmes como propaganda ideológica. Por exemplo, Ismail Xavier, ao observar que filmes como *Independência ou Morte* são raridades no cinema brasileiro, conclui: "ou seja, não tivemos, por essa via, um forte cinema fascista."[108] Porém, apesar da clara relação entre esse filme e os anseios do Estado, esse uso não parece estar presente na ditadura militar no Brasil. Como ressalta Carlos Fico:

> "(...) a propaganda política dos militares brasileiros não é plenamente compreendida se utilizarmos os modelos clássicos de análise de propaganda de regimes totalitários surgidos a partir de estudos sobre a propaganda nazista ou fascista. Os militares brasileiros, evidentemente, conheciam esses tipos clássicos de propaganda (...) e, mais do que isso, sabiam da repulsa que eles causavam". [109]

Devido a essa repulsa à 'propaganda':

> "Havia aqueles que julgavam indispensável cuidar da imagem do governo, fazer propaganda; proposta que foi levada ao primeiro general-presidente. Existiam setores, entretanto, que associavam essa tarefa à própria circunstância de exceção que vivia o Brasil, isto é, fazer propaganda política chamaria ainda mais a atenção de todos para o fato de o país viver sob uma ditadura."[110]

Mas, a necessidade de fazer propaganda prevaleceu e foi criada em 1968 uma Assessoria especial de relações públicas (Aerp)[111], órgão que cuidaria da *propaganda* do regime e que tinha como um dos objetivos criar uma imagem favorável do regime militar.

---

[107] "Acabo de ver o filme Independência ou morte e desejo registrar a excelente impressão que me causou. Está de parabéns toda a equipe, atores, produtores e técnicos pelo trabalho realizado que mostra o quanto pode fazer o cinema brasileiro inspirado nos caminhos de nossa história. Este filme abre amplo e claro horizonte para o tratamento cinematográfico de temas que emocionam e educam, comovem e informam as nossas platéias. Adequado na interpretação, cuidadoso na técnica, sério na linguagem, digno nas intenções e sobretudo muito brasileiro Independência ou morte responde à nossa confiança no cinema nacional. Emílo G. Médici Presidente da Republica" (Parte do material publicitário do filme e reproduzido em várias publicações).

[108] XAVIER, Ismail e outros. *O Desafio do Cinema.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p. 27

[109] FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997. p.18.

[110] FICO, *Idem.* p.89.

Para isso, "(...) seria necessário tomar uma série de iniciativas, motivar a população, desviar a atenção para os 'fatos favoráveis'".[112]

Em 1972, ano de produção do *Independência*, o coordenador da Aerp era Octávio Costa. E a propaganda do regime não poderia ser de enaltecimento do momento político e nem do governante, pois, seria certamente rejeitado pela população na época. Assim, abordavam temas como *família, caráter nacional, dedicação ao trabalho*, etc. Era uma situação contraditória, já que queriam criar uma imagem positiva de um país que vivia sob a ditadura, repressão e perseguições. Para contornar esse dilema adotaram a postura de "...afirmar precisamente o inverso do que se tinha."[113] O governo Médici foi o que mais realizou campanhas publicitárias governamentais, durante a Ditadura Militar, tais como: "Ninguém Segura o Brasil", "Você Constrói o Brasil", "Ontem, Hoje, Sempre: Brasil", "Sesquicentenário da Independência", etc...

O filme, portanto, encaixou-se perfeitamente neste esquema: não é realizado diretamente pelo Estado mas serve aos seus anseios. Depois de *Independência*, houve vários incentivos para que fossem realizados filmes nessa mesma linha, mas não tiveram os mesmos resultados.

Outro tipo de produção da década de 1970 foram as 'pornochanchadas'. Entre 1983-84, entre os 100 filmes produzidos por ano a maioria eram pornográficos.[114] Eram filmes realizados com pequenas equipes e baixos orçamentos, mas, que tinham uma aceitação do público. Aliás, movimento que foi responsável pelo preconceito muito difundido que o cinema brasileiro só fazia filmes eróticos. A avaliação desse tipo de filme gera contradições, ao mesmo tempo em que tem um baixo valor artístico e cultural, consegue algo tão almejado pelos produtores cinematográficos: o público. Porém, gerou muitas críticas dos intelectuais por não possuírem nenhum valor cultural.

Em meados da década de 1980, em termos de produção, o cinema passa por um momento de decadência que culmina com a extinção da Embrafilme, em 1990, no governo Collor. Além deste, foram extintos diversos outros órgãos culturais.

Foi a mais grave crise do cinema brasileiro, tendo em 1992 o lançamento de apenas três filmes. A mobilização em torno desse quadro levou à criação, em 1993, da lei do Audiovisual, na qual o Estado "(...) se exime das subvenções e financiamentos diretos

---

[111] Sobre a problemática da criação desse órgão ver FICO, Carlos, *op.cit*, – Capítulo 4.
[112] FICO, Carlos. *op.cit.* p.93
[113] FICO, Carlos. *op.cit.*, p.95
[114] RAMOS, Lécio Augusto. *op.cit.*. p.442

e cria uma legislação de incentivos fiscais com o intuito de atrair a classe empresarial para a produção cinematográfica."[115]. Com essa lei, a produção aumentou.

E um dos filmes realizados neste período foi *Carlota Joaquina* que acabou sendo considerado, por muitos, um marco dessa *Retomada* ou *Renascimento*, já que atingiu uma cifra de 1,3 milhões de espectadores. Número alto que chegou até a derrotar os 'inimigos' hollywoodianos, ao ter uma bilheteria maior que *Forrest Gump*.

Justificativa para a realização

Muitos filmes têm sua produção acompanhada pelos jornais e uma pergunta sempre recorrente é: "por que fazer esse filme?". Com os filmes *Independência* e *Carlota*, não foi diferente e através das respostas de seus realizadores podemos compreender um pouco os conceitos que nortearam a produção desses filmes. Claro que essa não é uma questão simples e não pretendo descobrir, através dessas respostas, "o que queriam dizer com o filme" ou "os seus reais significados". Ao buscar as justificativas dadas para a realização do filme procuro o que essas pessoas anunciam para os jornais, o que diziam esperar e, principalmente, o que prometiam com seus filmes. Se o produto final está de acordo ou não com essas declarações não importa nesse momento. O resultado de um filme pode ultrapassar ou nem concretizar os desejos iniciais. Além disso, depois de pronto, o filme é passível de leituras diversas.

O filme *Independência ou Morte* é anunciado como um grande projeto, com alto custo e que está de acordo com os anseios do Estado. Esse filme tem como modelo a matriz hollywoodiana em termos estéticos e em termos de produção. Ele é anunciado como comemorativo e que, na sua produção, serão observadas as regras da "representação verdadeira" da história.

Segundo o produtor Oswaldo Massaini, esta seria uma produção arrojada e organizada: "Não vou economizar para ter o melhor e produzir um filme à altura das grandes superproduções dos centros cinematográficos mais adiantados." Afirma "...não encarar *Independência ou Morte* como um ensaio de filme histórico, e sim como uma demonstração espetacular das possibilidades dos brasileiros na produção

[115] RAMOS, Lécio Augusto. *op.cit.*. p.442

cinematográfica."[116] E prometiam: será um filme com "pompa e luxo de uma superprodução", segundo Aníbal Massaini[117].

Além disso, estaria de acordo com o que se espera de um filme histórico tradicional, com assessoria de historiadores, "...devendo a parte histórica, guarda-roupa, cenografia e reconstituição de época ser fielmente observadas, dentro da verdade e realidade dos acontecimentos que fizeram a História do Brasil."[118]

Oswaldo Massaini disse, numa entrevista[119], que produzia filmes de grande aceitação popular, como a chanchada, mas que queria fazer filmes mais *pretensiosos.* Seus filmes *carnavalescos* tinham público mas não diziam nada, segundo ele. O filme *Independência*, ao contrário, é, para ele, um dos seus filmes mais ambiciosos.

Segundo um artigo do *Diário de Notícias,* esse filme "...visa, antes de ser a realização mais cara do nosso cinema, festejar o Sesquicentenário da Independência do Brasil." Tendo o aval do próprio Ministro Jarbas Passarinho, que "...cumprimentou os produtores desse novo filme brasileiro, pela iniciativa arrojada, patriótica e verdadeira, destinada a levar a todo o Brasil os ensinamentos de uma das mais gloriosas páginas de nossa história."[120]

Carlota Joaquina, a princesa do Brazil, ao contrário, promete ir contra a ordem estabelecida, tanto em termos de forma do filme histórico tradicional quanto ao conteúdo a ser representado. Promete revolucionar na forma, ao criar uma outra maneira de construir cenários e figurinos, e revolucionar ao mostrar uma face pretensamente *oculta* da história do Brasil. Ou seja, diferente do filme anterior, pretende negar o já estabelecido e ser anti-tradicional.

Carlota não foi realizado para uma ocasião especial. É uma produção que tem como responsável a diretora Carla Camurati. Nas várias entrevistas em que respondeu a perguntas sobre o motivo da escolha do tema, um deles foi considerar que o período retratado no filme poderia ajudar a compreender o Brasil do presente: "a passagem da Família Real portuguesa pelo Brasil pode explicar muito do que o país veio a se tornar" [121]. Para ela, "...com a chegada da Família Real é que o Brasil passou a ter a cara que tem

---

[116] "Filme sobre a Independência, com Tarcísio Meira como Pedro I, já está em fase de montagem" *O Globo*, Rio de Janeiro, 27/jun/72, p.7

[117] "D. Pedro e sua Marquesa vão para o cinema". *Jornal do Brasil*, 8/abr/72, Rio de Janeiro.

[118] MASSAINI, Oswaldo in: CASTRO, Clóvis. "Projeto mais ambicioso do cinema brasileiro será filme de 1 milhão sobre D. Pedro I e a Independência" *Luta Democrática*. 19 e 20/set/1971. Rio de Janeiro.

[119] Programa Luzes Câmera da TV Cultura doado ao MIS (Museu da Imagem e do Som), São Paulo, 1977 – ref: 55.10-12

[120] " 'Independência ou Morte'. Cinema brasileiro vai mostrar ao mundo as lutas e as glórias de Dom Pedro I" *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 16/abr/72.

[121] LIMA, Eduardo Souza. " A herança da rainha louca – Carla Camurati começa as filmagens de 'Carlota Joaquina'". *O Globo*, Rio de Janeiro, 19/nov/93.

hoje. Dali vieram os favores reais, a mistura de raças e os extremos de pobreza e riqueza."[122]

E um outro motivo apontado pela diretora foi o fato de considerar que os brasileiros não conhecem a história do seu país. Antes de o filme ficar pronto ela anuncia numa entrevista: Queria que "...as pessoas saíssem do cinema podendo compreender pelo menos um pouco mais dessa curva da nossa História."[123] Depois que o filme estreou, ela comentou: "Queria que meu primeiro filme fosse sobre a história do Brasil porque acho que a gente não conhece nossa história, tem pouco acesso a ela. Quando não sabemos o que nos aconteceu, fica difícil andar para frente"[124]. Em outro momento ela disse querer falar sobre a história do Brasil, pois: "Nós conhecemos pouco nossa história. Sabemos mais sobre Roma e sobre a Grécia do que sobre o Brasil."[125]. A escolha da personagem principal, segundo ela, "...é por se tratar de uma figura oficialmente mal retratada. Uma mulher forte, que deixou o Brasil de forma violenta, com ódio enorme."[126] Sempre reiterando que os brasileiros não conhecem a história e que seu filme ajudará a sanar o problema.

Independência ou Morte: produto de mercado

Este filme foi muito criticado por ser *oficialesco* e seus realizadores tentaram negar essa associação com o Estado. Acredito que o filme não foi realizado com verba estatal, considerando o perfil do seu produtor, no entanto, isso não significa que sua abordagem não seja oficial e que não houvesse contatos com membros do governo. A realização deste filme seguiu a fórmula do produtor Oswaldo Massaini, que assume o papel de "...*engenheiro* dessa obra. É quem escolhe o argumento, o diretor, os técnicos, os atores."[127].

Oswaldo Massaini[128] teve formação em contabilidade e trabalhou em empresas cinematográficas como a Columbia Pictures of Brazil (1938-41) e Cinédia (1942-49). Ele fundou a sua própria empresa em 1949, chamada Cinedistri, inicialmente como

---

[122] CAMURATI, Carla in: LIMA, Eduardo Souza. " A herança da rainha louca – Carla Camurati começa as filmagens de 'Carlota Joaquina'". *O Globo*, Rio de Janeiro, 19/nov/93

[123] GIANNINI, Alessandro. " 'Carlota' o filme de Carla". *Jornal da Tarde*, São Paulo, 21/nov/94 – p.2a

[124] PINHO, Ana Madureira. "Entrevista/Carla Camurati/A 'princesa' da pipoca" in: *Jornal do Brasil – Domingo* . Rio de Janeiro, 29/jan/95.

[125] *Tribuna da Imprensa* "Primórdios da 'geléia geral' brasileira", 6/jan/95.

[126] EDUARDO, Cléber. "Princesa vai bem na dança dos números" in: *Diário Popular*, 2/fev/95

[127] MASSAINI, Oswaldo. Entrevista. pp.56-62 in: *Revista Fiesta CINEMA*. Ano I, no. 6, São Paulo: Editora Sublime, s.d. p.60

[128] Filho de imigrantes italianos, nasceu em 1919 em São Paulo e formou-se profissionalmente na Escola de Comércio Álvares Penteado.

distribuidora. Em 1953, produziu o seu próprio filme. Produzia principalmente comédias e musicais até *O Pagador de Promessas*, que lhe valeu a Palma de Ouro em Cannes. Depois, produziu *Lampião, rei do cangaço* que foi um grande sucesso de bilheteria, passando, a partir disto, a produzir filmes de cangaço. Nas décadas de 1960 e 1970 tinha prestígio na sociedade paulistana. No entanto, sua carreira teve problemas ao fracassar em várias tentativas de produções. O filme *Independência ou morte*, que lhe valeu o prêmio *Governador do Estado* (1973), foi um de seus últimos sucessos. O filme *Caçador de Esmeraldas* foi um fracasso e minou as possibilidades da empresa. Em 1980, a carreira de Oswaldo Massaini[129] e de sua empresa foram encerradas, vindo a falecer em 1994[130].

Como a maioria das suas produções, a do filme *Independência ou morte* também teve uma orientação basicamente industrial e elaborado como um produto que precisava ser vendido, obedecendo as leis do mercado.

Em 1970/71, o Ministro da Educação, em função dos festejos do sesquicentenário, fez "...pronunciamentos favoráveis à produção de filmes históricos" [131]. No entanto, a dificuldade em realizar filmes históricos não animou muitos produtores, "...uma exortação que não encontra maior receptividade nos meios de produção. Filme histórico é caro e representa grande risco financeiro."[132] Porém, Massaini arriscou-se nessa empreitada acreditando que esse seria um bom negócio. E, por volta de um ano antes do lançamento de *Independência*, anunciou sua intenção de realizar o filme, cujo título, ainda provisório, seria: "Brasil, eu fico", que trataria da vida de D. Pedro I e a independência do Brasil.

Ou seja, aproveitou o momento comemorativo e estava preocupado em atingir o público e o sucesso: "A minha preocupação é sempre pesquisar a tendência do público, de saber o que o público quer ver".[133] "Cinema é um negócio como qualquer outro. Ele nada mais faz do que obedecer ao gosto do público".[134] E para ele, o filme histórico é uma fonte de lucros, porém, "um veio ainda intocado". Tinha uma concepção do cinema como indústria, por isso fazia filmes de baixa qualidade e de aceitação popular já que estes poderiam criar a base para a implantação dessa *indústria*.

---

[129] Seu filho Anibal Massaini Neto, produtor executivo de *Independência ou Morte*, continuou no ramo com uma produtora Cinearte, existente até hoje, na qual realizou inúmeras comédias eróticas.
[130] Informações retiradas do verbete MASSAINI, Osvaldo. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, pp.360-361.
[131] BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 54
[132] *idem*
[133] MASSAINI, Oswaldo. Entrevista. In: Oswaldo Massaini: um produtor cinematográfico. Programação da "Homenagem a um dos mais importantes produtores brasileiros" – São Paulo: Núcleo de Cinema e Vídeo
[134] MASSAINI, Oswaldo. Citado em "Sem pornochanchada, como é que ficamos?" in: *Folhetim – Os anos 70*. São Paulo, 16/12/1979, n.152 p.14

Nesta época, fazia parceria com o diretor Carlos Coimbra que aceitou o desafio de dirigir um filme histórico. Coimbra[135] atuou em vários filmes tanto como diretor quanto montador e teve uma longa carreira no cinema brasileiro. E já trabalhava há dez anos com Massaini dirigindo filmes de cangaço. Segundo o próprio diretor a dupla se dava muito bem, pois o produtor confiava completamente em sua direção.

Assim, depois de aceitar a incumbência de dirigir o filme, o primeiro problema foi "conseguir reunir os elementos necessários para fazer o argumento"[136]. Para isso, contaram com a orientação de Péricles Pinheiro[137], na época, um colunista do Jornal *O Estado de S. Paulo.* Ele teria indicado a bibliografia necessária. Com essa bibliografia, passaram a "...selecionar os acontecimentos que iria usar no filme." Os jornais de novembro de 1971 já anunciavam a seleção do material para compor o argumento. Assim que terminassem os levantamentos históricos a equipe cinematográfica entraria em ação.

Após ter a "relação dos acontecimentos mais importantes" foram convidadas pessoas ligadas ao entrecho. Em primeiro lugar, Abílio Pereira de Almeida[138], que assina o argumento do filme. Depois, por volta de fevereiro de 1972, montaram uma equipe que ficou reclusa em um apartamento no Guarujá para confeccionar o primeiro tratamento de roteiro. Fazia parte da equipe: Abílio Pereira, Anselmo Duarte, Dionísio Azevedo, Carlos Coimbra e Lauro César Muniz. Esse grupo teria consultado vários livros de história para escolher aquilo que parecia mais *cinematográfico.* Segundo Coimbra, o maior trabalho que tiveram foi "... selecionar a versão que a gente achou mais cinematográfica e mais dentro do espírito que era de homenagear. Numa data dessa não se podia nada assim muito desabonador..." [139].

O passo seguinte à confecção do roteiro foi montar a produção. E o primeiro grande obstáculo, segundo o diretor, foi encontrar os lugares que serviriam de cenário. Ele procurou por várias cidades para encontrar um lugar adequado que pudesse servir de locação. O palácio do Catete e a Quinta da Boa Vista eram museus e não estavam

---

[135] Jaime Coimbra Junior, nasceu em 1928, em Campinas. Sobre ele veja o verbete COIMBRA, Carlos em *Enciclopédia do Cinema Brasileiro,* pp.148-149 e MIRANDA, Luiz Felipe. *Dicionário de Cineastas Brasileiros,* São Paulo: Art Editora, 1990. pp.102-103.

[136] Segundo entrevista concedida à pesquisadora em São Paulo, 20/03/2002.

[137] Péricles da Silva Pinheiro, nascido em Bariri (SP) em 1916. Formado em Direito foi premiado pelo Ministério da Educação com a monografia sobre Joaquim Nabuco. Além de redator no jornal *O Estado de S. Paulo* foi crítico literário em *Shopping News.* Informações retiradas de MENESES, Raimunbo de. *Dicionário Literário Brasileiro.* São Paulo: Edição Saraiva, 1969 – vol.IV – p. 1001.

[138] Abílio Pereira de Almeida nasceu em São Paulo em 1906 e suicidou-se em 1977. Fez parte do Exército de 1925-31. Depois, advogou por 20 anos e escrevia sobre o assunto. Interessou-se pelo teatro em 1936, área na qual atuou, dirigiu e escreveu. Também ingressou na Vera Cruz onde atuou em várias funções. Após a falência desta, estruturou e trabalhou na *Cinematográfica Brasil Filme Ltda.* Informações retiradas da *Enciclopédia do Cinema Brasileiro,* pp.17-18. Há um acervo com documentos de Abílio Pereira de Almeida no CEDAE-Unicamp, doado pela sua filha.

[139] Segundo depoimento de Carlos Coimbra.

adequados para filmar. O paço da cidade poderia ser usado como locação externa, mas, internamente era ocupado pelos Correios. Segundo Coimbra, por coincidência ele passou pelo Palácio do Itamaraty[140] e descobriu que estava fechado. Assim este acabou sendo o local usado para realizar a maior parte das cenas de interiores de palácios, o que poupou um grande trabalho da cenografia visto que o palácio já possuía elementos para compor o cenário do filme.

A preparação da produção atrasou as filmagens que só começou em maio de 1972 e duraram dois meses. Segundo Coimbra[141], chegou ao ponto de filmar de dia e montar à noite, para que o filme pudesse ficar pronto na data prevista.

A escolha dos atores também seguiu a necessidade de mercado. Foram escolhidos atores famosos da televisão e principalmente o galã Tarcísio Meira, para fazer o papel principal. Esta escolha não gerou dúvidas, "...tanto pelo seu tipo físico, 'o que mais se assemelha à idéia que o público faz de Dom Pedro', quanto 'pelo seu peso como ator consagrado e popular, fato que nos permite arriscar tanto no filme'"[142]. Porém, curiosamente, para o papel da Marquesa de Santos a escolha não foi fácil. Inicialmente escolheram Florinda Bolkan, mas esta não aceitou. Segundo Coimbra, as grandes exigências e o custo desta atriz, de nível internacional, não seriam compensados. Duvidaram que Glória Meneses seria uma boa escolha: "a preocupação era decorrente da imagem que o casal tem, junto ao público, como conseqüência das novelas contínuas que vem fazendo. Mais uma repetição poderia cansar o público..." ou decepcioná-lo já que os dois não ficariam juntos no final[143]. Segundo Coimbra, a idéia inicial foi escolher o casal, mas Glória Meneses tinha compromissos na TV, e por isso cogitaram Florinda Bolkan.

Quanto aos outros atores, num artigo de jornal o autor diz que o filme *Independência* inaugura as "aparições cameos" no Brasil, na qual o astro não fica mais que um minuto na tela. No filme, atores consagrados também fizeram pequenas pontas: Ilka Soares, Carlos Imperial, Clovis Bornay, José Lewgoy e Vanja Orico.[144]

Apesar da tentativa de negar a participação do Estado, depois de pronto, o contato entre a produção e o governo existia, e numa entrevista em setembro de 1971, quando Massaini anunciou a sua intenção de realizar o filme, também mostrou que gostaria que o

---

[140] O Itamaraty foi transferido para Brasília em 1970 e assim, estava fechado em 1972. Esse palácio foi construído em 1854 e possui uma abundancia de candelabros, cortinas, lustres, etc, aproveitados para o filme. Atualmente, parte do prédio é um museu.

[141] Entrevista concedida ao MIS (Museu da Imagem e do Som) de São Paulo no projeto "O cinema paulista na década de 50" em 27/07/81 – ref: 110.50, 110.51, 110.52.

[142] "D. Pedro e sua Marquesa vão para o cinema". *Jornal do Brasil*, 8/abr/72, Rio de Janeiro.

[143] "Itamarati vira estúdio de filme de Dom Pedro I" *Jornal do Brasil*, 8/abr/72, Rio de Janeiro.

[144] "Independência ou Morte, a superprodução do nosso cinema" *Variedades*, São Paulo, 22/mai/72, p.9

Estado apoiasse a empreitada, o que podemos ver através do telegrama enviado para o Ministro Jarbas Passarinho:

> "Comunicamos Vossência decisão nossa empresa produtora distribuidora filmes brasileiros (...) iniciaremos produção filme épico colorido de custo e gabarito técnico-artístico internacional intitulado *Brasil, eu fico*, baseado principais fatos históricos ligados ao Imperador Dom Pedro I e Independência do Brasil planejamos lançamento simultâneo todo País por ocasião comemorações Sete Setembro 1972. Respeitosas saudações."

Ao qual teve a seguinte resposta do Ministro: "Acuso recebimento telegrama vossoria, agradeço com muita simpatia comunicação tão alvissareira. Cordiais saudações...". O apoio do governo não veio em forma de verba, mas, apoio na produção do filme. Segundo o artigo de *Luta Democrática* o filme teria sua produção facilitada através de uma carta fornecida pelo Ministro da Educação que "...abriu as portas para possíveis empecilhos quanto a filmagens em museus, ou lugares históricos ligados a vida movimentada do Imperador."[145] Apesar das críticas de Carlos Coimbra à falta de apoio do governo no que diz respeito à cessão das fardas dos dragões da independência para servirem de figurino (elas seriam usadas na comemoração) e a negativa no empréstimo da carruagem de D. João VI.

Depois do filme pronto, Massaini diz que o apoio do governo não chegou a influir na bilheteria e que o filme só faria sucesso na semana da pátria. Segundo o artigo, o produtor: "...diz-se completamente desiludido, até mesmo com o cinema brasileiro, onde só se manterá, daqui para o futuro, em chanchadas para o chamado grande público." [146]

Carlota Joaquina: improvisações

Se, *Independência* foi um projeto de produtor, *Carlota Joaquina* foi um projeto pensado pela diretora, Carla Camurati[147]. Este filme foi o seu primeiro longa, mas antes havia dirigido os curtas *A mulher fatal encontra o homem ideal* (1987) e *Bastidores* (1990), registro da peça *O mistério de Irma Vap*. Após o filme *Carlota*, dirigiu *La serva padrona* (1997) e *Copacabana* (2000). A maior parte de seus trabalhos no entanto foram como atriz, tanto em televisão quando cinema. Atuou em vários filmes.[148]

---

[145] FIGUEIRO, Luely "Cinema 'em som' de alto nível" *Luta Democrática* 20/fev/72, Rio de Janeiro.
[146] RAMON, Clovis "Cinema – Massaini Desabafa com Exclusividade: 'Independência ou Morte' Deu Prejuízo e de Nada adiantou apôio do Governo". *Luta Democrática*, 26/nov/1972.
[147] Carla de Andrade Camurati nasceu no Rio de Janeiro em 1960.
[148] Segundo dados de Ramos,Lécio Augusto. Verbete CAMURATI, Carla in: *Enciclopédia do Cinema Brasileiro* p.80.

Segundo a roteirista Melanie Dimantas[149], Carla Camurati queira fazer um filme sobre a história do Brasil e a escolha do período foi sugerida pelo historiador Angus Mitchell, seu marido na época. Assim, juntos fizeram o argumento do filme que era "... muito mais histórico do que fílmico", comenta Melanie, que participou do processo seguinte: a roteirização deste argumento.

Segundo a diretora, a opção por dirigir não veio de um sonho de infância, mas, da percepção de que aquilo que mais gostava de fazer pudesse acabar. Naquele momento, 1993, poucos filmes estavam sendo feitos e falava-se muito em *crise*. Por isso, teria feito o filme para "superar a crise".[150]

Depois de pronto o argumento, chamou Melanie Dimantas para ajudar na roteirização[151]. Carla Camurati ressaltou a opção por ter convidado pessoas novas para compor a equipe pois, em alguns momentos, a experiência pode atrapalhar. Alguém com experiência poderia ter-lhe dito para não fazer como queria. A produtora, Bianca de Felipes nunca tinha produzido cinema, era produtora de teatro, no entanto teve sucesso em sua tarefa, descobrindo uma maneira de produzir que poupou dinheiro e que foi eficaz (segundo Carla Camurati).

Os jornais, em setembro de 1993, já anunciavam a confecção dos figurinos. Num artigo que menciona a confecção dos figurinos, as escolhas feitas seguem a direção de encontrarem *preciosidades grotescas*:

> " 'Carlota colecionava sapatos. Contam que ela chegou a batê-los no chão quando deixou o Brasil, para não levar nem a poeira do lugar que odiava', diz Tadeu. Histórias como essa fizeram da pesquisa realizada pela equipe (...) um verdadeiro garimpo de preciosidades." [152].

Dois meses depois, em novembro, as filmagens tiveram início em São Luis do Maranhão onde foram rodadas as cenas externas. Sem verba, as filmagens não puderam ter prosseguimento[153]. Enquanto buscava mais recursos, junto com sua produtora, Carla Camurati manteve a equipe ocupada para que não perdessem o ânimo. Os materiais que puderam foram reciclados e reutilizados.

O fato da produção não ter sido contínua, por falta de verba, foi, segundo a diretora, favorável pois o projeto pode ser amadurecido e aprimorado, cuidando para que tudo fosse bem feito. Como não tinha experiência e foi descobrindo como fazer no

---

[149] Entrevista concedida à pesquisadora em 22/05/2002, no Rio de Janeiro. As citações da roteirista foram retiradas desta entrevista.
[150] CAMURATI, Carla. Depoimento concedido ao MIS-RJ, em 08/05/95 – VI-00489-1.
[151] Melanie Dimantas ganhou m prêmio de roteiro, por isso foi convidada pela diretora.
[152] BRANCO, Adriana Castelo. "Revirada no baú da História – Filme de Carla Camurati faz uma releitura da moda do século passado" pp. 16-17. Jornal do Brasil – Revista de domingo . 26/set/1993 – Rio de Janeiro.
[153] Não foi possível obter maiores informações sobre esse período de produção.

processo, as interrupções foram importantes. Segundo ela, não conseguiriam filmar por oito semanas seguidas.

Nota-se grandes diferenças na produção dos dois filmes. E uma delas é a diferença do financiamento. Enquanto *Independência* teve um produtor que financiou, *Carlota Joaquina* foi financiado por empresas estatais (Concurso Resgate do Cinema Brasileiro, Maratur, Banco do Brasil, Transbrasil, Embratel, Telerj e Petrobrás) [154]. O tempo gasto pela realização também foi influenciado por isso: *Independência* tinha uma data para ser lançado e tinha verba para ser finalizado, enquanto que *Carlota* precisou ter a sua produção interrompida por falta de recursos.

O dinheiro gasto nos dois filmes também revela posturas diferentes em relação à produção de filmes e de filmes históricos. Enquanto o alto valor do filme *Independência* é um elemento exaltado, em *Carlota* o que se exalta é o seu baixo custo. Segundo Camurati "meu filme é maravilhosamente pobre. Recebi US$100 mil da Secretaria de Turismo do Maranhão, onde filmei externas. O Banco do Brasil, que foi criado por D. João, deu US$ 100 mil. Ao todo, foram US$ 300 mil. O resto é permuta" [155]. Parece que a falta de verba desse filme deve-se também a uma escolha, Carla Camurati não queria realizar um filme caro: "Vivo no Brasil e uma fita tem que sair baratinho, não é nada, é só para divertir as pessoas"[156]. Segundo Marieta Severo: "Na tela, o filme passa por uma exuberância de produção que não existia ..."[157]

Mas, não podemos compara-los em termos de valor absoluto já que uma "...das características do renascimento do cinema brasileiro é que os custos de produção se elevaram consideravelmente."[158] Segundo Ramos, o filme *Quilombo*, de Carlos Diegues, realizado em 1983 com um custo de 1,5 milhões, se fosse realizado hoje provavelmente passaria a custar cinco milhões. (valores - artigo Queirós)

Quanto a escolha dos atores em *Carlota*, se por um lado contou com a participação de estreantes em papéis importantes, como a pequena Carlota, representada pela atriz estreante Ludmila Dayer, encontrada numa escola de dança flamenca e o narrador, interpretado por Brent Hieatt. Por outro lado teve atores conhecidos a começar pelo papéis principais com Marco Nanini e Marieta Severo e outros nomes como Maria Fernanda, Marcos Palmeira, Eliana Fonseca, Norton Nascimento, Beth Goulart, Antônio

---

[154] GIANNINI, Alessandro. " 'Carlota' o filme de Carla". *Jornal da Tarde*, São Paulo, 21/nov/94 – p.2a

[155] CAMURATI, Carla. In: ALONSO, George. "Entrevista – Carla Camurati- Caindo na real" *Revista da Folha*, n.97, São Paulo, fev/mar/1994.

[156] CAMURATI, Carla. In: DÁVILA, Sérgio. "Carla e a Coroa", *Revista da Folha*, São Paulo, 19/mar/95

[157] TINOCO, Pedro. "O Brasil na tela – Carla Camurati lança no Rio seu primeiro longa" *Revista Veja*, Rio de Janeiro, 4/jan/95.

[158] RAMOS, Lécio Augusto. "Produção" pp.438-443 in: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe. *op.cit.*, p.443

Abujamra, Vera Holtz[159], Ney Latorraca, Thales Pan Chacom. Para o papel de Carlota adulta a diretora chegou a pensar em usar uma atriz estrangeira.

A "reconstituição" em filmes históricos

A busca de fidelidade histórica nos filmes que se remetem ao passado gerou, no Brasil, segundo Jean-Claude Bernardet, a formulação de uma estética por alguns críticos de cinema. Eles, em sua maioria, valorizavam os elementos que não perturbassem uma noção de realidade, e cobravam principalmente uma *reconstituição perfeita*, sem "erros". O crítico

> "...pretende poder acreditar nas imagens, que elas lhe dêem a impressão de que estaria vendo verdadeiramente um verdadeiro momento da história. Ele quer que o filme lhe possibilite uma relação de familiaridade com a história, ainda mais em filmes que querem criar essa familiaridade. O que perturba essa relação – a história como se a tivesse vendo – é defeito."[160]

No caso do *filme histórico tradicional*, essas preocupações aparecem principalmente no cenário, figurinos e personagens. O cenário deve ser feito de forma a reconstituir o ambiente em que *realmente* se passou a cena representada, que as falas das personagens estejam de acordo com a época, e os figurinos combinem com as personagens. Tudo isso baseado numa boa *pesquisa histórica*, esta dá um tom de *cientificidade* e assim maior credibilidade ao filme. Ela "possibilita a reconstituição (palavra por demais usado no vocabulário crítico) e esta, se for 'autêntica', transmite-nos a impressão de naturalismo."[161]

Para Marc Ferro, esta é a maneira mais comum de considerar um filme histórico, que "...consiste em verificar se a reconstituição é precisa...em observar se os cenários e as externas são fiéis, os diálogos autênticos."[162]

Acredito que, o problema maior, é que a *reconstituição* é tida muitas vezes como a única coisa necessária para que os filmes tratem do passado. E essa busca por uma *boa reconstituição* pode muitas vezes afastar o filme da sua própria linguagem, e condicioná-lo a algo que lhe é externo e podendo levá-lo a perder nuanças de um passado que não pode ser representado materialmente. Como por exemplo, o filme *Guerra de Canudos*

---

[159] Para o papel da mãe de Carlota, Maria Luiza de Parma, a diretora tinha inicialmente pensado em Cauby Peixoto. Mas, como ele não pode participar o papel ficou com Vera Holtz. CAMURATI, Carla in: LIMA, Eduardo Souza. "A herança da rainha louca – Carla Camurati começa as filmagens de 'Carlota Joaquina'. O Globo, Rio de Janeiro, 19/nov/93

[160] BERNARDET, Jean Claude. "Qual é a história?" in: *Piranha no mar de rosas* - São Paulo: Nobel, 1982. pág.64

[161] BERNARDET, *idem*

[162] FERRO, Marc "Existe uma visão cinematográfica da história?" *op.cit., p.*63

(Sérgio Resende, 1997) que permaneceu na superficialidade do tema, apesar de toda a sua preocupação com a *reconstituição material*. José Geraldo Couto, referindo-se a esse filme, escreve que "...talvez esse mimetismo exterior, de superfície, não seja a melhor maneira de o cinema tentar se aproximar de uma realidade ou ao menos da 'sua verdade'"[163].

Para Bernardet, essa intenção de mostrar o que está na tela como única verdade é uma postura de dominação ideológica. A elite quer passar a história oficial como sendo a única história, a autêntica. Acredito que também exista esse aspecto, porém, vai além da *dominação ideológica*, é uma postura em relação à própria história.

Um filme como *Guerra de Canudos*, por exemplo, tem as mesmas preocupações com a reconstituição, e no entanto, não se pode dizer que transmita uma ideologia da classe dominante, pelo menos, não aparentemente. O filme não quer mascarar a dominação, pelo contrário, aparenta querer representar uma "história dos vencidos". Mas fica uma questão: por que, mesmo querendo mostrar um outro lado da história, ainda adota-se a mesma postura dos filmes tradicionais?

Essa preocupação com a *reconstituição* faz parte de um discurso criado em torno dos filmes que tem a ver com o conceito de história e com a necessidade criar uma legitimidade para o mostrado na tela.

Esse discurso está presente em torno do filme *Independência ou Morte*. A questão da *veracidade* do filme é visível em declarações como:

> "Será observada rigorosamente a realidade dos acontecimentos que fizeram a História do Brasil"[164]; o filme "...será rodado nos próprios locais onde D. Pedro I proclamou a independência."[165]; "O filme será rodado nos principais palácios e locais onde tiveram ação os acontecimentos históricos narrados na tela, e em palácios e locais em que a época possa ser reconstituída."[166] "'Será uma realização de luxo e o mais possível fiel aos fatos que nos propusemos a reproduzir'" [167] "Cuidado na procura de lugares que servissem de autêntico pano de fundo" [168] " (...) O filme, que será rodado nos próprios locais onde se desenrolaram os acontecimentos de nossa Historia, tem como cenógrafo e figurinista Campelo Neto, várias vezes premiado por seus trabalhos em televisão."[169]

Carlos Coimbra ressalta a idéia de que o filme é um portal para o passado:

> 'Quanto às filmagens serão feitos em todos os palácios e locais históricos. Os intérpretes pisarão os mesmos tapetes e verão os mesmos quadros e decorações,

---

[163] COUTO, José Geraldo." 'Canudos' é submisso à realidade do massacre" Ilustrada, Folha de São Paulo, 3/10/97
[164] "Brasil eu fico" *Diário de notícias*. 12/set/1971 – Rio de Janeiro
[165] "Cinema nacional um Grito no poço" Gazeta Comercial , Juiz de Fora/MG, 8/mar/1972.
[166] "Superprodução reviverá época da Independência" Última Hora, 6/abr/72, Rio de Janeiro.
[167] COIMBRA, Carlos. In: "Independência ou Morte" O Jornal, Rio de Janeiro, 9/abr/72
[168] Citado em BERNARDET, Jean Claude. "Qual é a história in: Piranha no mar de rosas - São Paulo: Nobel, 1982. p.64
[169] "Vestindo D. Pedro I" Jornal dos Sports, 19/mar/72, Rio de Janeiro.

> sentar-se-ão nas mesmas cadeiras e sofás que seus personagens usaram (...)Assim, poderão, mais de perto sentir o espírito da época e viver seus papéis com mais profundidade. Por isso resolvemos não reproduzir nada em estúdios, o que seria, aliás, mais econômico, mas não daria o clima que queremos comunicar ao público com o nosso *Independência ou Morte* (...)"[170]

O diretor proclama que o filme é quase o próprio passado. Porém ao mesmo tempo que ressaltam essa *veracidade*, também há artigos que demostram as adaptações feitas negando que os locais sejam os *originais.* Segundo um artigo, no Palácio do Itamaraty (construído em 1854), onde foram filmadas várias cenas, "...foi reconstruído o mundo de D. João e Carlota, porque o Palácio de São Cristóvão, onde viveu a família real está descaracterizado, só podendo ser aproveitadas algumas partes da fachada, como o jardim e o bosque." [171]. Ao mesmo tempo em que declararam usar para as filmagens os locais 'originais' dos fatos, não podem prescindir de uma boa caracterização do mesmo. Ou seja, não adianta o local ser o *original* se ele não for *igual*, caso contrário, quebraria o efeito que querem criar. Um outro local, que seja parecido com o original, é melhor do que o original. No entanto, a afirmação de que o local é autêntico é constante. Diziam que o palácio do Itamaraty ainda conservava as características *da época*: "...paredes douradas de seda, objetos de adorno e locais convenientes, com elementos barrocos do colonial brasileiro – que lembram (...)a arquitetura do Palácio de São Cristóvão". O que interessa, no caso, não é a veracidade do local, mas a sua capacidade de convencimento, de parecer com o passado e não quebrar a *magia*.

A filmagem da cena da coroação foi outro momento ressaltado, realizada "...no local onde o príncipe herdeiro recebeu a coroa de Imperador". "Todo o ritual da época e a sua pompa foram reproduzidos com base em informações e documentos históricos", no caso, a pintura *Quadro da Coroação*, de Debret. "A filmagem da cerimônia histórica, (...) teve a duração de 12 horas. 'Mas saiu fiel como desejávamos', acentua o diretor Carlos Coimbra, satisfeito com o rendimento da grande equipe."[172]. Apesar de todo o trabalha realizado para essa cena, no filme pronto ela é extremamente rápida. Tudo em nome de um discurso de *autenticidade*.

Obviamente, o momento mais exaltado do filme foi a cena do Ipiranga, cena que dá título ao filme. Segundo declarações, ela "...procurará traduzir toda a emoção épica do

---

[170] COIMBRA, Carlos. In: "Independência ou Morte" O Jornal, Rio de Janeiro, 9/abr/72

[171] "O mais famoso canal (sic) da televisão brasileira revive a história no filme 'Independência ou Morte'" Última Hora – Revista, Rio de Janeiro, 30/mai/72

[172] As citações acima são do mesmo artigo: "Astros e estrelas da televisão dão força ao cinema brasileiro". Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 21/jul/72.

fato histórico mais significativo entre os que o filme aborda."[173] Anunciado como "... o momento exato da nossa independência, será o de maior emoção do referido filme."[174] E citam a fonte da reconstituição: "O famoso quadro de Pedro Américo será revivido na tela (...) com toda a fidelidade e emoção épica do fato da maior importância na própria história do Brasil" [175]; "...a cena do grito imita o quadro de Pedro Américo, e é igual o número de pessoas - trezentas - colocadas numa e noutro."[176]. E, segundo o produtor Massaini: "Os resultados compensaram toda a trabalheira que tivemos".[177]

Num outro artigo, é relatado o trabalhoso processo de criação para dar o *clima histórico ideal*:

> "No campo de Gericinó, onde foi filmada a cena do grito, a produção precisou construir um novo Ipiranga. As máquinas entraram em ação e, em uma semana, tudo estava pronto: apareceu o riacho e a casinha foi repintada. (...) A cena, que precede o grito da independência, tem todos os detalhes do quadro do pintor Pedro Américo."[178]

É interessante nos determos um pouco na confecção do quadro de Pedro Américo, através da análise de um texto muito esclarecedor escrito pelo pintor, como justificativa da sua pintura. No início do texto, ele já anuncia o que pensa sobre esse tipo de pintura. E, ao mesmo tempo que declara a necessidade de estar "baseado na verdade", não teme defender as seleções e omissões para que o objetivo do pintor seja alcançado: "E se o historiador afasta dos seus quadros todos os incidentes perturbadores da clareza das suas lições e da magnitude de seus fins, com muito mais razão o faz o artista, que procede dominado pela idéia da impressão estética que deverá produzir no espectador a sua obra".[179]

Ele explica melhor citando as suas próprias omissões. Refere-se à possibilidade de D.Pedro estar montando, no dia do famoso grito, em vez de um belo cavalo, um asno. Porém, diante das duas possibilidades "...não há dúvida que o pintor, no interesse moral e artístico do seu trabalho, deverá preferir a primeira afirmativa..."[180], a qual dizia que D. Pedro montava um cavalo (zaino). Essa questão do *interesse moral* fica mais clara

---

[173] "Filme sobre a Independência, com Tarcísio Meira como Pedro I, já está em fase de montagem" *O Globo*, Rio de Janeiro, 27/jun/72, p.7

[174] "Quase pronto 'Independência ou Morte" O Jornal, 2/jul/72

[175] "Astros e estrelas da televisão dão força ao cinema brasileiro". Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 21/jul/72.

[176] Citado em BERNARDET, Jean Claude. "Qual é a história in: Piranha no mar de rosas - São Paulo: Nobel, 1982. p.64

[177] "Astros e estrelas da televisão dão força ao cinema brasileiro". Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 21/jul/72.

[178] " 'Independência ou Morte' o filme mais ambicioso do cinema nacional" Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 11/jul/72.

[179] AMÉRICO, Pedro "o Brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil" in: OLIVEIRA, Cecília H.S e MATTOS, Cláudia Valladão (orgs). O Brado do Ipiranga. São Paulo: Editora da Univ. São Paulo, 1999 – p.19

[180] AMÉRICO, Pedro, *idem*, p.20

quando se refere ao *incômodo gástrico* de D. Pedro e fala como deveria representar a *ilustre personagem*:

> "... não deveria o artista alterar desfavoravelmente os traços do augusto moço naquele momento solene; porque se tal ocorrência foi com efeito real, e até mereceu a atenção do cronista, ela é indigna da história, contrária à intenção moral da pintura, e por conseqüência imerecedora da contemplação dos pósteros."[181]

O *incômodo* de D. Pedro é indigno da história, mesmo tendo acontecido, tal desconcerto não pode aparecer na pintura. Assim, fica clara a frase: "A realidade *inspira*, e não *escraviza* o pintor. Inspira-o naquilo que ela encerra digno de ser oferecido à contemplação pública, mas não o escraviza o quanto encobre."[182]. O que está em jogo na representação é a imagem que se quer criar de tal personagem e a imagem que se quer deixar para o futuro. E aqueles que a reproduzem como um testemunho da realidade, não percebem, ou não querem perceber, o jogo e as intenções por trás de tal criação, limitando-se, apenas, a perpetuar esse discurso.

A autora Cecília H. Salles[183] mapeia algumas questões que envolveram a realização do quadro. A sua difusão, reprodução e vulgarização ocultam as contradições e interesses presentes nas construções de memória. E o filme adota esta mesma postura: o quadro é tratado como uma síntese e a verdade sobre a independência. Não há questionamentos.

E é interessante notar, através de depoimentos dos realizadores, que a escolha pela reprodução deste quadro não é uma opção ignorante, mas uma opção política. Tanto o produtor quanto o diretor mostraram[184] conhecer, por exemplo, a montaria de D.Pedro, o suposto asno, e sua suposta disfunção intestinal no dia do grito. No entanto, declararam que tal representação estaria contra os anseios do filme: homenagear um momento histórico. Declaração esta semelhante a do pintor em um texto que justifica as suas escolhas em função de um objetivo mais *nobre*. Esta aparente contradição, em Pedro Américo, é explicada por Claudia Valladão Mattos como sendo uma tentativa de conciliação das duas tendências conflitantes na época, *realismo* e *idealismo* para a pintura de história. E a proposta do artista seria "...'realismo' no detalhe, 'idealismo' no

---

[181] *idem*

[182] AMÉRICO, Pedro *op.cit.*, p.19

[183] MATTOS, Cláudia Valladão. "Algumas Palabras acerca do Texto 'O Brado do Ipiranga' e de Sua Ligação com a Tradição Acadêmica." In: OLIVEIRA, Cecília H.S e MATTOS, Cláudia Valladão (orgs). *Op.cit.*, p.132

[184] Oswaldo Massaini (produtor), depoimento em vídeo do acervo do Museu de Imagem e Som de São Paulo. Carlos Coimbra (diretor), em entrevista concedida para esta pesquisa. Pedro Américo em texto explicativo do quadro. O quadro foi reproduzido em OLIVEIRA, Cecília H.S e MATTOS, Cláudia Valladão (orgs). O Brado do Ipiranga. São Paulo: Editora da Univ. São Paulo, 1999.

conjunto da composição..."[185]. Em ambos há uma mistura entre a conveniência de fazer alterações em função de um determinado objetivo e a elaboração de um discurso que proclama veracidade.[186]

Em um artigo, o autor toca no cerne da questão, ao tentar defender o filme de ataques que questionavam a "reconstituição perfeita" do quadro de Pedro Américo e sua reprodução no filme. E justifica que, mesmo havendo falhas no quadro, este não poderia deixar de ser usado como base, pois

> "(...) de tal forma se vulgarizou a tela de Pedro Américo que se tornou, por assim dizer, a versão oficial do acontecimento. Deixar de seguir à risca a disposição de suas figuras e de obedecer aos figurinos que ele criou representaria para o grande público uma fuga à *realidade histórica*, mesmo tendo entrado, nessa composição, alguma fantasia, como em geral acontece nas interpretações artísticas de batalhas e outros feitos históricos."[187](grifo meu)

Ou seja, não é uma questão de somente reproduzir fielmente um passado histórico, mas de reproduzir aquele passado conhecido das pessoas. E voltamos à questão levantada anteriormente quanto aos objetivos do filme: ele é comemorativo e feito de maneira afirmativa sem a intenção de causar impactos. Ele quer ilustrar essa história conhecida.

Nesse sentido, Carla Camurati adota outra postura na representação material de seu filme. Escolheu não adotar a mesma postura de *reconstituição*, também neste aspecto, o filme promete ser *diferente*, ser *novo*, construindo cenários e figurinos opostos ao *tradicional*.

Segundo uma entrevista, realizada antes das filmagens, a autora havia recorrido a 'licenças poéticas' na confecção dos figurinos, "...capazes de deixar os críticos e historiadores mais conservadores de olhos arregalados."[188] Porém, segundo o texto, essa 'licença poética' tem embasamento histórico, pois a equipe (produtores e figurinistas) se "...debruçou em escritos de Albert Eckhout, Debret e Rugendas para descobrir os detalhes da moda do país nos séculos passados". Porém, não reproduzem imagens do senso comum, ou imagens já consagradas, abandonaram, "... a visão simplista das novelas de época e [decidiram] usar tecidos de cores marcantes, palha, retalhos de colcha e até folhas de árvores tropicais e cascas de banana. O resultado serão imagens pouco convencionais a filmes de época." Essa entrevista, realizada no início da produção,

---

[185] OLIVEIRA, Cecília H.S e MATTOS, Cláudia Valladão (orgs). O Brado do Ipiranga. São Paulo: Editora da Univ. São Paulo, 1999.
[186] Questão melhor abordada no tópico "A reconstituição' em filmes históricos', capítulo 3.
[187] Magalhães Junior. "Independência ou morte!" *Revista O Cruzeiro* (?) p.89

já mostra a postura dos realizadores, muito diferente da postura de *Independência* e já advertem que poderão causar aversão nos 'críticos e historiadores mais conservadores', e o resultado: 'imagens pouco convencionais'. Isso fica ainda mais claro com a fala da figurinista Emília Duncan: "nossa idéia fugiu da atitude museográfica que costuma reproduzir os escravos com roupas de algodão branco e cru. Os escravos do filme usarão sandália havaiana, calças de chita e xadrez e até galhos e folhas sobre o corpo."

Em uma fala da diretora parece estar presente a preocupação em reconstituir ao justificar a escolha por filmar em São Luís: "(...) que ainda mantém muitas características do Rio do século passado." [189]. Mas, a escolha deste local se justifica muito mais por questões econômicas/políticas já que a Maratur, empresa de Turismo do Maranhão, financiadora de parte do filme, queria promover a cidade. Assim, a escolha não foi por uma necessidade estrita de tentar *reconstituir* as ruas do Rio antigo, esta não é uma política adotada neste filme.

Numa entrevista, cinco anos depois de realizado o filme, Carla Camurati explica as suas escolhas:

> "Eu não queria fazer um filme como se fosse real, verdadeiro, passado na época de fato com reprodução perfeita, como a leiteira da época igual, o garfo que era igual em 1800, não sei o quê. Ao contrário, queria que ele fizesse parte desse universo onírico, que é a fantasia, que é o universo onde te conto essa história e você a imagina, você não vê a história, você não tem registro."[190]

E essa postura se basea em questões práticas: primeiro, realizar filmes que queiram reproduzir tudo igualzinho custa muito caro, o que torna a sua produção mais difícil. Para ela, seu filme "...não poderia ter uma narrativa (...) verdadeira. Aí você não faz, não pode vestir os atores daquela maneira. Custa bilhões (...)Porque a bem da verdade você não tem como reconstituir. (...) Isso custa uma grana e é o que se consegue reproduzir objetivamente. Não queria isso enquanto filme nem enquanto linguagem."[191]. No item *reconstituição* esse filme sugere posturas interessantes já que demonstram ter percebido os limites desta.

Porém, se os dois filmes diferenciam-se na concepção de como o filme deve construir a sua materialidade, assemelham-se na utilização da "pesquisa histórica". A

---

[188] As citações seguintes foram tiradas de: BRANCO, Adriana Castelo. "Revirada no baú da História – Filme de Carla Camurati faz uma releitura da moda do século passado" pp. 16-17. Jornal do Brasil – Revista de domingo . 26/set/1993 – Rio de Janeiro.

[189] CAMURATI, Carla in: LIMA, Eduardo Souza. " A herança da rainha louca – Carla Camurati começa as filmagens de 'Carlota Joaquina'. O Globo, Rio de Janeiro, 19/nov/93

[190] Segundo dados da Revista de Cinema. Ano I, no.11, março/2001. Editora Kraô. Entrevista com Carla Camurati "O estilo operístico de contar histórias", p.13

[191] Tribuna da Imprensa "Primórdios da 'geléia geral' brasileira", 6/jan/95.

vasta pesquisa, a leitura de muitos livros, a pesquisa em muitos arquivos e levantamentos de documentos são elementos usados, pelos dois filmes, como garantias da veracidade da representação. Apesar de *Independência* utilizar a pesquisa para legitimar o discurso conhecido e *Carlota* utilizá-la para embasar a sua representação do "novo" e "desconhecido", ambos se ancoram nesse item, que será tratado a seguir.

Baseando em ampla pesquisa...

Em ambos os filmes, a questão da *pesquisa* histórica aparece como legitimadora de sua visão. É como se o fato de haver uma pesquisa exaustiva em documentos e livros históricos garantisse a legitimidade da abordagem. Podemos perceber esta postura a partir de declarações do tipo:

> "Um grupo de historiadores está selecionando o material para o argumento, script este que depois receberá o tratamento cinematográfico(...) A equipe vai entrar em ação logo que os historiadores entreguem o material."[192] "O argumento é baseado em pesquisas históricas..."[193]."Abílio Pereira de Almeida, um dos autores do argumento, pesquisou durante seis meses mais de 500 documentos em arquivos e leu todos os livros importantes e monografias sobre o assunto para estabelecer os fatos dentro de uma ordem cronológica e sem fugir da verdade histórica."[194]"O levantamento dos fatos foi feito inicialmente por duas professoras da Universidade de São Paulo. O argumento é do teatrólogo Abílio Pereira de Almeida, assessorado pelo professor Péricles Pinheiro."[195]

> "Carla Camurati mergulhou em livros sobre o período do Primeiro Reinado para ser fiel à História ao retratar a vida temperamental Carlota Joaquina, mulher de Dom João VI." [196]"Para manter o rigor histórico, Carla não incluiu no roteiro nada que não fosse confirmado por pelo menos três ou quatro fontes bibliográficas. 'Li uns 14 livros sobre ou que citavam a rainha Carlota (...)" [197]; "nos livros, a gente só sabe quem foram os heróis. D. João 6°., dna. Maria 1ª. e Carlota, que era muito feia, não são figuras heróicas. Pesquisei em Portugal, Espanha e descobri que todos escondem esse período. Para Portugal, a história é vergonhosa porque D. João saiu fugido. Para a Espanha, porque traiu Portugal. Para o Brasil, porque era muito pobre." [198]

Ao assistir os filmes, o público mantêm um diálogo com o *contexto*, como a crítica cinematográfica, as propagandas e até os comentários de outros espectadores. E esses

---

[192] BARROS, Luiz Alípio de. "'O Grito do Ipiranga': 150 anos de Brasil" Última Hora ."Cinema"– 5/nov/1971 Rio de Janeiro
[193] "Cinema nacional um Grito no poço" Gazeta Comercial , Juiz de Fora/MG, 8/mar/1972.
[194] "Superprodução reviverá época da Independência" Última Hora, 6/abr/72, Rio de Janeiro.
[195] "D. Pedro e sua Marquesa vão para o cinema". Jornal do Brasil, 8/abr/72, Rio de Janeiro.
[196] BRANCO, Adriana Castelo, *op.cit.*
[197] GIANNINI, Alessandro. " 'Carlota' o filme de Carla". Jornal da Tarde, São Paulo, 21/nov/94 – p.2a

elementos contribuem para criar uma determinada visão do filme. Essa constante afirmação de que houve pesquisa causa um certo efeito nesse público, semelhante ao efeito causado pelas *notas de rodapé*, ou as citações de documentos, nos textos históricos: um efeito de *legitimidade*.

Apesar dessa constante afirmação de que o conteúdo do filme é baseado em pesquisas, o problema da interpretação histórica ainda se coloca. Nessa pesquisa, eles se deparam com diferentes interpretações e precisam lidar com isso. Porém, as escolhas são feitas a partir de uma orientação geral dada à obra, dependendo do efeito que se quer criar ou da imagem que se quer deixar: *Independência* não pode ferir o espírito ufanista das comemorações de 1972 e *Carlota* precisa ferir esse mesmo espírito e ridicularizar a nobreza[199].

A questão da interpretação está presente em alguns artigos, mas não é muito valorizada:

> "Sobre a interpretação dos fatos históricos, o produtor executivo e o diretor do filme explicaram 'em determinados casos, aparecem em livros três ou quatro versões diferentes de um mesmo fato, e escolhemos a mais cinematográfica ou a mais aceita popularmente como verdade histórica".[200]

Nesse trecho percebemos que escolhas são feitas e eles têm consciência disso, porém, são feitas em nome de uma *verdade histórica*, estabelecida pelo consenso, como já vimos. Esse é um aspecto presente em outros textos:

> "A história é baseada em fatos reais, que foram pesquisados. Apesar de ser escrita de diferentes formas a história do Brasil, nos diversos livros, os autores procuram reproduzi-la dentro da idéia que o público tem da verdadeira história da vida de D. Pedro I."[201] (grifo meu)

O filme *Carlota Joaquina*, ao contrário, quer mostrar o *desconhecido* dessa história. A pesquisa, no caso, é utilizada para embasar a imagem do desconhecido. A diretora repete várias vezes que irá privilegiar trechos da história que as pessoas não conhecem e acredita estar inovando ao dizer que não fez um filme que tem uma visão 'glamourizada' da história, e que não trata suas personagens como *heróicas*.

Existe uma predisposição em considerar que as histórias conhecidas são como máscaras, que encobrem a *realidade*. Nesta concepção, representar uma história desconhecida e seus aspectos *grotescos* seria como retratá-la com mais fidelidade. A

---

[198] CAMURATI, Carla. In: ALONSO, George. "Entrevista – Carla Camurati- Caindo na real" Revista da Folha, n.97, São Paulo, fev/mar/1994.

[199] Apesar da diretora ter declarado que tudo que aparece no filme foi confirmado em, pelo menos, três versões. (depoimento-MIS)

[200] "D. Pedro e sua Marquesa vão para o cinema". Jornal do Brasil, 8/abr/72, Rio de Janeiro.

diretora parece confundir algumas coisas. Ao mesmo tempo que declara que "nada reproduz a verdade dos fatos, são sempre impressões, versões..." [202], ela acredita que retratará as personagens de forma nunca retratada antes. Ou seja, ainda acredita que terá uma *versão* mais próxima do real.

Regina Horta faz comentários interessantes a este respeito, para ela este filme tem uma postura "...incoerente, pois às vezes há um elogio da ficção e do descomprometimento e a liberdade dela decorrente, mas tantas vezes o real, o que verdadeiramente aconteceu é perseguido e mesmo usado como defesa do filme."[203] Isso seria uma tática de defesa do filme em dois aspectos: "poderia afirmá-lo como fruto livre da imaginação, poderia respalda-lo na coleta de dados reais..."[204].

Segundo Carla Camurati, o filme não é engraçado porque assim foi feito, mas, a história que conta "...é que é engraçada. É tanto absurdo junto que a pura reprodução da realidade provoca o riso..."[205]. Ou seja, as interpretações da história são vistas como sendo a própria realidade: essa história é em <u>si</u> engraçada e não se <u>tornou</u> engraçada devido à uma interpretação.

Num outro momento, diz que não foi totalmente realista e assume que o filme é uma interpretação, para depois reafirmar a sua visão monolítica da história: "Todos os fatos narrados são reais, mas ali está a minha visão da história. Se fosse uma abordagem totalmente realista seria muito mais cruel com os personagens.".[206] Ou seja, ser realista com as personagens é retrata-las com mais crueldade, como se elas fossem essencialmente ruins. Afirma que constrói uma interpretação para depois mostrar o seu preconceito.

Segundo Camurati, ela explora uma visão diferente da transmitida nos livros didáticos:

> "A imagem que se tem é falsa: Veja, a Corte portuguesa demorou muito para usar talheres, por exemplo. Por que precisamos endeusar o nosso passado? Por que precisamos que Tiradentes pareça com Cristo? Os defeitos de nosso passado não impedem nossas qualidades.".[207]

---

[201] "O mais famoso canal (sic) da televisão brasileira revive a história no filme 'Independência ou Morte'" Última Hora – Revista, Rio de Janeiro, 30/mai/72

[202] CAMURATI, Carla "Pingue Pongue". Jornal do Brasil, 6/jan/95

[203] DUARTE, Regina Horta "Imagens do Brasil: o cinema nacional e o tema da independência" in: LOCUS: *Revista de história*. Juiz de Fora, vol.6, nº. 1, 2000, pp.99-115. p.110

[204] DUARTE, Regina, *idem*.

[205] CAVERSAN, Luiz "Camurati recupera passado sem glamour" Folha de São Paulo. São Paulo, 19/jan/95

[206] *idem*

[207] *idem*

Carla se defende das críticas dizendo que os fatos são reais "baseados, no mínimo em duas fontes diferentes. Ninguém daquela época está vivo, e é claro que cada um vai falar do ponto de vista que lhe interessa".[208] Para ela, "...mascarar fatos como o de D. João VI ter abandonado seu país deixando os portugueses *na mão*, é cair na história oficial, que precisa de glória e de heróis." [209]

Ela critica um tipo de história que é falsa porque elogia demais e faz uma história que satiriza demais acreditando que isso seja a história *real*. Ou seja, mascarar que D. João VI abandonou seu país é fazer história oficial, porém, ela não se dá conta que dizer que D. João VI abandonou também é uma interpretação, e não a *verdade*. Ela acredita nas próprias fontes que satirizam, já que estas lhe parecem mais reais, e não percebe que estas também são visões possíveis.

O filme causou polêmica[210] com a família real e Carla Camurati assim se defendeu: "tenho minha consciência limpa de que meu intuito não foi denegrir nossa história. Realizei uma ampla pesquisa a partir de mais de 20 livros" "E fiz questão de não usar trechos sensacionalistas para não acender polêmicas(...)"[211], diz, apoiando-se na *pesquisa.*

Essa constante afirmativa da realização de pesquisas, presente nos dois filmes, servem para tentar ganhar legitimidade e não é suficiente para garantir uma boa *interpretação* do filme.

A pesquisa é um elemento importante, senão essencial, no método de um historiador. Se associarmos essas duas questões poderíamos dizer que o fato de haver pesquisas nos filmes seja suficiente para serem considerados como obras históricas. Conclusão muito simplista, e falsa. Mas, por que esses filmes não podem ser julgados como 'históricos'? Por vários motivos. Um deles é a maneira como essa dita pesquisa é realizada, a maneira como são lidas as fontes e incorporadas nos filmes. Os cineastas usam-nas somente para confirmarem seus preconceitos e talvez o grande problema seja essa falta de um olhar crítico.

Sem querer cobrar aprofundamento do filme acredito que a maneira como a história foi abordada, e em geral como o filme é construído, é baseada em um grande anacronismo que vem da dificuldade, existente também entre os historiadores, em

---

[208] CAMURATI, Carla. "Diretora recusa 'história oficial'" in *Jornal do Brasil*, jan./95

[209] *idem*

[210] É interessante notar a posição da família real em relação aos dois filmes: em *Independência* reafirma-se a aceitação e em *Carlota* a sua recusa.

[211] PINHO, Ana Madureira. "Entrevista/Carla Camurati/A 'princesa' da pipoca" in: *Jornal do Brasil – Domingo* . Rio de Janeiro, 29/jan/95.

compreender o passado. Acredito que isso acontece pois a preocupação histórica está muito mais na busca dos fatos e acontecimentos do passado e não na discussão a respeito da história, com suas implicações e problemas. Obviamente não podemos cobrar isso destes filmes, porém, acredito que um dos seus problemas advém deste desconhecimento das discussões teóricas, muitas vezes, exclusiva aos historiadores. A visão que se tem da história está baseada numa visão tradicional e factual de "mostrar o que aconteceu" e não em discussões mais aprofundadas.

É perceptível nos dois filmes a concepção da história como o conhecimento do passado que gerou as circunstâncias do presente. Desta forma procuram no passado as justificativas para *erros* e *acertos* do presente. Em ambos a busca das origens direciona a abordagem: no caso de *Carlota*, "não se procura uma origem heróica", que é o caso do *Independência*, mas, "indaga-se acerca da origem da corrupção"[212].

> "O primeiro parece dizer: nascemos heroicamente, sobrevivemos à ameaças externas e mantivemos a unidade do território, tudo transcorreu até aqui para a realização de nossa grandeza. O segundo traz a conclusão de que sempre fomos assim, uma completa bagunça, uma absoluta corrupção, um vergonhoso desmando, um joguete à mercê de interesses internacionais."[213]

O olhar para o passado é condicionado pelo conhecimento do presente. Na fala da diretora podemos perceber isso: para ela a história de Carlota se relaciona, de alguma maneira, com a história do presente pois,

> "...são vícios que o Brasil guarda hoje de um passado recente de 113 anos, data em que a família real foi embora. Você repara como parece igual a relação com o comércio, com o poder."[214]

É o presente que se assemelha ao passado, que é uma herança dele? Ou é a visão que se tem do presente que condiciona o olhar para o passado buscando nele as identificações?

A postura dos filmes frente a esta questão é simplista pois apesar do condicionamento claro criado pelo presente ainda acreditam conseguir falar sobre o passado. Além disto utilizam as *fontes históricas* como provas de veracidade.

---

[212] HORTA, Regina. *op.cit.*
[213] HORTA, Regina. *op.cit.* p.114
[214] Tribuna da Imprensa "primórdios da 'geléia geral' brasileira", 6/jan/95.

CAPÍTULO 3:
ADAPTAÇÕES DA INDEPENDÊNCIA

filmes históricos e a historiografia

Uma das etapas do processo de produção dos filmes históricos é a tão reverenciada pesquisa histórica, usada para legitimar os próprios filmes. Se, por um lado, a sua existência é plausível e de grande importância, por outro, também é importante indagar sobre a maneira como ela foi realizada e a partir da leitura de quais *documentos históricos* isso foi feito.

É possível resgatar o processo de realização das pesquisas através dos depoimentos ou artigos de jornais da época, como foi realizado no capítulo anterior. Porém, isto é limitado e mantém-se em um nível superficial do assunto. Mais interessante é tentar perceber como esta leitura ocorreu pela análise do produto final que é o próprio filme.

Para identificar as idéias presentes nos filmes e perceber os significados históricos que criam farei uma comparação entre os filmes e a historiografia, em um sentido mais amplo. Isto ajudará a compreender um pouco o processo de construção dos significados nos filmes e a concepção de história que os norteia.

No caso do filme *Carlota Joaquina*, a produção teve o cuidado de citar as suas fontes. Assim, tendo-as em mãos é possível fazer comparações entre eles, tentando perceber como foram utilizadas, ou seja, como os conteúdos escritos foram transformados em imagens. No caso do filme *Independência* isso se dará de outra forma por não ter sido possível resgatar estas fontes. Para análise deste filme selecionei alguns livros clássicos sobre o assunto.

Dentre as várias possibilidades de leituras de um determinado fato histórico, proporcionado pelos diferentes autores consultados, há, no filme, uma adesão a um e/ou outro autor dependendo da abordagem do próprio filme.

A tentativa de perceber como os filmes interpretam a historiografia – pela comparação entre os discursos escritos e cinematográficos – leva a compreender um processo comumente chamado de *adaptação*, em que os filmes são construídos a partir de conhecimentos e conteúdos anteriores.

Sem negar a independência de qualquer adaptação, e também destes filmes históricos, pode-se afirmar que eles necessariamente dialogam com uma tradição ou com

outras obras específicas[215]. Tratá-los como adaptações tem a vantagem de subordiná-los a um conhecimento escrito decorrente das obras consultadas, que são datadas e produzidas em determinado contexto, com determinado discurso. Caso contrário, pode-se cair no erro de considerá-los como representações de uma verdade sem autoria.

Anna Maria Balogh, em seu livro *Conjunções, Disjunções, Transmutações*, quando estabelece o seu objeto de estudo, descarta "crônicas, biografias romanceadas, ou quaisquer outros gêneros... [como *docudramas,* casos-verdade, história, etc...]", que não delimitam "...de forma clara as fronteiras entre o real e o ficcional."[216]

Mas como não se trata aqui de discutir as fronteiras entre o real e o ficcional, trato tanto os filmes quanto os livros nos quais são baseados como construções discursivas. Ao compará-las, não busco avaliar se esta ou aquela é mais verdadeira do que a outra, mas procuro examinar como os filmes se utilizam e se apropriam deste conhecimento escrito – chamado de "histórico", e muitas vezes, considerado "verdadeiro" –, para compor o seu próprio discurso.

O processo de transformar um texto escrito em imagens é bastante complexo. Genericamente conhecido como *adaptação*, este processo também recebe os nomes de *transcriação, transposição, tradução, transmutação*, dentre outros, implicando sempre na leitura da 'obra de base' e na utilização de um determinado discurso para a composição de outro.

Isso pode ser feito em vários níveis, sendo o mais superficial o da repetição literal do texto. O filme *Guerra de Canudos* (Sérgio Resende, 1997), por exemplo, baseia-se na obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, sendo que, em vários momentos, as imagens aparecem como meras ilustrações do livro. É como se o diretor simplesmente buscasse traduzir, em imagens fílmicas, as cenas descritas verbalmente pelo autor do livro, acreditando que, desse modo, estaria sendo mais fiel à obra e à história.

Ao transformar determinado conteúdo escrito em um filme, ou qualquer outro tipo de *adaptação*, cria-se necessariamente uma outra obra, daí as discussões a respeito do nome *adaptação*, substituído muitas vezes por nomes como *transcrição* ou *transmutação*, que carregam o significado de criar algo diferente. Nesse processo, o mesmo "conteúdo" transita de um texto a outro. Mas, como não é possível dissociar completamente o conteúdo da forma – "o que se diz" do "como se diz" – e pelo fato de livros e filmes serem

---

[215] Na análise do filme *O Descobrimento do Brasil*, Eduardo Morettin mostra como o filme dialoga com certa tradição historiográfica sobre o tema e ao mesmo tempo mantêm a sua independência como obra.

[216] BALOGH, Anna Maria. *Conjunções, Disjunções, Transmutações. Da literatura ao cinema e à TV*. São Paulo: Annablume/ECA-USP, 1996 . p.21

suportes diferentes, a idéia de que o mesmo conteúdo transite precisa ser relativizada. Humberto de Campos, por exemplo, chega a falar em *reimaginação*[217], ou seja, a criação de uma outra coisa diversa de sua fonte. Segundo Jonhson: "Quando se vai de um sistema a outro, há uma mudança necessária de valores significados correspondente à mudança de significantes. Os valores expressos numa obra, diz Mitry, existem apenas como uma função da forma que lhes deu sentido."[218]

Porém, para analisar esse processo de *transcriação*, Johnson estabelece um ponto de contato que é a narrativa:

> "O código narrativo, ou discurso narrativo, é uma camada autônoma de significação com uma estrutura que pode ser isolada da linguagem específica que o transmite. A mesma narrativa, ou história, pode ser transmitida num livro, num filme, em quadrinhos ou até por gestos sem modificar sua estrutura."[219]

Apesar de haver certos limites, isso pode ser aplicado à presente análise. Os filmes se remetem a personagens e situações *reais*, mas, principalmente, remetem-se às histórias contadas sobre essas personagens. E essas histórias podem ser repetidas, contestadas ou descartadas, porém, referem-se a uma mesma origem. O interessante é comparar esse código narrativo do filme com esta tradição e tentar perceber em que medida a história contada aproxima-se ou distancia-se da historiografia e como, ao mesmo tempo, o filme cria uma história independente.

Há uma idéia já mais ou menos estabelecida de como o filme será feito e os fatos encontrados nos livros são usados na medida em que podem legitimar essa história pré-concebida. Mas, pode-se dizer: "tudo que está no filme é comprovado, encontra-se nos livros", como é afirmado geralmente pelos cineastas. Podemos comprovar essa afirmativa pois muitos fatos do filme *Carlota Joaquina,* podem ser encontrados em algum dos livros consultados. O problema é, no entanto, como estes são reconstruídos e os significados que assumem na narrativa.

Não será possível fazer uma comparação direta entre a narrativa do filme e dos livros usados, já que a narrativa do filme é uma mescla de fragmentos. No entanto, em alguns momentos, é possível identificar a fonte desses fragmentos, principalmente no filme *Carlota Joaquina,* e assim analisar como é feita essa *recriação* e como ela se encaixa no contexto do filme. No caso do filme *Independência ou Morte*, essas associações são mais difíceis na medida em que não foi possível resgatar os livros

---

[217] BALOGH, *op.cit.*.
[218] JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo.* Trad: Aparecida G. Johnson. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982, p.7
[219] *idem*, p. 23.

usados para compor o filme. É possível, porém, através dos significados do filme supor quais foram as suas *inspirações.*

Adaptação de *Carlota Joaquina, princesa do Brazil*

Balanço historiográfico[220]

Ao comparar as obras listadas na bibliografia com o filme pude perceber a preponderância no uso de alguns livros, principalmente, Bertita Harding, *O Trono do Amazonas,* Luiz Edmundo, *Dom João VI no Rio de Janeiro* e *A Infanta Carlota Joaquina de* Chrysanthème. Há, no entanto, vários elementos no filme que figuram numa espécie de estereótipo que é repetido em vários livros ou pelo menos citado e comentado.

O primeiro livro citado é *Memórias secretas de D. Carlota Joaquina*, escrito pelo seu secretário José Presas, cuja primeira edição veio à baila em 1830. A dita obra, pelo que consta, foi escrita para pressionar Carlota a pagar o autor pelos seus serviços prestados. Presas narra a sua estadia no Brasil de 1808 a 1812. No prefácio o autor menciona o seu objetivo ao escrever este livro, que, dentre cobrar uma dívida de Carlota, estava mostrar as origens de Dom Miguel, que na época estava no poder, como usurpador (1830). Ao final ele escreve: "Uma resposta, acompanhada de uma letra de câmbio de modesta quantia, teria sido suficiente para que eu me calasse..."[221].

O livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, de Jean Baptiste Debret (1768-1848), cuja primeira edição saiu em 1834, também está na lista. Este livro, bastante conhecido, traz várias pranchas pintadas pelo autor e seus comentários. Ele veio para o

---

[220] livro Making of do filme - Constam na bibliografia os seguintes livros: PRESAS, *José. Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina.* Trad: Magalhães Junior. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti e Zélio Valverde, 1940; DEBRET, Jean-Batispte. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.* São Paulo: Círculo do Livro, sd. Tradução e notas: Sérgio Milliet. Tradução cedida pela Livraria Martins Editora. 2 volumes; CÉSAR DA SILVA, Alfredo Augusto. *D. Carlota Joaquina.* Ed. Lisboa: J. Torres, 19?. CHYSANTHEME (Melo, Cecília Bandeira de. 1887-1948*). A Infanta Carlota Joaquina.* Livraria Moura, 1937; NORTON, Luís. *A corte de Portugal no Brasil.* Companhia Editora Nacional, 1938; HARDING, Bertita. *Trono do Amazonas.A história dos Braganças no Brasil.* Rio de Janeiro: Liv. José Olympio, 1944.; CHEKE, Marcus. *Carlota Joaquina A Rainha Intrigante.* Trad: Gulnara L.M. Pereira, São Paulo-Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1949; LIMA, Hermeto. *Os crimes célebres do Rio de Janeiro – 1a. parte 1820-1860.* Empresa de Romances Populares: Rio de Janeiro, 1921. EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis. Rio de Janeiro*: Athena Editora, sd, 2a. edição – 1a. edição: 1932; EDMUNDO, Luis. *A corte de Dom João no Rio de Janeiro 1808-1821.* Imprensa Nacional/Biblioteca Militar: Rio de Janeiro, 1939; PEREIRA, Angelo. *Dom João VI, príncipe e rei.* (Emp. Nacional de Publicidade,1953 – 4 vols); MANCHESTER, Alan K. "A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro" pp.177-217 in: KEITH, Henry H. e EDWARDS, S.F. (orgs.). *Conflito e continuidade na sociedade brasileira – ensaios.* Trad: José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: ED. Civilização Brasileira, 1970. RENAULT, Delso. *O Rio Antigo nos anúncios de jornais: 1808-1850.* Livraria Francisco Alves, 1984. As indicações bibliográficas referem-se às edições utilizadas na presente pesquisa pois não há nenhuma indicação na bibliografia do filme, além do autor e título da obra.

[221] PRESAS, José. *Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina.* Trad: Magalhães Junior. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti e Zélio Valverde, 1940 – p.212

Brasil em 1816, junto com a missão francesa para fundar a escola de Belas Artes e ficou até 1831. Desta obra, foram usadas algumas imagens do Rio de Janeiro e sua população.

Também consta o livro de Hermeto Lima, *Os crimes célebres do Rio de Janeiro.* Ele foi escrito em 1921 e traz comentários sobre uma série de casos de crimes que "tenham despertado a curiosidade pública"[222]. Segundo o autor, seu objetivo seria "Narrar – como um repórter americano – mostrando a perversidade do criminoso em toda a sua plenitude, descrevendo com detalhes toda a sua crueldade..."[223]. Uma espécie de "Linha Direta" impresso. Não é possível, nem a intenção deste trabalho analisar profundamente a natureza destes livros. Ele, porém, traz, no primeiro capítulo, a descrição de um crime que é representado no filme, o crime da esposa de Fernando Carneiro Leão, amante de Carlota (suposta assassina).

D. Carlota Joaquina, de Augusto Alfredo César da Silva (1859-1932), é um livro bastante citado por outros autores. Deve ter sido escrito por volta de 1927, a edição não traz a data. O livro narra a história de Carlota desde o reinado de D. Maria I até a morte de Carlota. Cria uma imagem muito negativa de D. João. Também foi usado como fonte de pesquisa para o filme.

Chrysanthéme, pseudônimo de Cecília Bandeira de Melo (1887-1948), escreveu, em 1937, *A* infanta *Carlota Joaquina.* O livro é classificado como romance histórico. Ela quer inocentar Carlota Joaquina de todas as acusações. Escreve que os autores são machistas e ficam se repetindo. Justifica os atos de Carlota escrevendo que ela era vítima de intrigas e que se fosse em outro momento seria uma mulher valorizada: "...acusada de crimes que, hoje, constituem, entretanto, o encanto e o triunfo das damas modernas."[224]. É um relato bastante exagerado e é possível que algumas passagens deste livro tenha inspirado o filme *Carlota Joaquina.*

Luiz Edmundo de Melo Pereira da Costa (1878-1961) consta com dois livros: *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-reis* (1932) e *A Corte de D. João no Rio de Janeiro* (1939). Ele foi jornalista e escreveu vários livros de história. Isabel Lustosa enquadra-o dentro de

> "...um estilo de escrever e de ser que marcou uma geração ou mesmo mais de uma geração de autores de livros de crônica histórica. Miuçalhas, antiqualhas, são muitos os títulos que denotam o espírito do que ali vai se encontrar: a narrativa da história no seu aspecto mais pitoresco, o trabalho daqueles que Peter Burke identifica como antiquários."[225].

---

[222] LIMA, Hermeto. *op.cit.* p.7

[223] *idem*

[224] CHYSANTHEME (Melo, Cecília Bandeira de.). *A Infanta Carlota Joaquina.* Livraria Moura, 1937, p.16

[225] LUSTOSA, Isabel. "Um clássico sobre o Rio antigo", internet: http://www.casa ruibarbosa.gov.Br/Isabel/artigoshtml/resenhashtml/...

O filme *Carlota Joaquina* tem o aspecto da ironia muito semelhante a este autor. E várias passagens do filme parecem ter este autor como inspiração, principalmente o segundo livro.

O livro de Luiz Norton, *A Corte de Portugal no Brasil* (1938) aborda o período da vinda da família real até a abdicação de D. Pedro I. O autor é de opinião favorável a D. João escrevendo que a historiografia foi injusta com ele. O livro não adota a postura de crítica e sátira, e por isso, quase nada foi usado no filme. Ele descreve a partida da família real como uma completa confusão, porém ressalta que apesar disso não foi precipitada.

O trono do Amazonas, a História dos Braganças do Brasil (1944), foi escrito por Bertita Harding. O livro trata de três gerações dos Braganças no Brasil: D. João VI – o emigrado; D. Pedro I – o imigrante e D. Pedro II – o filho nativo. Na apreciação de Richard Graham, o que ela escreve são "fantásticas patranhas"[226]. E esta foi uma fonte importante para o filme *Carlota,* principalmente a primeira parte do livro, que trata da história de D. João e Carlota.

Carlota Joaquina, a Rainha Intrigante (1949), escrito por Marcus Cheke é mais um dos livros que consta. O autor usa essa personagem para fazer uma história do período. Vários aspectos narrados pelo autor aparecem no filme.

O livro de Ângelo Pereira, *D. João VI Príncipe e rei* consta na lista. É um livro com 4 volumes, publicado em Lisboa durante a década de 1950 que traz a transcrição de vários documentos e, segundo o autor, muitos deles inéditos. O primeiro volume intitulado "A retirada da Família Real para o Brasil (1807)" foi escrito em 1953, alguns documentos deste volume são semelhantes a passagens do filme. O segundo volume, "A Bastarda", escrito em 1955, ocupa-se da vida de Maria Eugênia, possível amante de D. João VI, e o autor esforça-se por inocentar D. João de ter tido uma filha bastarda com ela. O volume 3, "A independência do Brasil" foi escrito em 1956. E o volume 4, "últimos anos dum reinado Tormentoso" foi escrito em 1958. A obra é bastante diferente das outras pois traz a compilação de um grande número de documentos, cartas, panfletos, etc, com algumas interferências do autor.

Alan Manchester, *A Transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro* (1970), foi citado na bibliografia. Neste artigo o autor interpreta a "fuga" da família real como já tendo sido planejada anteriormente e não simplesmente uma decisão repentina. Essa interpretação é oposta a do filme.

Delso Renault, *O Rio antigo nos anúncios de Jornais 1808-1850,* foi escrito em 1984. É o livro mais recente citado. Porém, acredito que pouca coisa foi usada deste livro, já que é uma coletânea de anúncios de jornais ano a ano. O autor quer mostrar a presença de professores da língua francesa no Brasil.

Há um aspecto interessante abordado por dois desses autores que é a opção política norteando suas escolhas. César da Silva, no final de seu livro escreve sobre Carlota: "Não podemos louva-la, porque seria irmos contra as nossas opiniões liberais, mas não podemos deixar de admirar-lhe a firmeza..."[227](Grifo meu). Marcus Cheke também menciona esse aspecto da historiografia liberal e escreve que Carlota

> "...pertencia pelo sangue e pelo temperamento a uma era desaparecida, e historiadores da geração seguinte seriam incapazes de traçar-lhe o retrato sob uma perspectiva certa...Historiadores liberais, que eram ao mesmo tempo inimigos ferozes do partido da rainha, declaravam-se escandalizados com as maneiras de Dona Carlota..."[228].

Nesses dois trechos está presente a questão da postura política adotada para julgar determinado elemento.

A transcriação...

Para facilitar a análise dividi o filme Carlota Joaquina em cinco grandes partes. A primeira parte nomeei de "Introdução" na qual há a apresentação do problema. A partir daí o filme se desenvolve ora mostrando a Escócia, ora a história de Carlota, contada pelo narrador escocês. A segunda parte, intitulei "A infância de Carlota". Quando o escocês começa a narrar a história de Carlota, aparecem imagens de sua infância. Neste trecho, o filme trata de alguns elementos repetidos pelos livros sobre Carlota. Em primeiro lugar mostra a Corte Espanhola e o teste que Carlota fez perante esta, a negociação do casamento entre a infanta e D. João VI, a despedida da garota, a viagem para Portugal e sua chegada, aspectos da corte portuguesa, loucuras de D. Maria e a noite de núpcias dos recém casados.

Na terceira parte, "Carlota adulta", o filme mostra os seus vários casos amorosos, o seu apetite sexual, a loucura de D. Maria I, a nomeação de D. João como regente, a partida e viagem da corte para o Brasil. A quarta parte, intitulei "Carlota no Brasil", na qual

---

[226] GRAHAM, Richard "Comentário" in: KEITH, Henry H. e EDWARDS, S.F. (orgs.). *Conflito e continuidade na sociedade brasileira – ensaios*. Trad: José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: ED. Civilização Brasileira, 1970 - p.219

[227] CESAR DA SILVA, *op.cit,* p.170

[228] CHEKE, *op.cit.* p.8

representam a chegada no Brasil, as modificações causadas, a Questão do Prata, o romance com Fernando Carneiro, o assassinato de Gertrudes, e a volta de D. João. A última e quinta parte seria a "Conclusão": Carlota volta para Portugal e se suicida. Os escoceses do início do filme voltam para casa.

Além desta, subdividi o filme em seqüências. A divisão adotada aqui está diferente da usada no roteiro publicado. Procurei dividir as seqüências de acordo com a temática ou idéia presente em determinado trecho.

Parte I: Introdução (5'44")

O primeiro momento do filme é curto mas apresenta um problema, ou um conflito a ser resolvido: o tio precisa agradar sua sobrinha mal-humorada. Para isso, conta-lhe uma "história engraçada": a história de Carlota Joaquina, a princesa do Brasil.

Parte II: A infância de Carlota (22'33")

Seqüência 2: Festa/Teste na Corte Espanhola

A narrativa do escocês começa na corte Espanhola, em 1785, quando Carlota participa da última festa em sua terra natal[229]. A imagem de Maria Luisa de Parma, mãe de Carlota, é a primeira que vemos e esta cria um contraste com as imagens anteriores, ela está sorrindo com pérolas nos dentes e mostrando o decote de seu vestido. Em seguida, vemos Carlota dançando enquanto o narrador apresenta o momento histórico.

A garota, vestida sempre de vermelho, passa por um teste e é extremamente elogiada e paparicada por todos na corte, principalmente pelo seu avô, o rei da Espanha. O figurino de Carlota inclui uma grande peruca com um navio que balança enquanto dança. Luis Edmundo assim descreve, ironicamente, as perucas usadas na Europa: "..complicadas e volumosas nas suas armações de ferro..."[230]. Além disso, "...por vezes ultra-comicos, penduravam-se pequenas utilidades domésticas como espelhos, tesouras (...)"[231] Certa vez, escreve, as senhoras de Paris penduraram uma fragata *Belle Poule* "...com todos os seus esmiuçamentos náuticos e até eriçada de mastros e canhões,

---

[229] Segundo Ronaldo Vainfas a corte afrancesada dos Bourbons não dançava à flamenca já que imitava Versailhes. In: VAINFAS, Ronaldo. "Carlota: caricatura da História". In: SOARES, Mariza de Carvalho. *A História vai ao cinema.* Rio de Janeiro: Record, 2001 - p.227-235, p.230

[230] LUIS EDMUNDO, *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis* p.205

[231] *idem*, p.207.

navegando nas ondas revoltas e complicadas nos oceanos capillares."[232] O filme repete essa ironia e sátira colocando um pequeno navio na cabeça de Carlota, que parece navegar enquanto ela dança. Sua mãe, Maria Luiza, também usa uma peruca enorme.

Esse teste e o desempenho de Carlota é mencionado por vários autores. César da Silva menciona um teste realizado perante a corte espanhola e outro realizado perante a corte portuguesa. Ele escreve que diante da corte ela teria respondido "...cabalmente a quanto lhe perguntaram sobre gramática da sua lingua e da franceza, história da Espanha e princípios da língua latina."[233]. No teste perante a corte portuguesa, a infanta falou de "...História do Velho e Novo Testamento, geografia, cosmografia, francez e latim, (...) Diz Benevides (...) que a infanta respondeu com notável desembaraço, deixando todos pasmados do precoce desenvolvimento e proficiência com que ela se houve nessas provas."[234]. O autor comenta que foi publicado um panfleto na Espanha, depois traduzido para o português, no qual referiam-se a esses prodígios de Carlota. Para ele, deveria haver muito exagero, mas de qualquer forma, Carlota tinha seus conhecimentos e que inclusive teria traduzido a Bíblia para o castelhano.

Segundo Marcus Cheke:

> "Pouco antes de ser mandada para Portugal, fez um exame perante a corte espanhola e todos se assombravam (é preciso admitir que a etiqueta da corte por certo exigiria essa demonstração de assombro) com os seus conhecimentos de francês, de latim e do Velho e do Novo Testamento. O que mais deliciou a assistência foi a graça com que dançou um minueto e uma 'dança inglesa'"[235].

O filme encena esse teste e a última festa de Carlota na Espanha e nele Carlota responde tudo com muita graça. O narrador comenta: "Carlota sabia tudo! Sobre Velásquez, Cervantes, a Bíblia de trás para frente. A corte ficou impressionada com tamanho prodígio." (narrador). E a reação das pessoas é extremamente exagerada, fazendo caras e sons de espanto, é uma "demonstração da assombro" que manda a etiqueta. Ao mesmo tempo que ela é mostrada com graça, o filme ironiza a reação exagerada das pessoas: enquanto a imagem mostra a garota respondendo as questões, ouvimos simplesmente sons de exaltação exagerados.

César da Silva menciona outro teste realizado na corte portuguesa. O filme porém encena apenas o da corte espanhola. Mas, a mãe de Carlota, Maria Luiza de Parma, faz um comentário bastante irônico: "Não terás que fazer nenhuma prova na corte

---

[232] *idem*
[233] CÉSAR DA SILVA, *op.cit*, p.12
[234] *idem*
[235] CHEKE, *op.cit*, p.12

portuguesa". Ela fala ironicamente satirizando os portugueses. Parece estar querendo afirmar a superioridade espanhola sobre os portugueses. O filme, através de pequenos detalhes, coloca os portugueses em posição inferior aos outros povos.

A encenação deste teste é uma união de várias informações retiradas dos livros. Porém, obviamente, é uma invenção da diretora pois as seleciona e as condensa criando uma terceira coisa que mantêm uma relação com a fonte apenas no nível factual: o teste foi realizado (segundo as fontes). Essa mesma postura é perceptível em vários momentos do filme. Os próprios livros passaram por este mesmo processo de seleção e criação. E é interessante que, segundo Carla Camurati, foi usado apenas os trechos que eram confirmados por pelo menos três fontes. No entanto, a repetição de informações por parte dos escritores não garante a *autenticidade* da informação, muitas vezes baseada em um documento e apenas repetido pelos outros autores.

Seqüência 3: Negociação para o casamento de Carlota e Dom João

Esta seqüência começa quando Louriçal procura o Rei. Apesar desta seqüência não romper totalmente com a anterior é possível perceber uma quebra na narrativa através do pulo na música e uma mudança temática: nesta vão negociar o casamento dos infantes. Ela se passa em um corredor com Carlos III, Louriçal e Carlota. Louriçal interrompe os dois que se retiravam da festa por um corredor.

No diálogo entre eles, dois aspectos são importantes: O primeiro, Louriçal entrega o retrato de D. João para Carlota e o segundo é o diálogo travado entre os dois senhores, que gira em torno, principalmente, das sangrias. Ângelo Pereira cita um documento escrito pelo próprio Marquês de Louriçal, representante diplomático de Portugal. Eis um trecho dele:

> "Acabado assim este Acto, se retirou Sua Magestade com toda a sua Câmara, eeu fui dando obraço aSenhora Infanta D. Carlota Joaquina athe o seu quarto sem mais acompanhamento que a Marqueza Hoya, ali lhe aprezentei o Retrato do Sereníssimo Senhor Infante D. João acompanhando daquelle cumprimento adattado a sircunstancia, Sua Alteza o agradeceo, edepois que tive a honra de beijar-lhe amão, pregou omesmo Retrato ao peito, easim veyo como foi ao quarto de seu Avou."[236]

No filme, Carlota recebe o retrato da mão de Louriçal, coloca-o no peito e sai para o seu quarto. É interessante que mesmo havendo um relato sobre tal atitude de Carlota, a relação dela com retratos e imagens ganha uma outra dimensão no filme.

---

[236] Marques de Louriçal. Of.no.63, 15/nov/1783. Madrid, para Ayres de Sá. Citado em PEREIRA, Ângelo, *op.cit.*,vol.1, p.38

O outro aspecto importante é a "questão das sangrias". O rei pergunta sobre a saúde do infante D. João e Louriçal responde que ele tinha melhorado e novamente piorado, e que fez a sangria pela 4ª. vez. O rei se assusta e Louriçal acalma-o:

> "Louriçal: Não se preocupe, Majestade...4 ou 5 sangrias em Portugal equivalem a 1 na Espanha. Rei: E não acha, sr. marquês, que isso é perigoso?
> Louriçal: Vossa Alteza sabe que sou português e conheço a Espanha. É exatamente o mesmo. Os portugueses fazem 4 a 5... os espanhóis fazem apenas uma."

A caracterização dessa personagem portuguesa, a maneira como fala esse trecho e a contraposição criada pela altivez do rei Carlos III colocam os portugueses numa situação inferior. Enquanto os espanhóis conseguem resolver o problema com apenas uma sangria, os portugueses precisam fazer quatro ou cinco. Ou seja, suas sangrias não são nem um pouco eficientes.

Essa questão é citada pelo próprio Louriçal e reproduzida em Ângelo Pereira: "...toda a Família Real estava cuidadoza, e eu procurei tranqüiliza-la e persuadir a que quatro ou cinco sangrias em Portugal valia o mesmo que huma em Hespanha..."[237]. Isso pode ser usado como uma *prova* de que de fato *era assim* e não uma forma de ironizar os portugueses. Porém, assim como a entrega do retrato para Carlota faz parte de uma abordagem do filme sobre as representações, essa questão das sangrias também faz parte de uma representação satirizada dos portugueses. As informações ganham dimensões no filme que não necessariamente estava presente na fonte. Além disso, podemos questionar o motivo da escolha desse trecho. Acredito que ela se justifica justamente porque contribui para a reafirmação dessa imagem negativa dos portugueses, construída no filme.

A primeira citação de Louriçal, da entrega do retrato, narra um momento em que o Rei não estava presente, depois da festa de casamento de Carlota. E a segunda, sobre as sangrias, não é exatamente um diálogo. No filme há uma seleção destas informações dispersas. Ou seja, foi retirado e descontextualizado dois elementos de um documento e recriado uma terceira coisa. É um exemplo da maneira de utilizar os documentos do filme.

Seqüência 4: Quarto de Carlota

Esta seqüência se passa no quarto de Carlota e não encontrei referências em nenhum dos livros citados na bibliografia. A situação criada no quarto de Carlota ganha significado ao mostrar uma determinada atitude de Carlota Joaquina sobre a beleza e a

[237] Marquês de Louriçal. Citado em PEREIRA, Ângelo, *op.cit*, vol 1, p.39

representação, já comentado em outro momento. Carlota pergunta para Francisca se ela, Carlota, é bonita, diante de um espelho. O filme mostra a personagem como feia, porém, ela não percebe essa sua feiúra mesmo diante do espelho.

Vários autores abordam o tema da feiúra de Carlota e D. João. Alguns citam Louriçal, que descreveu textualmente favorável à beleza da infanta. "...he magra, muito bem feita de corpo, todas as suas feições são perfeitas, dentes muito brancos;(...) he branca, corada muito viva, muito atinada, etem havido grande cuidado na sua iducação."[238]

César da Silva cita Louriçal e questiona-o, dizendo que basta olhar para os retratos de Carlota para ver que era diferente do que o marquês descreveu. Luiz Edmundo, ao contrário diz que seus retratos são bonitos, mas continua: "Bom será, no entanto, não nos fiarmos muito em diplomatas, bem como em pintores."[239] Para ele, Carlota "...devia ter sido feia, em criança, como feia foi em moça e horrenda depois de velha, das mais feias princesas que já se sentaram em throno português."[240]Marcus Cheke escreve: "Por maiores elogios que o embaixador português em Madri fizesse em suas cartas à alvura dos dentes da princesa e à perfeição de seus traços, Carlota Joaquina nem por isso deixava se ser na realidade uma menina feia."[241].

Sobre a beleza de Carlota quando adulta, a principal fonte é: *As Memórias da Duquesa de Abrantes*. Alguns criticam essa observadora outros citam-na como verdade. Marcus Cheke comenta sua descrição e faz alguns matizes, "É preciso levar em conta que era francesa e sendo francesa achava que fora da França tudo era ridículo."[242]. Porém, continua, "... não é possível, na verdade, encontrar nenhum depoimento contemporâneo que atenue o retrato da Princesa feito por ela. Já nessa época, em 1805, Dona Carlota era talvez a personagem real mais feia que até hoje existiu."[243] Chrysanthème (defensora de Carlota) cita a duquesa de Abrantes porém acusa-a de mentirosa e contrária à Carlota por ser rival desta.

Seqüência 5: Partida de Carlota

Essa seqüência se passa do lado de fora do palácio, Carlota se despede de seus pais e avô. Só pude encontrar uma descrição semelhante deste momento em *A Infanta*

---

[238] Marquês de Louriçal, of. no.63, 15/nov/1783. Madrid, para Aires de Sá. Citado em PEREIRA, Ângelo, *op.cit.*,vol.I, p.29
[239] LUIZ EDMUNDO, *A corte de D. João...* , p.226
[240] *idem*
[241] CHEKE, *op.cit.*, p.12.
[242] *idem*, p.20
[243] *idem*, p.20

Carlota, Chrysanthème: "Em 1785, no paço de Aranjuez por certa tarde de Abril, uma pequena de 10 annos, tímida e innocente, beijando a mãe, que chorava, abria os seus grandes e pestanudos olhos de hespanhola deante dos preparativos feitos para ser levada a Portugal."[244].

Nesta seqüência, Carlota se despede do avô e ele lhe fala para nunca esquecer-se de que é uma Bourbon. Enquanto Carlota está abraçada com seu avô, chorando, a vemos em plano próximo e ela é colocada na carruagem a contra-gosto. E, no filme esta seqüência mostra a violência de tirar uma garota de dez anos de sua família para casar em um país distante.

Seqüência 6: Viagem de Carlota e encontro com Dom João

A opção para representar a viagem de Carlota foi mostrar a sua carruagem orquestrada pela fala do narrador descrevendo o percurso realizado[245]. Ângelo Pereira cita um trecho do encontro de D. João e Carlota publicado em um jornal da época. O Príncipe D. João "...se apeou, e foi á estribeira do coche cumprimentar a Senhora Infanta, demorando-se por espaço de 5 minutos."[246]. O filme encena o encontro dos dois. A carruagem de Carlota pára e D. João é anunciado. Carlota, que esperava por um príncipe charmoso, se depara com uma cara feia na janela. A câmera enquadra-o em plano próximo o que ressalta a sua falta de cerimônia e sua voz é retorcida. Carlota fica estática e decepcionada pois confiou na imagem da pintura. Esta questão já foi abordada.

Seqüência 7: Quarto de Carlota e presentes

Da cena anterior corta para os presentes que Carlota ganhou ao chegar em Portugal. E o seu presente favorito foi um pônei, sobre o qual passeia pelo quarto. Essa história de Carlota ter ganho um pônei é citada por Bertita Harding. "Entre seus presentes de casamento figurava um nedio *poney* basco que ela montava, trotando alegremente pelas aléias dos jardins do palácio"[247]. No filme a presença deste *poney* mostra a relação da personagem com a imagem que faz de si mesma, questão também relacionada aos quadros. A garota diz que o *pônei* é pequeno. E sua ama Francisca a corrige: "Não é tão pequena, vós tendes a mesma altura". E a garota, como não aceita o que dizem de ruim sobre ela, logo ameaça: "Porra Francisca. Se repetires isso, vou mandar que a anã te

---

[244] CHRYSANTHÈME, *op.cit.*, p. 9

[245] Ronaldo Vainfas critica a representação da viagem da infanta sem escolta e diz que o narrador desconhece a geografia do local. Em artigo citado.

[246] *Gazeta de Lisboa*, no.20, terça, 17/maio/1785. Citado por PEREIRA, Ângelo. *op.cit.*,Vol.1. p.42

[247] HARDING, Bertita. *op.cit.*, p. 14.

quebre todos os ossos". E, com um olhar irônico Francisca diz que não observou direito, que estava equivocada. A personagem não aceita aquilo que supostamente é a *verdade* sobre ela (é tão pequena quanto o pônei), para viver em um mundo de aparências.

Seqüência 8: Jantar na corte – Recepção de Carlota

Do plano do quarto de Carlota, corta para a imagem de uma mesa, em tons escuros, cheia de cruzes. E a narração: "Quando Carlota olhou à sua volta, descobriu que a corte portuguesa era diferente da espanhola. Tudo parecia silencioso e triste. Ninguém dançava, falava ou ria". Em seguida aparecem cenas de pessoas comendo, ao som de arrotos. Enquanto a corte espanhola é representada com uma festa alegre, a corte portuguesa é triste e deprimente. Vários autores mencionam esta diferença.

César da Silva fala que a corte portuguesa passava por um momento difícil e "D. Carlota Joaquina veiu pois encontrar uma corte em que pairava o luto e a melancolia."[248] E compara: "Que saudades não deveria ter sentido da corte de seus paes, que a ladina rainha D. Maria de Luiza de Parma movimentaria loucamente com a vivacidade do seu temperamento endiabrado ...."[249]

Cheke escreve: "Foi uma infelicidade a corte portuguesa oferecer um contraste tão forte em relação à alegria da corte de seus pais em Aranjuez"[250].Enquanto no filme é abordada apenas a diferença entre as cortes, este autor tenta uma explicação: "Para se compreender a razão disso, faz-se necessário volver os olhos para a história de Portugal durante o meio século anterior."[251] Ele explica sobre a política de Pombal que D. Maria I, quando assumiu o poder, queria desfazer. No filme, o narrador, ao mencionar essa diferença, reafirma a imagem depreciativa dos portugueses.

Seqüência 9 e 10: Casamentos e Escócia

A seqüência 9 é bem curta e composta de apenas um plano-seqüência mostrando D. Maria Benedita (irmã de D. Maria) e D. José, muito debilitado, sentados numa cama para a realização do casamento.

O narrador, na seqüência anterior já havia dito que o rei estava morrendo e que era preciso casar o seu herdeiro, D. José. E esse casamento seria com M. Benedita, 20

---

[248] CÉSAR DA SILVA, *op.cit.*, p.16
[249] *idem*, p.17
[250] CHEKE, *op.cit.*, p.13
[251] *idem*, p.13

anos mais velha. Em seguida fala "dois casamentos foram realizados ao mesmo tempo" e vemos a imagem de M. Benedita e D. José.

No entanto, há aqui uma confusão de datas. Quando Carlota chegou à corte portuguesa, o rei D. José já tinha morrido (1777) e D. José (neto) já era casado. César da Silva escreve que em 1777, quando D. Maria foi aclamada, D. José, "... rapaz de 16 anos,(...)havia casado, no ano antecedente, com sua tia materna, D. Maria Benedita."[252]. Segundo Cheke, "...em 1788, com a idade de vinte e sete anos, o príncipe do Brasil morreu de varíola. Havia ele desposado, à beira do leito de morte do rei Dom José, sua própria tia, a infanta Maria Benedita, quinze anos mais velha que ele."[253] Segundo estes autores, o casamento de D. José não aconteceu junto com o de Carlota e D. João. (O outro casamento mencionado pelos autores, que aconteceu junto ao de Carlota foi o de Mariana Vitória, irmã de D. João, com o tio de Carlota). No filme D. José se casa e logo morre. Seria esta confusão causada pelo fato dele ter o mesmo nome que o avô? Ele se casou à beira da morte do rei e não da sua própria.

Na seqüência seguinte (10) há um diálogo entre o escocês e a sobrinha. E por suposição da garota, já que na história a tia casou com o sobrinho, ela pergunta ao tio se ele se casaria com ela e ele tem uma reação extremamente contrária. Yolanda até se assusta. Ela pergunta ingenuamente pois não sabe da impossibilidade e condenação do casamento entre parentes tão próximos na cultura atual.

Independente deste "erro" de datas, esta seqüência traz duas questões a respeito da imagem que o filme tem dos casamentos daquela época. Em primeiro lugar, o casamento por necessidade política: D. José precisava casar pois era o herdeiro do trono, mesmo que fosse com sua tia, vinte anos mais velha, e mesmo que estivesse doente. D. José, à beira da morte, toda hora pende para o lado, como um boneco. É um casamento cujo único propósito é uma conveniência política. A segunda questão é relacionada ao casamento entre parentes próximos, principalmente tio/sobrinho, recorrente no período. Esse casamento, no filme, aparenta ser completamente sem sentido, baseado apenas nas convenções. É uma imagem ridícula de um casamento sem sentido, para os olhos contemporâneos. Principalmente se contraposto à imagem dos escoceses (poderia aquela garotinha casar-se com seu tio?). Há uma certa perplexidade na encenação do filme que vem da incompreensão de práticas do passado que quer representar.

---

[252] CESAR DA SILVA, *op.cit.*, p.6
[253] CHEKE, *op.cit.*, p.17

Seqüência 11: Noite de núpcias e mordida na orelha

Depois de condenar sua sobrinha, o narrador continua a história e vai contar sobre a noite de núpcias de Carlota. Vemos a imagem de Carlota ajoelhada à beira de sua cama, rezando. Esse *fato* de que Carlota mordeu a orelha de D. João está presente em mais de um autor.

Bertita Harding descreve o *fato* como tendo ocorrido na cerimônia de casamento, "...no auge da qual o jovem par devia se abraçar e beijar à vista do público, em plena sacada do palácio"[254]. D. João teria dado um pulo quando "...Carlota Joaquina erguera-se pudicamente nas pontas dos pés para devolver o beijo real. Havia entretanto um motivo para aquele pulo. É que ela lhe mordera a orelha de modo bem pouco ingênuo."[255]. Mesmo sendo fonte de inspiração em outros momentos, este livro não foi a base deste trecho. Há uma outra descrição muito mais dramática e *cinematográfica*.

Crysanthéme cita o fato de outra maneira, e esta é mais semelhante ao filme. Para ela, a noite de iniciação sexual foi determinante para as atitudes posteriores de Carlota. Assim, dedica várias páginas a esse assunto e fica indignada pois isto lhe pareceu uma violência: "Carlota Joaquina, aos dez annos, foi victima do atropello sexual de um príncipe, glutão...sem requintes ...pouco asseiado..."[256]. No entanto, o trecho do livro mais próximo da representação fílmica parece ter sido este:

> "Fazia a noiva a sua oração da noite em camisa e ajoelhada; quando irrompe pelo quarto, esbaforido e suado, o príncipe lusitano, afim de usar dos seus direitos de marido. E sem preâmbulos, nem diplomacia, quer apoderar-se vivamente da infanta hespanhola, que ignorava ainda em que consiste o amor á portuguesa. Tentava o príncipe, vermelho e brutal, erguer-lhe a longa camisa de seda branca, quando Carlota Joaquina, irritada e medrosa, chama-o, no seu idioma natal, de perro indecente e, para defender-se, morde-lhe a orelha com toda a força dos seus dentes."[257]

Este trecho, no filme, começa com Carlota ajoelhada na cama quando D. João entra, de repente, no quarto e ergue-a jogando-a na cama. Em seguida há uma montagem com planos próximos dos rostos, em plano e contra-planos, de Carlota e João. Como se travassem um embate. Em um destes planos, Carlota abre a boca e ouvimos o som de um tigre. Temos aqui uma associação óbvia: ela é comparada a um tigre. D. João berra, e é socorrido.

---

[254] HARDING, *op.cit.* p.14
[255] *idem*
[256] CHRYSANTHÉME, *op.cit.* p.21
[257] *idem*, p.33

Chrysanthéme continua descrevendo o momento e escreve que Carlota acertou D. João na cabeça com um castiçal de prata. No filme, Carlota é vista em cima da cama com o castiçal levantado, pronta para atacar. Chrysantheme tem uma narração bastante exagerada. E no filme, essa representação também é exagerada (como o excesso de sangue no lençol).

Seqüência 12: Dom João e Dom José, diferenças de tratamento

Ao fim da seqüência anterior, Yolanda pergunta se D. João era um tarado. De fato, pela representação do filme, ele parecia um tarado. Porém, o narrador nega isso, dizendo que ele "...era quase uma moça, tão doce e gordinho", e a imagem mostra pés pulando amarelinha em cima de uma coroa. Há uma oposição entre a imagem dele atacando Carlota e sua imagem pulando amarelinha e sentando na beira de um chafariz, como um bobalhão. Essa segunda imagem parece negar a narrativa anterior. No entanto, não nega o fato de ter sido atacado por Carlota visto que está com a cabeça enfaixada.

Mas, o ponto central dessa seqüência parece ser a diferença entre os irmãos e a palermice de D. João. São mostradas três imagens de D. João. Uma dele pulando amarelinha, já mencionada. Aliás, a imagem de um pé brincando em cima de uma coroa pode nos sugerir, em uma metáfora simples, que ele brincava com a coroa. Na segunda imagem, o vemos de perfil se balançando como um imbecil e comendo um frango. A terceira é a imagem da anã negra jogando água, possivelmente fria, em cima de D. João que está sentado numa tina. A anã solta gritinhos sarcásticos. César da Silva escreve que D. João não era perverso, mas, certa vez, tentou ser violento levantando a bengala "...para castigar a tal pretinha, chamada D. Ana, que proferira umas inconveniências que o chocaram (...) mas não chegou a tocar-lhe."[258] Cheke também escreve que D. João "...era amável e bonachão, e nunca se soube que se tivesse exaltado com alguém, exceto uma vez em que ergueu a bengala para castigar Dona Ana, a atrevida anãzinha negra de sua mãe, que o provocara e que afinal lhe escapou."[259] A imagem mostra D. Ana maltratando D. João e ele provavelmente não fará nada, numa falta de auto-defesa beira a imbecilidade.

O filme pontua essas imagens com a voz do narrador: "...Ele passava o tempo todo olhando as flores, rezando e pensando em comida. Não recebeu uma educação refinada como seu irmão, supostamente o próximo rei." Em seguida vemos a última

[258] CESAR DA SILVA, *op.cit.*, p.18
[259] CHEKE, *op.cit.*, p.17

imagem da seqüência, na qual D. José, debilitado, é amparado pela anã e por sua esposa que o leva para sentar ao sol. O narrador continua "Porém, o destino iria mudar tudo isso".

Muitos autores depreciam D. João em favor de D. José. Cheke diz que D. José era o "...herdeiro do trono, um menino franzino, cheio de mimos, que fôra cuidadosamente educado por mestres escolhidos por Pombal."[260]. Para César da Silva depositavam muitas esperanças no herdeiro D. José pois Dona Maria era "uma fraca". Ele cita Latino Coelho que escreveu: "D. João, como segundo genito, não destinado a suceder na coroa, recebera apenas uns longes de cultura intelectual."[261] Luiz Edmundo escreve: "Assim como não pediu para nascer, não pediu, D. João, para ser rei. Rei seria o outro, o irmão, educado especialmente para isso, mais velho, mais inteligente e até menos feio. Um dia, porém, veio a morte e tudo se modificou."[262]

Seqüência 13: Mortes no palácio e loucura de Dona Maria

O filme repete a imagem construída de D. Maria I pelos autores consultados. A maioria das descrições são desfavoráveis a ela. Harding inicia seu livro assim: "Era louca a rainha de Portugal..."[263]. Para essa autora a loucura era hereditária e D. Maria herdara de seus antepassados espanhóis: "Vários tios e sobrinhos seus tinham sido também anormais. Em suma, a mania religiosa, a melancolia e uma super-poderosa e complexa perseguição pesavam sobre a família real de Madri..."[264]. Para César da Silva Dona Maria era uma fraca, "... fraca por ser mulher e mais fraca ainda por ser um ente de pequeno equilíbrio mental"[265].

Esta seqüência mostra alguns aspectos desta personagem. Começa com a morte de D. Pedro III e D. José. As pessoas e os caixões aparecem cobertos de uma tinta preta. Em seguida vemos imagens das loucuras de D. Maria. Na primeira ela caminha por um corredor amparada por um padre. E a narração diz que as mortes foram chocantes para ela, por isso, enlouquecera: "... para D. Maria I, tudo isso foi demais. Mergulhou em profunda depressão após a morte do marido e do filho. E passou, então, a ser conhecida como D. Maria I, a Louca. Era muito religiosa e fraca". A cena seguinte é um longo plano-seqüência na qual D. Maria sai do seu gabinete e vai para frente de uma procissão. Esse

---

[260] CHEKE, *op.cit*, p.17
[261] CÉSAR DA SILVA, *op.cit.*, p. 10
[262] LUIZ EDMUNDO, *A corte de D. João...* , p.163
[263] HARDING, *op.cit.*, p.11
[264] *idem*
[265] CESAR DA SILVA, *op.cit.*, p.5

longo plano já foi comentado e mostra que D. Maria era manipulada pelos padres. Depois, vemos pés de mendigos amarrados e D. Maria lavando-os. Enquanto o narrador continua:

> "O destino do seu país e os domínios ficou na mão de seus confessores e da Igreja Católica. Por causa disso, gastava enormes quantias construindo igrejas e financiando inúmeras procissões. E sabe o que ela fazia para pagar sua dívida com Deus? Lavava os pés dos pobres e mendigos tentando livrar-se da sua culpa."

Andar pelos corredores, financiar obras da igreja e lavar os pés dos mendigos são *elementos* citados por alguns autores e considerados como prova de loucura. Bertita questiona a veracidade de alguns boatos sobre D. Maria e confirma-os:

> "Seria verdade que a pobre senhora vagava à noite como sonâmbula, segurando nas mãos um pavio aceso e um queimador de incenso? E que estava sempre disposta a lavar os pés dos mendigos em dias não guardados para tal fim pelo calendário da igreja – dias esses em que os próprios mendigos resistiam tenazmente a qualquer desgaste de suas crostas curtidas? Ai de nós! Sua Majestade fazia tudo isso e mais alguma coisa!."[266]

É interessante notar que "lavar os pés dos mendigos" é considerado loucura quando não era feito no dia marcado pelo calendário da igreja. Ou seja, em outros dias isso é considerado normal. No filme, este fato é encenado apenas em seu aspecto anormal.

Esses gestos da loucura de D. Maria são citados por outros autores. Segundo Cheke, "A rainha Maria I era uma mulher de fanáticas convicções religiosas cujos atos eram ditados por seus confessores ou pelos padres que lhe exameavam a corte."[267] Luiz Edmundo menciona que quando governou foi comandada pelos clérigos. Ela era atormentada pelo seu confessor, que queria que "...a mulher, cedendo, ante o medo de ir parar no inferno, desmanchasse o que restava, ainda, da obra grandiosa do Marquez."[268].

No entanto, a justificativa do filme para a loucura da rainha está mais próxima do que escreve Angelo Pereira:

> "Têm-se apresentado várias hipóteses sobre as causas da venância da Rainha: alvitam uns que eram predisponentes, por motivo da sua pesada tara de família, opinam outros que foi a série sucessiva de traumatismos morais, falecimento do marido adorado, revolução francesa, execução dos Bourbons e a morte inesperada e brutal do filho primogênito."[269]

As imagens de D. Maria e a ótima atuação de Maria Fernanda aliada à voz do narrador em *off*, falando sobre sua loucura, criam uma imagem degradante da personagem. Ao optar por reproduzir esse discurso, o filme ajuda a perpetuá-lo sem

---

[266] HARDING, *op.cit.* p.13
[267] CHEKE, *op.cit.*, p.14
[268] EDMUNDO, *A corte de D. João...* , vol. 1 - p.143
[269] PEREIRA, *op.cit.*, p.57

questionar os valores por trás dele. É interessante tentar perceber sob quais pontos de vista classificam a rainha como louca. Essa questão é muito mais complexa do que simplesmente colocar em imagens o que os livros descrevem. Claro que não se pode cobrar análises profundas de um produto desta natureza. Mas isso não significa que não ajudará a construir conceitos e imagens sobre a história. Aliás, justamente por ser um filme da natureza que é, um filme de entretenimento e uma comédia de amplo acesso público, que será mais eficaz na perpetuação desses estereótipos.

Tirando a questão dos elementos históricos, essa seqüência mostra-nos a concepção da própria diretora e também um senso comum a respeito da atuação e dominação da Igreja Católica. O padre do filme é hipócrita e a fala irônica do narrador sobre a culpa de D. Maria pode nos remeter às atitudes de pessoas, seguidoras de uma religião, que acreditam que ao fazerem obras de caridade serão *salvas* ou se sentem felizes e tranqüilos ao darem uma esmola, por exemplo. O filme faz uma sátira simplista deste tipo de prática.

Seqüência 14: Carlota brinca, mais loucuras...

Nesta seqüência, continuam a mostrar D. Maria I, porém, em contraste com Carlota. Começa com a garota vendo um teatrinho de bonecos quando é interrompida por D. Maria, em um dos seus acessos de loucura. Carlota, para consola-la começa a tocar uma música (provavelmente a música popular espanhola *Verdiales*) e é novamente interrompida mas, pelo padre que vai *manipular* a rainha. Ele sai de cena, guiando-a.

A composição dessa seqüência é muito interessante, principalmente no uso das cores. Junto com Carlota tem mais duas moças também vestidas de vermelho. E junto com D. Maria tem outras pessoas vestindo preto. Assim, formam dois grupos, um preto e um vermelho que parecem travar um embate. No final da cena, o preto sai dando lugar ao vermelho.

O uso de fantoches também é interessante. A primeira cena mostra Carlota ao fundo assistindo (de vermelho) e no primeiro plano dois fantoches (de preto), que parecem representar os portugueses. Na cena seguinte, a câmera está do lado oposto, porém agora vemos em primeiro plano o grupo de D. Maria (preto) assistindo Carlota ao fundo (vermelho) e mais ao fundo estão os fantoches. Primeiro Carlota assiste ao teatro de fantoches e depois os fantoches assistem Carlota, tanto os fantoches-bonecos quanto os fantoches-pessoas.

Os fantoches podem representar os portugueses pois além de usarem roupas semelhantes também ocupam uma posição semelhante nas duas cenas consecutivas (o

1°.plano), além da identificação pelas cores (preto). Luiz Edmundo faz a mesma associação: "A rainha melancólica passeia como uma sonâmbula, o pensamento na salvação de sua alma, os olhos no pó das salas, engrolando preces, seguida do confessor. Em tôrno dela os *fantoches* se agitam"[270], e cita os nomes das pessoas que a acompanhavam.

Quando D. Maria conversa com seu confessor, fala como criança e o padre diz que a protegerá, criando uma relação de dependência. Depois que o grupo de preto sai, fica Carlota tocando com suas açafatas.

Parte III: Carlota Adulta (25'26")

Seqüência 15: Carlota agarra vários...

Da cena de Carlota cantando, há um efeito de cortina abrindo e por trás dela vemos Carlota adulta, de perfil, numa penumbra, em primeiro plano. Ao fundo há uma cama. Ela sai da penumbra e sai de quadro. Vemos D. João ajoelhado na beira da cama rezando na mesma posição em que Carlota estava quando era criança. Por trás dele, entra Carlota e coloca os pés na cama. Ele foge se escondendo embaixo das cobertas. Carlota pula em cima e agarra-o. Tudo isso ao som de *España Cani.* Em seguida vemos cenas de Carlota com outros homens e a narração: "Carlota era um dragão. Teve muitos amantes, muitos... ela podia comer qualquer um como um monstro enlouquecido!". Essa questão do apetite sexual de Carlota e seu grande número de amantes é mencionada pela maior parte daqueles que escreveram sobre ela.

Para Bertita, havia "...dúvidas sobre a legitimidade de todos os filhos, à excepção da primogênita. Carlota Joaquina, deve-se admitir, era coquete."[271]. Hermeto Lima cita Fonseca Benvides: Carlota era "...dissoluta, de gostos vis e baixos e mais devassa e ambiciosa do que a esposa de Carlos IV"[272]; "...a mulher de D. João lembrava uma gata, eternamente no cio, a latejar de luxúria"[273], escreve Luiz Edmundo. Segundo Cheke, a "...vivacidade de Dona Carlota Joaquina sabia cativar um homem..." e não era de se espantar que "...tenha se tornado alvo do falatório da côrte quando seus últimos partos coincidiram com um notório arrefecimento em suas relações com o marido"[274].

---

[270] LUIZ EDMUNDO, *A corte de D. João...*, p.147
[271] HARDING, *op.cit.* p.15
[272] citado em LIMA, Hermeto *op.cit.*, p.11
[273] LUIZ EDMUNDO, *op.cit.*,p.238
[274] CHEKE, *op.cit*, p.21

O filme representa uma cena de Carlota matando o amante jardineiro da Quinta do Ramalhão. Também citado por muitos: "Em 1805 cometteu-se em Val de Milho,(...) um crime imputado a D. Carlota. Foi o assassinato de uma família dalli, cujo chefe, jardineiro do Ramalhão, era amante da rainha, a qual mandara matar toda a família do jardineiro por este haver se casado"[275], escreve Hermeto Lima. César da Silva também comenta o caso. Marcus Cheke escreve:

> "Diziam as más línguas que os retiros da infanta nessa quinta [Ramalhão]estavam longe de ser inocentes; que os empregava, para falar sem rodeios, em divertimentos que lembravam Messalina, (...)Muitas dessas asserções foram sem dúvida inventadas posteriormente, oriundas de inimizades políticas. E nem pode um historiador sério consubstancia-las por meio de provas concretas. Numa tentativa de esboçar o retrato de Dona Carlota não pode entretanto deixar de referir-se a elas."[276]

Sem entrar em questões sobre a personagem é claramente visível que o filme repete e exagera a imagem criada por uma tradição de perpetuar boatos, sem visão crítica das fontes. Essa seqüência termina com Carlota matando o jardineiro do Ramalhão, numa cena bastante agressiva.

Seqüência 16: Quarto de Dom João

De Carlota matando o jardineiro corta para D.João em seu quarto. Este encadeamento de cenas pode ser interpretado como uma ação paralela: enquanto Carlota mata, D. João está cantando em seu quarto, completamente alheio aos acontecimentos. Ou pode ser uma ação (inação) consecutiva, ou seja, depois de Carlota matar, D. João simplesmente fica alheio e não faz nada. Isoladamente, a cena de D. João é ridícula: ele anda pelo quarto carregando uma cesta com frangos e batendo com uma coxinha de galinha nos objetos metálicos e soltando grunhidos.

Seqüência 17 e 18: Diagnóstico de Dona Maria I e medo de D. João

Nessa seqüência vemos Dona Maria deitada numa cama e passa por ela vários médicos que dizem, em várias línguas, que ela está louca. Vários autores escrevem sobre isso. Segundo Ângelo Pereira "Uma junta médica composta das maiores sumidades do tempo concluiu no seu parecer que a doença mental da Rainha era incompatível com o exercício de reinar e que o prognóstico era o mais sombrio possível."[277] "...o distúrbio mental da rainha agravou-se a tal ponto que uma conferência médica declarou não haver

[275] LIMA, Hermeto, *op.cit.*, p.11
[276] CHEKE, *op.cit.*, p.22

mais para ela esperança de cura..."[278]. D. Maria "...estava sob rigorosa observação de dezessete médicos,(...). Suas pesquisas conjuntas levaram-nos a uma declaração formal, assinada pelos ministros de Estado. Sua Majestade era declarada incapaz para a alta investidura, devendo por isso ser afastada do cargo."[279]

Dom João é mostrado chorando ao lado da coroa. E o narrador continua: "D. João era um covarde. Entrou em pânico quando viu que seria o príncipe regente. Trancou-se sozinho até reunir forças para assumir a regência de Portugal". É uma cena degradante para a personagem.

Seqüência 19: Reunião com Strangford e a idéia de partir para o Brasil

Na cena seguinte a de Dom João com medo aparecem dois ministros cochichando e uma voz em inglês. Depois vemos Lord Strangford, um inglês altivo de cabelos vermelhos. A câmera acompanha-o enquanto ele fala e depois enquadra D. João. O inglês tenta convencer D. João a partir para o Brasil pois a colônia corria o risco de tornar-se independente. Vainfas critica esta representação e questiona: "Com base em quê o filme sugere que a transmigração da família real, em 1808, teria sido motivada pelas conjurações, se estas haviam ocorrido no final do século XVIII..?"[280]

No filme, D. João recusa as sugestões do Lord, justificando que já tomou providências. Mas, quando Strangford diz que estes são conselhos de Londres, D. João pára o movimento que estava fazendo, de levar um frango à boca, meio assustado. Esse trecho mostra uma oposição brutal entre o representante inglês e os portugueses, além da submissão de D. João à Inglaterra. Em seguida Dona Maria faz um escândalo dizendo que não vai para o Brasil e mostra imagens de animais e fala que aqueles eram os animais que passeavam pelas ruas do Brasil. Depois, entra Carlota, também recusando-se a partir (esta postura de Carlota será comentada à frente).

Seqüência 20: Notícias de Napoleão

A primeira cena desta seqüência é repetida. Dom João está em seu quarto batendo com ossos de galinha em materiais metálicos e soltando grunhidos. Ele ouve um tiro e corta para o seu rosto de espanto e medo. Começa a tocar uma caixa de guerra e depois uma música, enquanto ouvimos uma voz lendo a declaração de Napoleão. Em um plano seqüência a câmera acompanha o leitor entrando na sala dos ministros até

---

[277] PEREIRA, Ângelo. *op.cit.*, vol.I, p.58
[278] CHEKE, *op.cit.*, p.17
[279] HARDING, *op.cit.*, p.16

enquadrar a mesa em plano aberto e Dom João empurrando as coisas da mesa. Eis o texto:

> "Vossa Alteza Real, diante dos acontecimentos, deverá escolher entre o Continente e os insulares. Decidindo-se Vossa Alteza real de forma irrevogável pelo interesse geral, eu garantirei em Vossa Pessoa, a conservação de Vossa Potência. Mas, se contrariando minhas esperanças, Vossa Alteza Real, colocar sua confiança em meus inimigos, só me restaria deixar à mercê dos acontecimentos a decisão de seus mais importantes interesses.Seu Irmão e primo, Napoleão."

Dom João aparece sentado e pergunta para seu ministro em um tom irônico: irmão e primo?!. O marquês de Belas diz para ele escolher entre Inglaterra e França. Dom João responde: "Caro ministro, Marquês de Belas, quando não sabemos exatamente o que fazer, o melhor é não fazermos nada." Os ministros concordam e começam a mexer em uns papéis. Ouvimos uma voz: "Então, caros ministros, peço que reflitam sobre o assunto". Ou seja, em um momento crítico D. João não sabe o que fazer. A outra cena é de Dom João sendo abanado. E o narrador continua: "Acredita, Yolanda que D. João levou 20 dias para escrever uma carta a Napoleão?..."

Obviamente o filme não pode, nem é o seu objetivo, abordar as várias questões complicadas daquele momento e da relação entre França, Portugal e Inglaterra. Porém, dentre as várias escolhas de abordagem o filme escolheu aquela que mais depreciasse os portugueses. Não é percebida a dimensão política da ação do Príncipe. O que alguns historiadores chamam de "neutralidade portuguesa" o filme aborda como uma inação por ignorância. E a relação política entre França, Portugal e Espanha, que vinha se prolongando por anos, transformou-se, no filme, em algo instantâneo que pegou D. João de surpresa.

O historiador Ângelo Pereira descreve uma série de documentos deste período nos quais "...descobrem-nos a laboriosa actividade do Príncipe Regente e dos seus ministros, para sustentarem uma neutralidade que custou à Nação quase todas as reservas do seu opulento tesouro."[281] E essa neutralidade foi sendo negociada durante vários anos. O mesmo historiador cita uma série de documentos sobre a retirada da família real. Se, por um lado, ele escreve a favor de D. João, o que o torna, às vezes, tendencioso, por outro, a enorme quantidade de fontes que cita pelo menos torna a questão um pouco mais complexa.

---

[280] VAINFAS, Ronaldo. *op.cit.*, p. 231
[281] PEREIRA, Ângelo, *op.cit.*, vol.1 - p.109

O filme, no entanto, escolheu representar este momento histórico reproduzindo um senso comum baseado nos boatos e numa tradição de depreciação do monarca. E é compreensível, afinal, não parece ser outro o objetivo do filme.

Seqüência 21: Ministros discutem o que fazer

O início desta seqüência é visualmente interessante e já foi comentada. Enquanto os ministros decidem, a câmera passeia de um lado a outro: as costas das cadeiras funcionam como o preto que pontua algumas narrativas cinematográficas e o movimento da câmera de vai e vem lentamente, transmite uma sensação de alguma coisa que não se resolve. Segundo Cheke, "...a côrte portuguêsa continuava a discutir, a hesitar, a tremer de mêdo e a não fazer nada."[282]

Em seguida aparece Strangford, em um leve *contra-plongée*, e, depois, D. João dormindo na mesa. A contraposição destas duas cenas constrói uma imagem de superioridade inglesa. O Lorde é altivo e visto de baixo para cima o que o coloca, espacialmente e psicologicamente, numa posição superior. D. João é patético, a ótima atuação de Marco Nanini contribui para intensificar essa imagem. Se não bastasse ele estar no meio de uma confusão de papéis e frangos, ainda aparece dormindo em um momento de crise. Em paralelo ouvimos a narração: "E D. João pegou um grande abacaxi em suas mãos gordinhas...como agradar gregos e troianos ao mesmo tempo?"

Depois dessa cena de contraposição dos dois, o narrador fala: "A Inglaterra deu a solução." E vemos uma parte de Strangford, em primeiro plano, entregando um papel para D. João, que aparece em segundo plano. A próxima cena é um plano aberto da mesa dos ministros na qual D. João pede que Marialva mostre os brilhantes que ele levará a Napoleão. D. João faz cara de esperto. Depois de vinte dias de dúvidas, a Inglaterra sugere um acordo: Portugal fingiria aceitar o acordo com Napoleão, mas estaria sendo apoiado pela Inglaterra. A falta de atitude do monarca é semelhante à abordagem de Luiz Edmundo:

> "Parece ter sido a pusillanimidade que o acompanhou até morrer, aquella ausência de animo, como não se conhece em um outro monarca portuguez. Figura de rei frouxo, espécie de 'Maria-vae-com-as-outras', de palerma ou estafermo. (São juízos portuguezes, de quem muito melhor que nós o conheceu). Não possuía idéas próprias, acção, movimentos de iniciativa ou bondade. Só pensava pela cabeça dos seus conselheiros."[283]

---

[282] CHEKE, *op.cit.*, p.36
[283] EDMUNDO, *A corte de D. João...*,p.215

Seqüência 22: Navio inglês

Essa seqüência é curta. Vemos duas sombras, provavelmente de Strangford e Smith e, pelo movimento e barulho, parecem estar no mar. Eles conversam sobre as decisões que deveriam tomar. Aparece uma cena de um jornal francês e a manchete: "França e Espanha partilham Portugal" (legenda) ao som da música *Sarka* (Smetana). E uma das sombras diz: "A ordem é: ou levamos de imediato a família Real para o Brasil, ou ...destruiremos a esquadra portuguesa, para que os franceses não a usem. Já devem estar cruzando a fronteira".

A montagem dessa cena é interessante pois conseguem transmitir a idéia sem grandes preocupações com a reconstituição de cenários. Optaram por uma solução mais simples: duas sombras dialogando. Ao mesmo tempo, cria a idéia de uma negociação realizada "por detrás dos panos", ou um planejamento escuso. Essa construção da cena, a fala das personagens-sombras e o brinde ao final, colocam os ingleses numa posição de total controle e decisão sobre as atitudes a serem tomadas.

Se compararmos com o livro de Cheke notamos que uma pequena mudança pode alterar a interpretação. Segundo o autor, em 17 de novembro de 1807, Strangford "...foi para bordo do navio-capitânia da esquadra britânica; sob o comando de sir Sidney Smith, que estava fazendo o bloqueio de Lisboa", pronto para "...escoltar a família real em sua travessia, ou, se necessário, para apoderar-se dos vasos de guerra portuguêses ancorados no Tejo antes que caíssem nas mãos dos franceses."[284] Até este ponto o filme e o livro são semelhantes, e as palavras são quase as mesmas. Porém, no filme a atitude dos ingleses aparece como: "a ordem é", diz um deles. Ou seja, a decisão já estava tomada. Porém, segundo o próprio Cheke, D. João hesitava e somente quando, em 22 de novembro, chegou a notícia da invasão das tropas de Junot é que o regente se decidiu. Ou seja, a decisão ainda partiria de D. João e não dos ingleses. No filme, estes fatos são representados mas de acordo com a interpretação de que dom João era um inapto. Não é a intenção discutir essa questão da atuação inglesa, mas tentar perceber a interpretação que o filme tem deste fato.

Seqüência 23: Carlota não quer partir

Esta seqüência é um diálogo, ou discussão, entre Carlota e D. João. Ela se recusa a partir, quer enfrentar Napoleão e chama D. João de covarde. Dom João responde que prefere ser conhecido como "rei fujão do que como o rei morto". O contraste entre os dois

[284] CHEKE, *op.cit.*, p.36

é incrível, Carlota é corajosa e passeia de um lado a outro querendo enfrentar Napoleão, enquanto D. João aparece sentado, para variar, comendo seus frangos e assumindo que vai fugir.

Essa cena da coragem de Carlota é semelhante à descrita por Chrysanthéme, a sua defensora. Segundo ela, a

> "...idéia de que a poderiam chamar, mais tarde, de covarde fujona, crispava-lhe os nervos e enlouquecia-lhe a mente. E, mais uma vez, a hespanhola, intelligente e heróica, lamentou o seu matrimônio com um príncipe fraco, comilão e sem energia, monarcha que, sem linha, sem elegância, sem nenhuma espécie de coragem, entregava os seus súbditos e a sua terra ao furor e á autoridade dos inimigos."[285]

Cheke, no entanto, descreve de outra forma. Quando Carlota se deu conta da situação política, ela escreveu "...a seus pais duas cartas em têrmos muito vagos, implorando-lhes que acolhessem, a ela e a seus infelizes filhos, sob a sua proteção."[286] Sem levar em conta o que dizem outros autores, a contraposição destes dois é suficiente para mostrar como ocorrem as escolhas. Obviamente seria incoerente com o filme representar Carlota como descreve Cheke. E, ao contrário, é muito mais dramático e de acordo com a abordagem do filme, utilizar, desta vez, a descrição de Chrysanthéme, que exalta Carlota em detrimento de Dom João.

Seqüência 24: Preparação e cenas da Partida

Esta seqüência apresenta várias cenas da partida da família real. Dentre os historiadores citados na bibliografia, mesmo os que não concordam com a idéia de que foi um fuga, descrevem o momento como uma grande confusão, baseado em descrições de contemporâneos que assim descrevem o momento. Segundo Luiz Norton,

> "Pelas ruas que levavam a Belém, encharcadas e enlameadas pelas chuvas que tinham caído na véspera, começou a desfilar, desarticulado e grotesco, o cortejo dos emigrantes, ao qual se ajuntou a populaça infeliz que não podia exilar-se (...) Na maior desordem, nobreza e clero, funcionários públicos, lacaios e soldados, precipitaram-se sôbre o pôrto, numa promiscuidade que também parecia 'o levantar de uma feira'"[287]

Ângelo Pereira cita uma documentação inédita, e, dentre eles uma carta da Condessa da Cunha ao seu marido, que confirma a desordem:

> "...ontem fui asua caza acho tudo endezordem, (...) etudo emcachotado para embarcarem oje agora resebo um recado q. partem pelas onze horas; o Príncipe já

[285] CHRYSANTHÉME, *op.cit.*, p.41
[286] CHEKE, *op.cit.*, p.35
[287] NORTON, *op.cit.*, p.34

esta embarcado, e a maior parte dos fidalgos vão com elle, tudo esta em dezordem e é uma confuzão q. ningem se entende..."[288]

Alan Manchester, defensor de que a partida foi uma sábia decisão política também repete a mesma imagem:

"Uma chuva fria, que começava a cair dias antes, persistiu até a manhã de 27 de novembro. Taciturna, irascível, a plebe apinhava-se nas ruas e na zona portuária, ameaçando violência e embaraçando a operação. A partida assemelhava-se a uma fuga vergonhosa, a um *sauve-qui-peut*."[289]

O filme também constrói esta imagem: chovendo, um desespero total, pessoas correndo de um lado para outro, pessoas desesperadas. Com isso todos concordam. Porém, os significados desse momento divergem. O filme mostra, principalmente nas cenas anteriores à partida, que a decisão foi baseada na influencia dos ingleses, interessados na partida. Também mostra a falta de saber o que fazer e principalmente uma grande covardia de Dom João.

Essa abordagem do filme está de acordo com uma historiografia *tradicional* sobre o tema, já muito combatida. Manchester questiona: "Terá sido a partida uma fuga precipitada ou o resultado de uma judiciosa decisão de interesse público? Os acontecimentos de 24-29 de novembro inquestionavelmente produzem a impressão de que o primeiro julgamento é correto."[290]. Porém, segundo ele, se a questão for observada mais atentamente essa primeira visão poderia mudar.

"Investigadores modernos como Oliveira Lima, Ângelo Pereira e Tarquínio de Sousa, em contraste com a opinião tradicional, reputam por uma medida acertada a transmigração da Corte. Diz Oliveira Lima que é muito mais justo considerar a transladação da Corte (...) como uma inteligente e feliz manobra política do que como uma deserção covarde'. Ângelo Pereira insiste em que 'a retirada da família real para o Rio de Janeiro não foi nem uma deserção nem uma fuga desordenada, ao contrário, foi uma solução inteligente, há muito premeditada, que transtornou por completo os planos de Napoleão'. Tarquínio de Sousa acha que faltava à gente comum da época a sutileza necessária para aferir as vantagens políticas que advieram da transferência, e pergunta se mesmo hoje em dia se tem perfeita compreensão da amplitude daquele ato."[291]

Sem querer aprofundar nos significados históricos dessas abordagens a questão é que o filme claramente reproduz uma visão tradicional. Ou seja, reproduz e alimenta esse estereótipo. Essa representação simplista esconde questões importantes. O filme interpreta o momento de acordo com a intenção de criar a imagem de um monarca

[288] Citado em PEREIRA, *op.cit.*, vol 1, p.180
[289] MANCHESTER, *op.cit.*, p. 184
[290] *idem*, p.185

medroso e indeciso. As pesquisas e os documentos são usados na medida em que confirmam isso.

Desta longa seqüência, a primeira cena é de Carlota queimando coisas. E parece basear-se em Luiz Edmundo, que assim descreveu Carlota Joaquina, na noite da partida:

> "...velára, também, portas em trancas, ella e D. Juliana de Lencaste, confidente, rasgando as cartas dos amantes, desapparecendo flores secas, fitinhas, imagens obcenas, todo o acervo copioso de sua arca secreta de adultera. (...) Por essas recordaçoes, entretanto, rasgadas ou queimadas, pacientemente, relíquias, prenhes ainda de mysterio e de volupia, roçava ella, saudosa, os labios seccos e ardentes, sentindo-as como a própria bocca dos homens que beijava e mordera nos seus delírios de amor e de volúpia."[292]

No filme, a imagem é semelhante a esta descrição. Carlota aparece em frente a uma fogueira selecionando o que queimar e o que guardar. Depois dessa cena há um trovão e em seguida vemos D. João no quarto, no chão, morrendo de medo. Segundo Luiz Edmundo, ele tinha medo de tudo e descreve a sua atitude quando ouvia um trovão: "...quando os elementos desencadeados riscavam, no céu farusco, coriscos, e estalavam trovões, cahia de joelhos, agarrando ás pernas do Lobato, rezando, chorando."[293] E parece ser essa cena representada no filme.

Em seguida vemos D. Maria relutando a partir e suas açafatas. Surgem cenas de Carlota tentando ajudar algumas pessoas a fugirem. Uma porta se fecha e muitos ficam de fora. Neste momento, o narrador usa palavras semelhantes à de Marcus Cheke: "Lisboa caíra num estado de pandemônio sem paralelo desde o grande terremoto."[294] O narrador do filme fala: "Desde o terremoto de Lisboa não se via tamanho pandemônio. O povo nas ruas entrou em pânico".

A caminhada da família para os navios aparece num longo corredor e vemos a face das pessoas. D. João aparece com os olhos vendados e sendo empurrado. Depois são mostradas várias cenas de uma completa confusão, de pessoas andando de um lado para outro sob uma chuva.

Na escolha da representação de D. João com medo ao partir há uma questão interessante. Se os autores concordam com a confusão da partida, também concordam com a postura de D. João: mesmo aqueles que satirizam-no, descrevem sua atitude diferente do que o filme mostra. "A multidão que enchia o cais o assediou e foi com dificuldade que ele conseguiu abrir caminho até a amurada. As lágrimas a escorrer-lhe

---

[291] *idem*
[292] EDMUNDO, *A corte de D. João...*,vol.II, p.19
[293] *idem, A corte de D. João...* , vol. I, p.216
[294] CHEKE, *op.cit.*, p. 38.

pelas faces, estendia as mãos para que o povo as beijasse."[295] Bertita Harding, tantas vezes usada como fonte para o filme descreve-o assim: "Tranqüilo e sereno, o Regente era, dentre toda aquela companhia fugitiva, o único a pressentir que a historia havia um dia de traçar, por si mesma, esta página de vida da velha Lusitânia."[296] Percebe-se claramente que estes trechos que não convergem para criarem a imagem depreciativa de D. João é ignorada no filme.

Se, em alguns aspectos, determinados livros são usados como fonte, em outros, os mesmos livros são descartados se não coadunarem com a imagem que se quer criar. D. João não poderia ser representado sem medo na hora da partida, já que isso iria contra a interpretação do filme. E o narrador ainda comenta: "Dom João tinha tanto medo de trovão que foi preciso vendar-lhes os olhos para a fuga" e acrescenta: "Partiu sem dizer uma palavra ao seu povo".

A escolha de representa-los atravessando um corredor é imageticamente interessante e pode ser lido de maneira metafórica. O filme quer passar a idéia de que fugiram, de repente, na calada da noite, deixando todo o povo desamparado. Para representar isso, usaram a imagem de um túnel. Eles atravessam esse túnel às escondidas de todos. Não encontrei nenhuma referência a isso em nenhum dos livros, nem mesmo em Luiz Edmundo que satiriza tanto D. João. Neste trecho é bastante clara a interpretação do filme: uma fuga covarde, nada mais.

Ou seja, as mudanças que a transferência da família real trouxe para o Brasil surgiram de uma atitude completamente covarde. Parece que, de fato, não importa muito o que dizem as *fontes* sobre o momento. Parece importar mais a representação desse *início* como um *desastre histórico.* Há um anseio em mostrar que, se o Brasil é ruim no presente, sem dúvida é devido às suas origens *erradas.* A comédia, a satirização pode, muitas vezes, mostrarem-se como formas muito eficientes de fazerem-se críticas. Porém, no caso desse filme, esta crítica é vazia.

Talvez esse exagero todo não estivesse nas pretensões da diretora. Mas o filme acaba construindo uma imagem assim e isso pode ser uma explicação para seu sucesso. Os diretores nem sempre têm total controle sobre o que o filme vai virar. É uma série de fatores que convergem para determinado significado.

---

[295] CHEKE, *op.cit.*, p.39
[296] HARDING, *op.cit.*, p.22

Seqüência 25: Viagem para o Brasil

A seqüência mostra o navio. Carlota anda impaciente de um lado para outro. Depois há imagens bem *escatológicas* que mostram pessoas vomitando, catando piolhos, etc... Na Escócia, Yolanda se espanta com os piolhos e o escocês diz que foi por causa disso que chegaram com a cabeça enfaixada no Brasil, o que fizeram os habitantes pensarem que era a última moda na Europa.

Parte IV: Carlota no Brasil (49'19")

Seqüências 26 e 27: Chegada na Bahia, viagem e chegada no Rio

Ao chegarem na Bahia são recebidos por uma tribo. João e Carlota estão completamente desalinhados. Viajam para o Rio de Janeiro e lá têm uma recepção mais *civilizada* e são recebidos por muitos índios, negros, eclesiásticos, fidalgos, etc. Há um contraste claro entre os dois local. Vainfas critica o filme pois é dito, neste trecho, que a família real não quis ficar na Bahia. Mas, não era uma questão de escolha já que o Rio de Janeiro era a sede do governo.

Seqüência 28 a 34: Mudanças na cidade (Ruas do Rio, casa de Custódia, "Ponha-se na Rua", Casa de Carlota, mercado, "ajoelha-se", Banco do Brasil, desfalque monetário)

Nestas seqüências há uma série de mudanças provocadas pela vinda da Corte. Primeiro mostra a procissão de chegada do 'Cortejo Real'. E, em determinado momento, vemos essa procissão através da janela de Cústódia, uma portuguesa puxa-saco que passa a fazer parte da narrativa. Essa personagem pode ser vista como representante de uma burguesia bajuladora. Seu pai parece ser o único personagem português que mantem a sua dignidade. Ele parece enxergar os significados por trás desta *invasão* e fala: "Bando de idiotas! Não percebem que eles vieram para cá para nos roubar mais de perto?"

Em seguida o narrador continua dizendo que não havia lugares para alojar todas aquelas pessoas que chegaram. Mas, "...a polícia real achou um jeitinho...", acrescenta. E vemos algumas imagens de guardas lendo decretos de desapropriação. E, em uma delas a moradora fica feliz e diz "graças a Deus". É claramente uma ironia da situação. Depois, corta para Carlota insatisfeita com a casa que lhe coube. Aí ela parece iniciar um romance com Sidney Smith.

Em seguida, mais uma desapropriação. Custódia, a puxa-saco, também foi obrigada a mudar sendo transferida por um lugar dominada por plantas e porcos. Mas ainda assim continua achando bom, só porque vem da 'realeza'. Dentro da casa tem um porco, e seu pai chama o porco de D. João. Depois da mudança de casa, Custódia aparece na rua tentando comprar um frango. Porém, os frangos disponíveis para a população são os piores e os outros custam três vezes mais. Segundo a fala do narrador "...e a confusão econômica começou...". Criando uma identificação no passado da origem dos problemas econômicos atuais.

Luiz Edmundo faz uma referência a essa situação dos frangos:

> "não ficava um para amostra. Acontecia, com isso, que os doentes da cidade já não tomavam mais caldos de frango, dieta infallivel, prescripta até aos emfermos de menor gravidade, uma vez que, para adquirir um pinto, mister se fazia pagar, não o que poderia valer uma gallinha, mas um gallinheiro bem fornido."[297]

Depois de mostrar as desvantagens desta mudança para o *povo brasileiro*, o narrador continua: "E para piorar as coisas, o povo teve de aprender a se comportar adequadamente diante de uma princesa". E a imagem mostra Carlota ordenando, de cima de seu cavalo, que as pessoas a se ajoelharem. Luiz Edmundo cita essa prática de Carlota: "Na rua, quando ia a passeio, queria que todos se ajoelhassem, pretos, mulatos, brancos, mazombos, portugueses e estrangeiros."[298]. Outros autores também mencionam esta prática e as suas conseqüências quando aplicadas aos estrangeiros.

Esta série de imagens tenta mostrar o impacto da mudança: desalojamento dos habitantes, aumento dos preços, e confusão econômica. Para piorar, tinham que mudar as suas práticas culturais. A próxima seqüência encena o momento de criação do Banco do Brasil. Dom João se reúne com seus ministros no meio da floresta. Discutem sobre a intenção de ampliar as terras do Brasil e decidem criar o banco: "Nada melhor que um banco para fazer dinheiro", diz Dom João.

Yolanda pergunta a respeito do ouro do Brasil e seu tio responde que o Brasil tinha muito ouro, mas fora desfalcado por D. João, pois "queria tudo para ele". Vainfas questiona a narração do escocês:

> "Com base em quê o filme reitera, através do "narrador escocês", que o Brasil da época era rico em pedras preciosas, ouro e diamantes, se é sabido que o apogeu da mineração ocorrera no reinado de D. João V, na primeira metade do século XVIII?"[299]

---

[297] EDMUNDO, *A corte de D. João...* , vol. I, p.191
[298] *idem*, p.234
[299] VAINFAS, *op.cit.* p.231

O escocês continua sua narração dizendo que D. João, ao partir, quase faliu o banco que fundou. Aliás, mesma opinião de Edmundo, ao escrever que D. João, quando partiu, levou, "...além de saudades, uns surrões de couro com a real moeda, diamantes e várias pedras preciosas (...) Raspou tanto que o Banco do Brazil foi ás portas da fallencia."[300]. O filme mostra enormes pedras de ouro que serão levadas por D. João. Yolanda quer saber mais sobre o ouro do Brasil e seu tio recusa a contar e continua a narrar a história de Carlota.

Nas próximas seqüências, o filme aborda duas questões importantes da vida de Carlota: a sua intenção de virar rainha nas províncias do Prata e um de seus casos amorosos.

Seqüência 38: Quarto de Carlota e reunião sobre o Prata

A seqüência começa com Carlota em cima de Sidney Smith, mais um de seus amantes. Seu criado, Felisbindo, entrega-lhe um bilhete e ela sai. Aliás, esse criado parece ter sido inspirado na descrição feita por Magalhães Junior, em sua peça *Carlota Joaquina* (também usado como fonte[301], apesar de não constar na bibliografia).

Em seguida ela chega numa sala de reuniões onde estão D. João, Lobato, Strangford e Presas. Eles conversam sobre a idéia de Carlota ser considerada a herdeira do trono espanhol. É interessante que em todos os planos aparece um abacaxi em primeiro plano. Carlota conhece Presas e sonha com a coroa.

Seqüência 39: Distribuição de títulos

Essa seqüência, em um plano, mostra Dom João distribuindo os títulos de nobreza. É a encenação de algo muito comentado: o fato de terem sido distribuídos muitos títulos de nobreza no Brasil.

Até o marido de Custódia, o Correia, recebe o título de "Visconde de Mata-porcos" por ter ajudado na impressão do manifesto que Carlota enviará ao Prata. Esse título parece ser uma brincadeira com a cena em que aparecem os porcos na casa de Custódia e uma ironia da situação.

Seqüência 40: Pesadelo de Dom João

Essa seqüência começa com Lobato no meio do mato procurando alguma coisa, em um dado momento, diz que encontrou um lugar perfeito para a caçada. D. João entra

[300] *idem*, p.250
[301] Segundo entrevista de Melanie Dimantas.

em cena, deitado numa rede, e é colocado em um canto. Os outros saem, e D. João fica deitado na floresta onde ele sonha que está em um poço. No alto do poço aparece Carlota, vestida de bruxa, com uma coxinha de galinha na mão. Ela joga a coxinha e D. João come desesperadamente. Depois que ele acorda assustado, a arma dispara e cai um pássaro em seu colo.

Seqüência 41: Caso com Smith e condecoração.

Aparece Carlota e entra Sidney Smith. Os dois se abraçam. O plano mostra os dois ao fundo e em primeiro plano Lobato que observa tudo, e faz cara de espanto. No plano seguinte aparece, em *plongée*, Sidney Smith, ajoelhado. Ele tem uma cara de medo, e tenta explicar. Dom João, na verdade, quer presenteá-lo com uma fazenda em Santa Luzia. E o narrador complementa "o príncipe era sábio à sua maneira. Dar presentes era o modo de afastar os amantes de Carlota."

Seqüência 42 a 46: venda de jóias, aceitação da corte, recusa de D. João, partida de Presas.

Nestas seqüências aparecem cenas que se referem à questão do Prata. Na primeira cena, Lobato caminha em direção à câmera e se esconde atrás (frente) da cortina que está em primeiro plano. Ao fundo vemos Carlota e Presas e os dois conversam sobre a recusa de dom João em ajudá-la na questão do Prata. Presas sugere que ela venda as suas jóias, para conseguir o dinheiro necessário.

Carlota aceita a sugestão. Vemos Presas e Carlota tentando vender suas jóias ao Visconde de Rio Seco, que recusa a oferta. Essa cena parece ter sido baseada na peça de Magalhães Jr. Na cena seguinte Carlota aparece de frente para a câmera, admirando os seus sapatos novos enviados pela mãe. Atrás está Presas, que vem para o primeiro plano, contente, dando a notícia para Carlota de que ela foi reconhecida como herdeira da coroa espanhola. Mas, o seu sonho é desfeito com a recusa de D. João, representada na cena seguinte quando os dois discutem.

Em seguida, é representado um diálogo entre Carlota e Presas, na praia. Ela fica sabendo que o secretário não tinha recebido nada até aquele momento. E reclama que sua mesada é muito pequena, que lhe deixava endividada. Portanto não possuía dinheiro para pagá-lo. O narrador fala da situação de Presas que recebeu apenas uma carta de recomendação sem valor e depois "...como vingança, ele escreveu um livro chamado "As memórias secretas de Carlota Joaquina" contando sórdidos detalhes da sua vida pessoal". Acaba aí a presença do espanhol na vida de Carlota.

Seqüência 47: Carlota conhece Fernando Carneiro Leão

Carlota conhece Fernando Carneiro Leão, que se torna seu amante e seu último grande amor. Este também é um caso citado pelos autores. Segundo Harding, "Por mais de dois anos deixara-se consumir de paixão pelo galante Fernando Carneiro Leão...."[302]. Segundo Hermeto Lima, Fernando Carneiro Leão era "...o principe da moda, era o Petronio daquelles tempos. A belleza e á fortuna, alliava o jovem Fernando uma intelligencia invejável, um espírito sempre jovial e umas maneiras que a todos agradavam, especialmente, ás damas daquella época."[303] Luiz Edmundo escreve que o grande amor da vida de Carlota, na América, "...foi Fernando Braz Carneiro Leão, filho da cidade, onde nasceu no anno de 1782. Vamos encontral-o já coronel de cavalaria em 1816, com 34 annos, forte, moreno, sympático."[304] Bertita descreve-o assim: "Era alto, moreno, bem posto, um que facilmente dominava os corações femininos."[305].

No filme, Fernando é um negro. Será que esse "moreno" foi interpretado como sendo a cor da pele de Fernando? Se esse "erro" não foi proposital então mostra claramente um anacronismo. Ou seja, julgaram uma palavra/conceito antigos a partir de uma definição atual. A palavra "moreno" pode, atualmente, significar uma descrição da cor da pele de alguém, porém, naquele momento não era esse o significado da palavra.

Parece-me improvável que uma pessoa ocupando um lugar na elite da época tenha sido um negro, num momento em que a escravidão estava longe de ser abolida. O pai de Fernando Carneiro Leão nasceu

> "...no Porto, em 1.732, filho de lavradores, chegou ao Rio, com 16 anos, para trabalhar como caixeiro, na casa de um patrício, em troca de casa e comida. Já riquíssimo, em 1.802, é professo da Ordem de Cristo, coronel das milícias da cidade e Cavaleiro Fidalgo da Casa Real. Ele requereu para si, e seus 6 filhos, o reconhecimento de seu brasão de armas, para justificar a sua nobreza. Na petição, conforme a praxe, apresentava a sua árvore genealógica, que estava isenta de máculas (bastardia, crime de lesa majestade, ofícios mecânicos e sangue infecto)..."[306]

A mãe de Fernando foi *baronesa de São Salvador de Campos dos Goitacazes,* e ele, em 1825, tornou-se *barão de Vila Nova de São José*. E uma de suas filhas casa-se com o filho do *primeiro Conde de Linhares*.[307] Independente das origens nobres ou não

---

[302] HARDING, *op.cit.*, p.61
[303] LIMA, Hermeto. *op.cit.*, p.8
[304] EDMUNDO, *A corte de D. João...* , p.241
[305] HARDING, *op.cit.*, p.61
[306] FERNANDES, Aníbal de Almeida "A Dinastia Bragança e as Raizes da Nobreza Brasileira Dinâmica Social no Portugal dos Braganças a partir do século XVII" http://www.jbcultura.com.br/Anibal/dinastia.htm
[307] *idem*

dessa família, ao menos faziam parte e eram reconhecida como tal na elite brasileira. Não há notícias de que negros fizessem parte dessa elite.

Dentro da trama do filme, Carlota, mesmo tendo horror a negros, acaba se envolvendo com um.

Seqüência 48: Carlota recebe flores e vai à praia

Essa seqüência se passa no quarto de Carlota e mostra o encontro de Carlota e Custódia. (No quarto há um quadro da infanta Margarida). A seqüência inicia com Carlota suspirando com as flores que recebeu. Depois vemos, em plano conjunto, Custódia passeando pelo quarto. Carlota entra questionando a presença da senhora. Custódia perde perdão e fala das rosas vermelhas que Carlota recebeu: "significa amor eterno e imorredouro". E continua a desvendar: "E se um dia a princesa receber uma frutinha chamada *cajá* significa 'venha imediatamente'". Carlota se anima pois está interessada em conhecer "os costumes desta cidade". Em seguida, sai para tomar banho de mar: o que é uma afronta aos costumes, segundo o narrador.

Sobre a fala de Custódia é interessante perceber que essas informações parecem terem sido tiradas de Debret, que, no item "Educação das mulheres" menciona esse código de objeto usado pelas mulheres para comunicarem-se, já que eram privadas do aprendizado da escrita. Segundo ele, as mulheres construíram "...uma linguagem, de modo que uma simples flor oferecida ou mandada era a expressão de um pensamento ou de uma ordem transmitida..."[308]. Em uma nota de rodapé ele menciona mais detalhes sobre esse código: "Transcrevo aqui alguns fragmentos desse dicionário erótico: rosa: amor; viola-tricolor: amor perfeito; espora: tristezas em geral (...) certa fruta cujo nome é cajá, pela reunião das duas sílabas cá (aqui) e já (imediatamente) quer dizer venha imediatamente (...)".[309]

É interessante perceber que essa fala na boca de Custódia aparece como sendo os costumes da terra. Nessa seqüência aparece esse encontro cultural, por um lado a aprendizagem de Carlota sobre os 'costumes desta cidade' e por outro a sua prática influenciando, no caso do banho de mar, os costumes dos citadinos, que não tomavam banho de mar e que se tornou uma 'marca' do Rio de Janeiro.

---

[308] DEBRET, *op.cit.* p.362

[309] *idem*, nota na página 362.

Seqüência 49: Casa de Custódia, favores reais

Essa seqüência se passa na casa de Custódia, que, por começar a ter acesso à Corte, passa a vender favores reais. Ela conversa com uma mulher que lhe implora para ver seu filho solto. A mulher tira todas as suas jóias e entrega para Custódia. Seu pai, contrário a isso, lhe repreende e os dois discutem. Mas ela nem se importa e tapa os ouvidos. Segundo o narrador: "esse era o jeito que os nobres do Brasil viviam: vendendo favores reais". Referência transparente a uma prática contemporânea no Brasil.

Seqüência 50 a 52 : Morte da Rainha e condecoração de Fernando

Mostra cenas de uma liteira que passeia no entardecer com o Pão de Açúcar no fundo. Depois mostra D. João recebendo a liteira de sua mãe, que nem o reconhece. Em seguida, uma procissão, na qual Dona Maria dá um escândalo. Em seguida mostra o rosto de D. Maria em um caixão. É encenado seu enterro. Carlota não respeita nem mesmo essa situação e quer demonstrar seus afetos pelo amante em pleno enterro. Dom João ouve ruídos do casal e fica espantado. Desse plano corta para o mesmo enquadramento do seu rosto, porém sorrindo. Ele, querendo acabar com o romance, concede o cargo de presidente do Banco do Brasil a Fernando. Segundo Harding, em "...1817 Fernando tinha sido elevado ao condado, recebendo o título de Conde de Vila Nova de São José, e no mesmo ano nomeado presidente do Banco do Brasil."[310].

Depois disto, aparece Dom João dormindo e Lobato costurando a sua roupa. Segundo Tobias Monteiro, citado por Luiz Edmundo, D. João não gostava de trocar de roupa e os "...creados notavam os rasgões das suas roupas, mas nada ousavam dizer, aproveitando-lhe as horas de somno, durante a sesta, para então, costurar-lhe os calções sobre o próprio corpo"[311]. Esse é mais um *episódio* citado por estes autores que, selecionado e representado no filme, intensifica a imagem depreciativa de D. João[312]. Essa mesma questão poderia ser interpretada como humildade, virtude ou prudência nos gastos financeiros.

Seqüência 53: Passeio de João

Nessa seqüência, vemos a carruagem de Dom João andando. Depois aparece ele e a filha conversando. Luiz Edmundo descreve um passeio de D. João muito semelhante

---

310 HARDING, *op.cit.*, p.61

311 Tobias Monteiro, citado em EDMUNDO, *A corte de D. João...*,p.170-171

312 Renato Pucci faz uma leitura "alegórica" desta representação: "A interpretação literal da cena é tão trivial e possui tão pouca importância no contexto, que não há como não pensar numa leitura alegórica: o monarca de Brasil e Portugal esteve alheio às *costuras* políticas que se fizeram à sua volta." PUCCI, Renato "Carlota Joaquina: as raízes da nação" in mimeo.

a este encenado no filme. Ele escreve que D. João ia passear depois do almoço se o tempo estivesse bom. E descreve uma parada de sua sege para comer e outra para "obrar", segundo o filme. "Em dado momento, D. João reclamava o alforge das comezainas. A coisa ia por ordem. Parava-se a sege." E Dom João comia. Depois, "...a carruagem partia. Mais adiante, a carruagem que estaca. De novo, o camarista e o seu protocolo (...). O caso, agora, é mais complicado. (...) Ha historiadores que vão a detalhes menos elegantes, completando a ignomínia do quadro. Preferimos ficar ahi..."[313]. No filme, além de colocarem em imagens tal descrição e avançar por onde não quis ir Luiz Edmundo, ainda invertem as ações, tornando a cena realmente grotesca. D. João pára para "obrar" e em primeiro plano abaixa as suas calças e senta-se. Enquanto está sentado no penico, ouvimos um som de peido. Depois de anunciar que terminou, ele pede que lhe tragam o almoço.

Para completar o quadro, durante a cena ele conversa com sua filha sobre a confecção de uma roupa nova para a coroação, e pela sua resposta compreendemos que ele não havia trocado de roupa desde que tinha chegado ao Brasil. Edmundo cita Tobias Monteiro:"Tendo horror ás roupas novas, enfiava, El-Rey, as mesmas que tinha vestido na véspera e que mal resistiam á pressão de suas nádegas e coxas, espantosamente gordas, como as dos Braganças, em geral"[314]

Seqüência 54 e 55: Miguel e D. Pedro, a amante Noemi

Aparece Miguel e Pedro passeando numa feira enquanto conversam sobre as francesas que chegaram ao Brasil. Miguel menciona o casamento de Pedro com Leopoldina e ele fica bravo. Corta para imagem de Pedro, à noite, espiando Noemi do lado de fora de um teatro. Depois eles se encontram e se beijam. Em seguida, mostra dom João oferecendo dinheiro, jóias e um casamento para que esta amante ficasse longe de Pedro. Noemi reage e acaba aceitando. Em seguida, Pedro fica sabendo da novidade e tem um ataque epilético.

Seqüência 56: Quadro da Aclamação

Nesta seqüência, Debret mostra seus quadros para a Família Real. Em um dos planos, aparece a família de frente para a câmera e Lobato entra com uma caixa. Eles abrem a caixa e tem um bebê morto. E um bilhete de Noemi: "Eis aqui o fruto do nosso amor que vossa alteza matou. Noemi". Dom Pedro fica assustado e cai no chão num

[313] LUIZ EDMUNDO, *A corte...*,p.192

ataque de epilepsia. E o narrador acrescenta: "O pior é que Pedro conservou o bebê embalsamado durante anos em seu gabinete".

Marcus Cheke cita o caso do bebê morto: "Dom Pedro se negou a consentir que o sepultassem. Conservou o pequenino esquife em seu próprio gabinete, onde ficou até 1831, quando o governo da regência do Brasil conseguiu dar-lhe sepultura."[315]

Seqüência 57: Pedro e a Constituição

Dom Pedro é assediado na rua por várias pessoas que cobram a Constituição. Ele promete que buscará seu pai. Depois corta para os escoceses. O tio pergunta se Yolanda já está dormindo e ameaça ir embora. Yolanda diz que não estava dormindo e pergunta o que é constituição. O tio continua sua narração. Aparecem cenas de uma confusão na rua e D. João na carruagem em pânico. Essa descrição é semelhante ao que escreve Luiz Edmundo:

> "D. Pedro, em 1820, foi buscal-o á Boa Vista, quando jurou-se a Constituição. O povo reclamava-o. Metteu-se na carruagem, que o conduziria á cidade, branco como um pedaço de cera. Deante da multidão que o vivava, tomando-se de pavor, poz-se a chorar como uma criança, tomando o delírio do povo como qualquer hostilidade á sua pessoa. Jurou tudo o que queriam. O que fosse."[316]
>
> Esta cena também aparece no filme *Independência ou Morte*.

Seqüência 58: Pêlos no rosto

Nessa seqüência, Carlota se olha no espelho e leva um susto pois vê seu rosto com pêlos. Bertita Harding escreve que Carlota começou a passar por modificações endócrinas a partir dos 35 anos de idade, ela

> "...atingira a fase crítica em que algumas mulheres do seu tipo amiudadas vezes vêem um impenitente buço despontar-lhes no lábio superior. Era justamente o caso da Princesa Regente; não somente o tosquiado cabelo voltara a brotar com toda a pujança anterior, mas simultaneamente uma verdadeira anarquia capilar parecia ter-lhe invadido o corpo."[317]

Em seguida, no filme, aparecem cenas da Escócia. Yolanda grita, e Carlota também grita. Um médico diz que são distúrbios hormonais e sugere que não têm cura. O narrador diz que Carlota mergulha na cultura brasileira e usa a macumba para resolver seus problemas.

---

[314] MONTEIRO, Tobias, citado por EDMUNDO, *A corte...*,p. 170-171
[315] CHEKE, *op.cit.*, p.110
[316] EDMUNDO, *op.cit.*, p.215
[317] HARDING, *op.cit.*, p.44

Seqüência 59: Discussão de Carlota com Fernando e Gertrudes

Fernando, que estava sumido, reaparece. Porém, eles discutem, e no meio da discussão entra Gertrudes, a mulher de Fernando. Cena semelhante aparece na peça de Magalhães Junior, porém, a cena do filme parece ter sido completamente inspirada Bertita Harding. A autora narra que Carlota não estava satisfeita com ele e mandou chamá-lo, e Fernando Leão foi vê-la. Citarei a passagem no livro:

> "_Vossa Majestade mandou-me chamar? Inquiriu hesitante, fazendo uma reverencia à soleira da porta.
>
> A voz da soberana fez-se ouvir com um riso masculino e rouquenho. _ Vossa Majestade! Arremedou-o furiosa. Há dois anos passados você não me chamava assim. Eu era apenas a sua Carlotita, ou melhor ainda, sua Lola..." (Ela desdenhava os diminutivos portugueses e, mesmo em tais circunstancias, preferia usar sua amada língua castelhana).
>
> _Há dois anos, respondeu sombrio e constrangido, eu falava com a Princesa Regente, que é agora Rainha.
>
> _Mas eu sou a mesma, Fernando, exclamou ela melodramática.
>
> _Não.
>
> _Sou uma mulher que ama! Insistiu Carlota Joaquina afetando pose.
>
> O rosto de Fernando tornara-se rigido.
>
> _Vossa Majestade é a esposa do Rei meu senhor, a quem estou ligado por juramento. Devo-lhe o nome e a posição, alem de meu penhor de soldado.
>
> E, não me deves nada? Ajuntou a Rainha estremecendo.
>
> Perdendo a compostura o amante exclamou severamente:
>
> - Carlota, eu esperava que me poupasse essa cena... devo lembrar-lhe que a nossa posição atual exige conduta diferente; você, também tem obrigações!
>
> Sem parecer ligar importância a essas palavras a Rainha explodiu: - Tu não me amas mais. Tu não me amas mais!
>
> Eu não disse tal...
>
> Mas tu estás preocupado com o dever, a opinião pública, o Rei ... (...)"[318].

A narrativa continua, e enquanto discutem, Felisbindo "...o negro servo real" tentava evitar que Gertrudes entrasse na sala: "Num pode entra! Nhahã num qué!", mas não consegue. Ela entra e a discussão continua:

> "- Quem sois vós, interpelou com raiva selvagem. Como ousais invadir os aposentos da Rainha!
>
> (...) – Eu não vejo uma Rainha, mas simplesmente uma mulher diabólica e sem escrúpulos que quer roubar-me o marido. Quanto a ti Fernando, jamais supus fosses tão miserável e tolo...
>
> – Cala-te! Atalhou energicamente o esposo (...)"
>
> Ela continua falando...
>
> "Nesta altura Carlota Joaquina não pôde mais conter-se. Apoplética de raiva, agarrou a jovem pelos ombros e berrou:
>
> – Fora daqui, antes que te mande chicotear!

[318] HARDING, *op.cit.*, p.63

Mas a Condessa não terminara ainda. Sem dar atenção à furiosa rival, dirigia toda aquela torrente verbal ao atemorizado Fernando. – Olha-a, meu caro, disse agora em tom mais brando. O que poderia ter-te seduzido? Beleza ela não tem, nem juventude, nem majestade! Olha-a bem e faz uma comparação entre nós – foi para isso que aqui vim...

Calou-se por fim. Com ar triunfante permanecia de pé, orgulhosa de suas vinte e quatro primaveras e disposta a desafiar a virago decadente que estava a seu lado. Carlota Joaquina reconhecia tudo isso, sentindo constranger-se-lhe o coração. E ato continuo cuspiu o epíteto que para ela continha o que de mais injurioso se podia imaginar:

– Mulata! Vagabunda carioca vil! Hás de pagar por tudo. Acredita-me; tenho meios de o fazer ..."[319].

Ao compararmos com o filme percebemos que é uma reprodução quase literal desse trecho.

Seqüência 60: Assassinato de Gertrudes

Nessa seqüência, Carlota aparece como sendo a assassina de Gertrudes. O autor Hermeto Lima, em seu livro *Os crimes célebres do Rio de Janeiro*, também citado na bibliografia do filme, menciona o caso.

O caso do assassinato de Gertrudes, intitulado "O assassinato de Mme, Carneiro Leão". O autor narra o caso dizendo que a senhora e as filhas voltavam de uma festa religiosa e ouviu-se um tiro e caiu "...sem vida a esposa do querido da rainha."[320] Foi apenas um tiro pois "... a intenção era matar apenas aquella distinta senhora, que fazia sombra a alguém."[321]. Depois esse caso teria sido abafado: "Diziam que Paulo Fernandes Vianna, então Intendente de Polícia, recebeu ordens terminantes de não abrir devassa. E essa ordem veiu do Paço. (...) Se tinha ou não fundamento a ordem recebida (...) nunca se soube, mas o que é certo, é que elle não abriu devassa e até mandou botar uma pedra em cima desse negócio."[322].

O autor não diz claramente que teria sido Carlota a mandante ou autora do crime, apenas sugere. Faz isso ao mencionar que Fernando Leão era preferido de Carlota, que a vítima estaria fazendo sombra a alguém e, principalmente, que havia ordens do Paço para que o caso não fosse apurado. O autor acrescenta ainda outras acusações a Carlota como o caso do assassinato da família do jardineiro da Quinta do Ramalhão, e em seguida, do intentente que cuidava do caso. O autor parece querer dar elementos para sugerir que a autora do crime de Mme. Carneiro Leão teria sido Carlota.

---

[319] HARDING, *op.cit.*, p.64
[320] LIMA, Hermeto, *op.cit.*, p.10
[321] *idem*

Bertita Harding, que parece ser a fonte mais consultada para fazer o filme, diz claramente que foi Carlota a autora do assassinato. E é essa versão que é incorporada ao filme. Nesse livro, Dom João se interessa pelo caso e manda investigar, contrariamente ao que menciona Hermeto Lima, segundo o qual, houve ordens do Paço para que colocassem uma pedra nesse caso.

Novamente o filme se inspira numa passagem de Bertita ao representar dom João queimando o documento que incriminava Carlota, com algumas modificações.

> "...o monarca sentava-se, com um longo pergaminho entre as mãos trêmulas. Seu olhar febril fixava-se na bela caligrafia do documento, enquanto os lábios, movendo-se silenciosos, soletravam a monstruosa historia do texto.
> 'Dona Gertrudes Pedra Carneiro Leão, Condessa de São José, fora assassinada por um tal Inácio da Costa, mulato conhecido pela antonomásia de "Orelha". O dito indivíduo acusa uma segunda personagem que – diz ele – pagou-lhe muito bem para perpetrar seu infame crime. Especificamente, confessa ter recebido a soma de mil cruzados de Sua Majestade, A Rainha Dona Carlota Joaquina, com instruções deliberadas de liquidar sua inimiga por meio de um tiro de pistola desfechado à queima-roupa. O motivo para o ato – aventurou o "Orelha" a sugerir – era o ciúme entre as duas damas, a respeito de um cavalheiro...'
> Esmagado por aquela tremenda revelação, o Rei atirou para longe o documento. O coração pulsava-lhe ferozmente sob a grande couraça adiposa que era o seu corpo. Que desgraça! Que vergonha sem limites! (...)
> (...) Dom João reuniu todas as provas documentárias. A sós em seu gabinete de trabalho, acendeu o fogão e lançou às chamas cada uma das páginas comprometedoras (...)"[323] (B. H, p.66). Até mesmo a entrada de Lobato com um frango e a reação de Dom João foi tirado do livro: "Trouxe o frango para Vossa Majestade" (...)e dom João respondeu "Fora das minhas vistas! Gritou o Rei..."[324]

No filme, porém, esse assassinato é atribuído a Carlota não só como mandante, mas como autora do crime. O que era apenas uma suposição, se concretiza no filme.

Edmundo também comenta o caso. D. João

> "...ficou perplexo. Baixou os olhos, cheio de pasmo e de vergonha. Ficou um momento silencioso. E, sem querer tocar nos papeis disse, erguendo-se a custo, apoiado no seu bengalão grosso, de jacarandá: - Queime isso, Desembargador, queime isso, e que se esqueça, para sempre, mais uma vergonha dessa infame mulher."[325]

---

[322] LIMA, Hermeto, *op.cit.*, p.11
[323] HARDING, *op.cit.*, p.66
[324] *idem*
[325] EDMUNDO, *A corte...*, p.246

Seqüência 61: João e Pedro no bosque

Nessa seqüência, vemos Dom João conversando com Dom Pedro, passeando por um bosque. O pai precisa partir para Portugal, mas deixa seu filho Pedro. Há a repetição da famosa frase: "É melhor que o Brasil fique em tuas mãos do que com um aventureiro que lance mão da coroa e faça a independência".

Parte V: Conclusão (2'24")

Seqüência 62: Escoceses, partida e suicídio de Carlota

Última seqüência, mostra os escoceses. Yolanda pergunta por Carlota. E ele diz que Carlota também parte, muito feliz. Aparece a cena de Carlota no barco, ela tira seus sapatos e joga no mar. Enquanto o escocês fala que por armações que cria, Carlota é isolada num palácio em ruínas. Aparece a imagens de velas e um vulto, de costas. Vemos que é Carlota. Ela assume todos os seus crimes, mas diz não ter matado João. Depois toma o veneno e agoniza.

Assim termina a história de Carlota. Yolanda, na Escócia, quer saber se foi Carlota mesmo que matou Dom João. "Quem sabe, Yolanda?", responde o narrador, "O problema com a História é que quanto mais se lê, menos se sabe. Cada um tem uma versão diferente para o mesmo fato. 'Quem sabe?'. Essa é a sua resposta." E os dois saem de cena. A maior reflexão historiográfica do filme é esta fala final de relativização, que, no entanto, como já foi mencionado, é uma postura diante da história que não se concretiza ao longo do filme.

Adaptação de *Independência ou Morte*

Entre o 7 de setembro e o 12 de outubro – uma questão de soberania

Entre as datas "Sete de Setembro" e "12 de Outubro", obviamente o filme opta pela abordagem tradicional da primeira data, e encaixa-se em um plano maior das comemorações dos 150 anos do "Sete de Setembro". Porém, curioso é notar que o "12 de outubro" sequer é mencionado no filme.

A historiadora Maria de Lourdes Lyra[326] questiona o momento do estabelecimento da data *Sete de Setembro* como comemorativa. Segundo ela, o "Grito do Ipiranga", não foi reconhecido na época. E o momento da independência do Brasil era associado a diferentes datas e a mais difundida era o 12 de outubro, dia em que D. Pedro foi aclamado imperador. As circunstâncias políticas que se sucederam e as possibilidades de haver uma reunificação com Portugal foi criando um desprestígio do imperador e isso

> "...poderia por em risco a continuidade da diretriz política que buscava realizar a grandeza do Estado imperial. Impunha-se, portanto, a recuperação da sua imagem positiva, ou seja, da imagem de um príncipe *magnânimo, liberal,* e, sobretudo, *resoluto* na defesa constante dos interesses do Brasil. Cumpria recuperar o sentido expresso no seu título de *Defensor Perpétuo* e, precisamente nessa conjuntura adversa, começaram a surgir referências objetivas ao *Sete de Setembro* como o marco indiscutível da Independência do Brasil."[327]

A escolha do "12 de outubro" ou "7 de setembro", implicava numa escolha política e estava em jogo duas posturas distintas. Na primeira, reconhecia-se apenas no povo a soberania e na outra só reconhecia a legitimidade da soberania vinda do imperador. Escolheu-se pela soberania do imperador, e na imagem que se cristalizou, criada por José da Silva Lisboa,

> "...entrava o povo que aplaudia e endossava a proclamação da Independência do Brasil e também votava pela aclamação do imperador, mas já anunciava o perfil de um príncipe resoluto na defesa de seu povo, a quem se devia reconhecer como o responsável único pela decisão de tornar o Brasil livre do jugo português."[328].

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

---

[326] LYRA, Maria de Lourdes Viana. "Memória da Independência: Marcos e Representações Simbólicas" in: Revista Brasileira de História, v.15, n.29, pp.173-206 – São Paulo: Contexto/ANPUH, 1995.
[327] *idem*, p.194
[328] LYRA, *op.cit.* p.198

A tese conservadora, associada a Varnhagen e Oliveira Lima, seria: "Coube a D. João com seu governo e a seu filho promover a emancipação, indireta e diretamente. A independência não era uma ruptura (...) é uma doação da dinastia; D. João cede e transfere a seu filho a soberania de parte de seu império."[329].

E a tese liberal, não oficial, sustenta que teria ocorrido uma ruptura, "...que o povo, só o povo, senhor da soberania nacional, podia dar a coroa a D. Pedro, como podia ter preferido a República. O Rei era uma simples criação do povo, e a aclamação é que legitimara seu poder, e não os títulos antigos e dinásticos."[330]

Essas duas posições, a da soberania do "povo" ou do monarca, teriam duas datas distintas como significativa, o "12 de outubro" para a primeira, ou o "7 de setembro" para a segunda, como levanta Lyra.

No filme, o *povo* aplaude e endossa as proclamações do soberano e a representação de D. Pedro está próxima de um príncipe resoluto.

Entre Dom Pedro e José Bonifácio

Ao optar pelo "Sete de Setembro" o filme teria escolhido pela "tese conservadora", atribuindo a Dom Pedro, a independência. Porém, se por um lado, Dom Pedro é o centro da narrativa, por outro lado, o filme também mostra a importância de outros fatores para a independência, como o papel de José Bonifácio, fundamental para *guiar* Dom Pedro. Ele será a peça chave, o mentor para que dom Pedro I declare a independência. Essa exaltação de Bonifácio também aparece em vários artigos de 1972, em detrimento da idéia de que Dom Pedro como o único responsável pela independência. E a atuação de Bonifácio é reconhecida como sendo uma das mais fundamentais. No momento da *decisão* pela independência, no Ipiranga, Bonifácio é a alavanca. Apesar de agregar esses elementos aparentemente contraditórios, o filme aborda-os como se não houvesse contradições.

Varnhagen tem uma conhecida antipatia pelos irmãos Andradas e anula a sua importância neste processo. Tobias Monteiro, apesar de não anular esta importância, esforça-se, em seu livro, por mostrar as atitudes absolutistas do primeiro e "inocentar" algumas atitudes de D. Pedro. Oliveira Lima tenta rebater as idéias de Varnhagen a respeito de Bonifácio.

---

[329] RODRIGUES, J. Honório. "D. Pedro I: historiografia da independência" in: Jornal do Brasil. Dossiê. Rio de Janeiro, 26/ago/1972, p.2-3

No filme é clara a sua defesa. Ele é o mentor de D. Pedro, sofre injustiças por parte de intrigantes (Grupo de Ledo) e é alvo de fofocas por parte de Chalaça e Domitila. Na independência tem um papel chave, junto com Leopoldina, de dizer o que o príncipe deveria fazer naquele momento. Aparece como uma pessoa justa, integra e alguém que defende os interesses da nação, acima de tudo, diferente dos outros personagens que se preocupam apenas com os próprios interesses. E, por fim, é Bonifácio quem fica no poder para orientar D. Pedro II. Em nenhum momento Bonifácio é autoritário ou adota medidas que favoreçam a sua família, do que ele é acusado por alguns historiadores.

Talvez a escolha de Bonifácio justifique-se por ser brasileiro. Porém, há também uma tradição de valorização de seus atos em detrimento de D. Pedro I. Com a república era necessário criar uma memória republicana, e obviamente não poderia se exaltar figuras da monarquia. Nesse momento, José Bonifácio é muito mais importante:

> "Para aqueles que acreditavam na separação política realizada em 1822 ou a 'independência do Brasil' como marco para se determinar o momento e o lugar onde surgiu a nação, a figura de D. Pedro I era sempre mencionada com reservas, Rocha Pombo, destacando a figura de Bonifácio, quase que ignorou D. Pedro I."[331].

Afrânio Peixoto destacava D. João VI e descrevia D. Pedro I como "...um rapaz trêfego, de maus costumes, deficiente educação, não poucas vezes generoso e desinteressado, muitas outras inconsiderado e violento."[332] Osório Duque-Estrada menciona os monarcas, em seu livro *Noções de História do Brasil*, somente em notas de rodapé[333], o que, segundo Bittencourt, parece contradizer com o verso inicial do hino nacional ("Ouviram do Ipiranga"), escrito por esse mesmo autor, em que parecia querer perpetuar o gesto de D. Pedro I como fundador da nação.

> "A comemoração do 7 de setembro manteve-se consagrada pelos republicanos, minimizando-se os feitos de D. Pedro I, 'criador' de uma monarquia anômala aos anseios do povo brasileiro. Prevalecia a comemoração da data da Independência como momento da 'conquista da liberdade', diluindo-se os nomes dos personagens, superando por estes mecanismos, o dilema de homenagear a figura monárquica..."[334]

Segundo Sandes, a comemoração do centenário da independência e a vinda dos restos mortais de D. Pedro II funcionaram como uma pacificação da memória já que a monarquia não representava mais uma ameaça à Repúplica. Esta podia, desta forma,

---

[330] RODRIGUES, José Honório, *op.cit.*

[331] BITTENCOURT, Circe M. "As 'tradições nacionais' e o ritual das festas cívicas" pp.43-72 in: PINSKI, Jaime. *O Ensino de história e a criação do fato.* São Paulo: Contexto, 1997 – p.55.

[332] PEIXOTO, Afrânio, *Minha Terra Minha Gente*, 1916, citado em BITTENCOURT, *op. cit.*, p. 55

[333] DUQUE-ESTRADA, Osório. *Noções de História do Brasil.* Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930 citado por BITTENCOURT, *op.cit.* p.55

[334] BITTENCOURT, *op.cit.* p.56

"...reintegrar o passado monárquico à memória nacional, fortalecendo, simbolicamente o próprio ideário republicano."[335] E o Instituto Histórico assume um papel fundamental na construção desta memória. Publicaram uma série de conferências sob o título *O anno da Independência* e havia "...um visível empenho em recuperar a imagem de Bonifácio um tanto combalida por críticas provenientes de um historiador do porte de Varnhagen"[336]. Além disto, pouca importância deram ao *Sete de Abril*, momento da abdicação.

Entre o "Sete de Setembro" e o "Sete de Abril"

Sandes menciona uma briga de memória entre estas duas datas relacionada à *Estátua Eqüestre*. Devido a uma série de tensões em 1862, em função desta estátua que homenageava D. Pedro, instaurou-se uma disputa entre liberais e monarquistas:

> "Entre os dois episódios, agregavam-se distintos grupamentos políticos que mobilizavam a nação em torno do passado e projetavam o futuro com base na leitura da nossa formação nacional. A contraposição entre as imagens de Tiradentes e de Dom Pedro I estabeleceu uma disputa de memória, posto que era ao primeiro que se pretendia reservar lugar de destaque como artífice da emancipação nacional. A força simbólica do grito do Ipiranga é confrontado aos atos despóticos do imperador..."[337]

É interessante perceber que o filme começa com o *sete de abril*. O início e final giram em torno desta data. A partir dela a personagem lembra e avalia toda a sua trajetória. Se o *7 de setembro* é o momento clímax do filme, é, no entanto, a partir do *7 de abril* que todo o filme ganha sentido. Mas, apesar desta referência à abdicação, ao comparar o filme com os primeiros tratamentos de roteiro é possível perceber que a importância desta data foi diminuída no produto final, já que, inicialmente, pontuava toda a narrativa.

Discursos sobre a independência em 1972 (Materiais de divulgação)

É interessante perceber que os significados do gesto de Dom Pedro, mostrado por Lyra que sua instauração como "início" foi uma escolha política em que se exalta a soberania do monarca, não se mantém em 1972. Ao contrário, há um esforço em mostrar que Dom Pedro não foi o único responsável pela independência. Porém, a comemoração

---

[335] SANDES, Noé Freire. *A invenção da Nação. Entre a Monarquia e a República.* Goiânia: ED. da UFG: Agência de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2000 p.193
[336] *idem*, p.88
[337] SANDES, *op.cit.*, p.35

e a exaltação da data em si permanece. A data é apenas uma formalidade. O "Sete de Setembro" continua sendo comemorado não tanto pelos seus significados, mas pela necessidade de um "discurso fundador", e não tanto para falar do passado, mas para falar do presente.

Os textos sobre o "Sete de Setembro" não são homogêneos. Alguns exaltam o papel de Dom Pedro, outros de D. João VI. O momento da independência também varia, alguns falam sobre a vinda da família real, outros falam sobre um "destino" do Brasil. Mas, a maioria aceita a data estabelecida para a comemoração e ressalta que a independência não é pura vontade de D. Pedro. Interpretações e significações à parte, o "Sete de Setembro" continua intocado e sendo repetido no momento da comemoração.

Em vários artigos diferentes, tenta-se trazer à tona outros acontecimentos ou pessoas importantes para a constituição da *nação* brasileira, como os movimentos revolucionários da colônia, principalmente a inconfidência mineira, a exaltação de pessoas importantes como José Bonifácio, ou o papel de Gonçalves Ledo, de jornalistas como Hipólito da Costa, de Leopoldina e até o papel da maçonaria.

Em alguns textos, autores ressaltam que o "Sete de Setembro" é apenas uma data, e que a independência dependeu de outros elementos e não somente de um grito, e principalmente não somente de um único homem, e ainda, português. "O sete de setembro é apenas uma data convencional. Atos e palavras existem em verdade, anteriores àquela data, demonstrando uma separação política insofismável entre Brasil e Portugal".[338] Ou seja, a idéia de independência já existia antes.

"Oliveira Martins observou com muito acerto...:'A Independência do Brasil era um fato necessário como conseqüência da história anterior e não o ato voluntário de um homem'".[339] Esse mesmo autor exalta a figura de Bonifácio, o responsável por manter a unidade do país nos primeiros anos de transição 1822-1831.

> "'Da mesma forma', diz Afonso Celso, 'que a lei de 13 de Maio de 1888 não extinguiu, mas declarou extinta a escravidão no Brasil, assim igualmente o ato de 7 de setembro de 1822 não iniciou a emancipação política do País, porém, apenas traduziu e normalizou idéia, sentimento, situação que, de há muito, em nossa terra existiam, de fato e não de direito".[340]

---

[338] CARDOSO, Vicente Licínio "O ambiente e o Patriarca" pp 6-7 in: *Minas Gerais – Edição especial 7 de setembro de 1972.* Belo Horizonte, 1972

[339] *idem*

[340] SOBRINHO, Seixas "Sesquicentenário dos principais episódios da Independência" in: *Minas Gerais – Edição especial 7 de setembro de 1972.* Belo Horizonte, 1972 – p.15

No jornal comemorativo, realizado como se fosse de 1822, na primeira página aparece a chamada: "Proclamada a independência do Brasil" e ao lado o quadro de Pedro Américo, que, curiosamente, não existia em 1822. Mesmo nesse jornal, onde é exaltada a importância do gesto em si, há uma referência aos outros elementos considerados importantes. Por exemplo, referem-se aos movimentos revolucionários anteriores a 1822, a inconfidência mineira, a conjuração baiana, a revolução pernambucana, como prenuncio da independência. Um dos textos começa assim: "Previamos o que aconteceu na colina do Ipiranga. Só os cegos não viram, só os surdos não escutavam a marcha firme da Nação para esse momento de sol e triunfo..."[341]. Esse mesmo autor destaca a importância de Bonifácio que seria o "mentor" de um "discípulo inspirado".

Outro texto refere-se ao lema "independência ou morte" como tendo vindo da maçonaria e questiona se, seu uso por dom Pedro I, teria sido coincidência ou influencia maçônica. Num outro texto, em outro jornal, exalta-se o papel da maçonaria, que tinha uma posição política de 'combate aos poderes absolutos' e essas idéias teriam influenciado D. Pedro, que tornou-se maçom: "...não tanto porque faça seu os ideais maçônicos, mas porque à Maçonaria interessa fazê-lo maçom."[342]

Numa sessão, feita como 'carta dos leitores', aparece escrito: "Nesta hora de glória, quando o Brasil consegue romper os laços coloniais, deve-se, sem dúvida, prestar homenagem ao Príncipe que o liberou (...) Mas, não devemos esquecer outros homens heróicos, que desde a primeira hora vêm lutando, com denodo, pela causa agora vitoriosa".[343] Ressaltando que a independência não dependeu somente de um homem.

Num artigo intitulado "Tragam as cinzas de D. João!"[344] o autor reclama que deveriam trazer as cinzas do pai, e não somente do filho, cujas cinzas só merecem estar no Brasil pois ele "...deu o grito, aderiu às manobras de José Bonifácio e fez eco às aspirações que vinham vindo do fundo do povo, como do sangue daquele alferes mestiço, o Tiradentes...".[345] Novamente dom Pedro não é o principal responsável pela independência.

O filme não agrega, obviamente, a totalidade dos discursos sobre a independência, porém, o discurso que constrói tem ecos no "senso comum". E outras personagens aparecem como agentes pela independência. E outras personagens, além de D. Pedro, aparecem na narrativa como agentes pela independência.

---

[341] "O Grito do Ipiranga, eco de 150 anos" in: *Jornal da Independência* p.3
[342] "A ação da Maçonaria" in: *Minas Gerais – Edição especial 7 de setembro de 1972*. Belo Horizonte, 1972 p.8
[343] "Nomes a lembrar" *Jornal da Independência* p.8
[344] LEITE, Pedro "Tragam as cinzas de D. João!" in: Correio do Livro, n.56, ano V, abril/1972, p.2

A transcriação

Comparando o filme com as obras principais sobre a independência do Brasil, Armitage, Varnhagen, Oliveira Lima, e Tobias Monteiro, anteriores ao filme, podemos perceber que há algumas semelhanças. Porém, esses livros centram-se na questão da independência e o filme em uma personagem. Nesse sentido, parece que há mais semelhanças do filme com a biografia de D. Pedro escrita por Octávio Tarquínio de Sousa.

Segundo Armitage as ações de D. Pedro fizeram parte de um plano do destino para a realização de elevados objetivos. "No velho, assim como no novo mundo, estava destinado a ser o agente de revoluções..."[346].

Varnhagen conclui que o Brasil, pela ordem natural das coisas, seria independente. Porém, a vinda da família real, a atuação despótica das Cortes de Lisboa e o apoio de D. Pedro foram elementos que apressaram essa emancipação. E assim termina:

> "E, meditando bem sobre os fatos relatados, não podemos deixar de acreditar que, sem a presença do herdeiro da coroa, a Independência não houvera ainda talvez nesta época triunfado em todas as províncias, e menos ainda se teria levado a cabo êsse movimento, organizando-se uma só nação unida e forte, pela união, desde o Amazonas até ao Rio Grande do Sul. Terminamos, pois, saudando, com veneração e reverência, a memória do príncipe *Fundador do Império.*"[347]

Oliveira Lima, em comemoração ao centenário da independência escreve seu livro *O movimento da independência: 1821-1822,* baseado em José da Silva Lisboa, Armitage e Varnhagen. Para ele "...a independência e a 'unidade nacional' foram instauradas com a vinda da corte portuguesa ..."[348] por possibilitarem uma autonomia da colônia. O sete de setembro apenas confirmou o que já existia.

Segundo Tobias Monteiro,

> "Os erros cometidos pelo Príncipe nada valem diante do serviço inestimável de constituir-se o núcleo de atração das Províncias e tornar possível a Independência com a incorporação de todas elas ao Império. Esta é a sua glória no Brasil"[349].

---

[345] *idem*

[346] ARMITAGE, John. *História do Brasil (Desde o período da chegada da família de Bragança, em 1808, até a abdicação de D. Pedro I, em 1831, compilada a vista dos documentos públicos e outras fontes originais formando uma continuação da história do Brasil, de Southey).* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Univ. de S. Paulo, 1981, 3ª.edição. (1ª.edição:1836), p.228

[347] VARNHAGEN, Francisco Adolfo (Visconde de Porto Seguro). *História da Independência do Brasil (Até o reconhecimento pela antiga metrópole, compreendendo, separadamente, a dos sucessos ocorridos em algumas províncias até essa data).* São Paulo: Edições Melhoramentos, 1957, 3ª. edição (1ª.edição: 1917), p.259.

[348] citado em OLIVEIRA, Cecília H.LS. *Astúcia Liberal. Relações de mercado e projetos políticos no Rio de Janeiro (1820-1824).* Bragança Paulista: EDUSF e Ícone, 1999 – p.35

[349] MONTEIRO, Tobias. *História do Império: a elaboração da independência.* Rio de Janeiro: F. Briguet, 1927, p.804 , vol. II

Segundo Sandes,

> "Tobias Monteiro e Oliveira Lima cumpriram papel importante na elaboração da história nacional nos anos 20. Mesmo sem romper com a historiografia tradicional, cujo modelo exemplar encontra-se presente em Varnhagen, ambos situaram o movimento emancipacionista em um contexto mais amplo."[350]

Ao comparar o filme com o livro de Octávio Tarquínio de Sousa, sobre a vida de D. Pedro, então percebemos maiores semelhanças. Um outro livro importante parece ter sido *D. Pedro e a Marquesa de Santos* (Rangel).

Observando alguns tratamentos de roteiro do filme[351] é possível supor que a maior parte do representado na tela tenha sido escrita por Abílio Pereira de Almeida. Apesar disso, podemos perceber alterações importantes que mudam a abordagem do filme. Por exemplo, as mudanças em torno da data 7/abril/1831, já mencionada. A narrativa, nos primeiros textos, é mais recortada, sem a simplificação temporal do filme. Além disso, há cenas menos "heróicas" de D. Pedro, por exemplo, uma queda de cavalo ao amansá-lo, ou a sua representação com as costelas quebradas. No início do filme há cenas de da agitação popular que não está presente no produto final, no qual só aparecem as tropas. E a Marquesa de Santos ocupa, de forma mais clara, o lugar de culpada pela queda de D. Pedro. Também aparecem mais fatos históricos como a oposição de Bonifácio no jornal *O Tamoyo* e referências à viagem para a Bahia.

Assim como no filme anterior, dividi esta análise em cinco partes. A primeira seria a "Introdução" do filme, momento em que iniciará o *flash back*, na qual é apresentado um problema: o *povo* está revoltado contra o governante. Depois inicia o longo *flash back*, e chamei de segunda parte o trecho em que mostra a "Infância e juventude de Dom Pedro", quando é apresentado o seu 'caráter'. A terceira parte, "Antecedentes da independência", seria a narrativa dos elementos anteriores ao *sete de setembro* até o momento clímax do filme (grito do Ipiranga). A partir desse momento o filme passa a narrar o processo de decadência de dom Pedro e seu relacionamento amoroso com Domitila de Castro. É uma longa parte que inclui elementos do romance e suas intrigas ("Decadência e namoro com Domitila"). E, por fim, a quinta parte, que chamei de "Conclusão", momento em que termina o longo *flash back* e a narrativa volta ao presente do início do filme, que é 1831, e o impasse lançado no início é resolvido: dom Pedro abdica e volta a Portugal. A história do filme termina com cenas da partida de dom Pedro, porém em seguida entra o hino da independência e cenas do grito do Ipiranga.

---

[350] SANDES, *op.cit.*, *p.*163

[351] Estes escritos estão na Coleção Abílio Pereira de Almeida (APA) no CEDAE – Unicamp.

Parte I: Introdução (3'24")

Seqüência 1 e 2: Tropas - Sala de Dom Pedro (7/abril/1831)

O filme começa com um plano de tropas marchando. Em seguida, a câmera acompanha um homem (Major Frias) que sobe no cavalo e sai para levar uma mensagem ao Imperador. Essa seqüência é curta, porém significativa pois já instaura um elemento de tensão. Nesse desenrolar aparecem os créditos principais.

Ao som de uma música tensa vemos, em *contra-plongée*, uma perna que passeia pela sala. Aparece a legenda: *7 de abril de 1831.* Nesta cena estão presentes o Major Frias, a quem Dom Pedro entrega o manifesto a ser lido para o povo, Amélia, os embaixadores Pontois e Aston, uma comissão de juízes que levam reivindicações. Dom Pedro não quer ceder. Uma das frases ditas por D. Pedro aparece em Armitage: "O Imperador ouviu a representação, mas não anuiu, respondendo: 'Tudo farei para o povo; mas nada pelo povo'"[352]. No entanto, parece que toda a movimentação da cena foi baseada nas descrições de Tarquínio, que utilizou os escritos dos representantes inglês e francês, Aston e Pontois, presentes na noite da abdicação.

Parte II: A infância e juventude de Dom Pedro (8'24")

Seqüência 3: Flash Back – Legendas: apresentação da situação histórica (1808)

Ao som de tiros e canhões, aparecem as legendas que *explicam* o momento histórico. Ao fundo vemos imagens confusas de uma batalha e um quadro de Napoleão.

> "No início do século XIX toda a Europa estava conturbada pela explosão do gênio guerreiro de NAPOLEÃO BONAPARTE.
> D. João VI, príncipe regente de Portugal aliou-se com a Inglaterra, o que provocou a invasão de sua pátria pelas tropas de NAPOLEÃO.
> A retirada forçada da corte portuguesa para o Brasil, em 1807, assumiu pela decisão de última hora, a dramaticidade de uma fuga."

Após esta legenda, aparece outra, que refere-se à D. Pedro I:

> "O seu testemunho de tão tumultuados acontecimentos, somado à carência de educação palaciana, por certo, marcaram o seu temperamento de homem de reações imprevisíveis."

A representação de Dom Pedro é semelhante a descrita por Torres, em 1972:

> "...temperamento arrebatado e sensual agravado por uma educação cheia de falhas, parcialmente feita no meio da rua, literalmente ao Deus-dará e o resto do

[352] ARMITAGE, *op.cit.*, p.223

ambiente deletério de uma corte absolutista em decadência e transplantada para o clima pouco ameno da América tropical..."[353]

Ao temperamento de D. Pedro muitos autores fazem referência. As suas "falhas", nesse sentido, parecem não ser negadas por ninguém. Porém, alguns autores e o filme tentam ver "o lado bom" dessa história, e de uma certa forma, absolvê-lo dos defeitos. Segundo Torres, foi justamente esse temperamento de D. Pedro que o fez proclamar a independência. E, nas legendas do filme aparece a mesma idéia:

"Daí, a aceleração do processo da Independência do Brasil, que teve suas raízes na Inconfidência Mineira"

Esta legenda atribui o processo de independência ao temperamento de D. Pedro e todas as circunstâncias que o levaram a ser do jeito que era.

Seqüência 4: Dom Pedro, criança, brinca na rua

À imagem da última legenda vai sendo inserida a de D. Pedro, quando criança (Tarcísio Meira Jr.) comandando um exército infantil formado por negros e um outro garoto branco. Sua mãe aparece e comenta, ironicamente, a situação de seu filho, "criado como um porco, entre gente ignorante". Em seguida aparece frei Arrábida e o repreende fisicamente, dando-lhe um puxão de orelha.A proximidade de Dom Pedro com pessoas populares é ressaltado em outros momentos do filme.

Vários autores referem-se às cartas mal escritas de Dom Pedro mostrando a sua falta de educação. Segundo Rangel "É matéria recrescente de publicações, no desfear os méritos de D. Pedro, a sua pretendida e formal ignorância"[354]. Mas, discorre sobre os seus dotes e diz que, no final das contas, teve a educação na medida certa. Tarquínio também tenta relativizar essa idéia de que ele fora um mal criado fazendo referências aos seus mestres e à sua inteligência, mesmo que não fosse um enérgico estudioso[355]. E valoriza os "...dons que lhe vieram com a vida, aquelas reservas de energia e resistência, de ímpeto puro e originalidade autêntica que marcam os homens do destino..."[356]. E aceita a falta de educação na infância como tendo sido boa por não ter-lhe deformado a *essência*: "sobrou-lhe intacto o rude vigor nativo".

Assim como estes autores, o filme também se refere a um *dom nato* da personagem e a independência, realizada por este herói, aparece como sendo *o destino*: como se o

---

[353] TORRES, João Camilo de Oliveira "Pedro, o homem e o príncipe" p.11 in: *Minas Gerais – Edição especial 7 de setembro de 1972.* Belo Horizonte, 1972 – p.11

[354] RANGEL,Alberto. *Dom Pedro I e a Marquesa de Santos.* São Paulo: Brasiliense, 1969, p.20

[355] Segundo Tarquínio Dom Pedro teria feito a viagem de Portugal para o Brasil lendo *Eneida*, aos nove anos de idade.

[356] SOUSA, Octávio Tarquínio. *A vida de Dom Pedro I.* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, Liv. José Olympio, 1972 – vol.I, p.12

destino tivesse criado as circunstâncias propícias para que D. Pedro pudesse realizar o seu papel.

Seqüência 5: Bosque – Créditos – Crescimento de Dom Pedro

Na última cena, da seqüência anterior, a câmera enquadra (em *plongée)*, através de uma grade, o Frei Arrábida puxando a orelha de D. Pedro. Em seguida, aparece um plano aberto de um bosque e ao fundo D. Pedro galopa em direção à câmera. Há uma oposição entre essas duas cenas: na primeira a criança é repreendida atrás de grades e na segunda galopa livremente. Esta parece ser uma idéia semelhante à presente no seguinte trecho de Tarquínio:

"Frades, padres, mestres, aias, cercando-o, não tiveram forças contra o seu fundo indômito, contra o vigor de sua têmpera. Do menino, em cuja educação não houve apuro, do príncipe desleixadamente preparado, subsistia um homem, no sentido mais completo de atributos varonis, de predicados másculos"[357]

A seqüência inteira vai mostrar este passeio de cavalo, ao som do hino da independência instrumental, e legendas, como uma apresentação do filme. Em um momento, a imagem da criança no cavalo é sucedida pela imagem de D. Pedro adulto na mesma posição que a criança. O tempo passou e a criança cresceu. Porém, parece significar que da mesma maneira como foi sua infância continua sendo sua juventude: livre.

Esta relação direta entre infância e a maturidade, como se a primeira definisse a segunda, aparece em Tarquínio: "...essa primeira infância assim passada iria moldar-lhe algumas das mais características atitudes que assumiria depois. 'O menino é o pai do homem'(...)"[358]. É uma concepção de que a infância explica as atitudes posteriores e que nela aflora a natureza essencial do homem[359]. De forma semelhante, esta idéia também aparece no filme.

Seqüência 6: Reunião Familiar, decisão do casamento

Essa seqüência começa com o plano de pernas, calçadas apenas com meias, se coçando, embaixo de uma mesa. A câmera vai subindo e vemos Dom João sentado e comendo. É a imagem comum do monarca bonachão e comilão. Atrás dele, sua mulher Carlota reclama de D. Pedro. O casal conversa sobre o comportamento ruim do filho. E,

[357] SOUSA, Tarquínio, *op.cit.*, vol.I, p.61
[358] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.13
[359] Esta idéia de que a infância explica as atitudes da maturidade também está presente no filme *Carlota Joaquina.*

depois que Dom Pedro entra em cena, eles sugerem um casamento. Como se isto fosse uma forma de fazê-lo ter juízo.

Aqui está presente uma idéia de família muito diferente da que viviam os personagens. Em primeiro lugar, Dom João VI e Carlota Joaquina não habitavam o mesmo espaço, segundo vários autores, e é clássica a desavença entre os dois. Porém, funciona na narrativa como um elemento explicativo e de ligação. Na seqüência anterior Dom Pedro "cresce" e vai em direção a algum lugar. Nesta seqüência ele entra na sala onde se encontra com seus pais que falam no casamento. Na próxima, será a encenação do casamento.

D. Pedro, ao entrar, passa a mão em uma moça seduzindo-a e o pai refere-se à fama de namorador do filho. Isto parece querer dar conta da fama de D. Pedro de ter uma excessiva propensão sexual. No entanto, o filme passa muito rápido por essa questão e isso parece ser justificado pela imagem heróica que o filme quer criar. Encenar o que a tradição menciona sobre os comportamentos de Dom Pedro no aspecto sexual seria degradante para a imagem de herói.

É interessante notar a postura da personagem que apesar de ter sido criado "como um porco, entre gente ignorante", ou não ter recebido "educação palaciana", ou ter sido repreendido pela mãe por não cumprimentar adequadamente seus pais, ainda assim tem uma postura física que o afasta desta descrição. Desde o início o ator mantém uma postura de *galã*. Já se comporta como se fosse um herói.

Seqüência 7: Casamento com Leopoldina (5/novembro/1817)

Dom Pedro aparece ansioso à espera da noiva que não conhece. A seqüência é montada em plano e contra-plano. Leopoldina entra e é linda[360]. Dom Pedro fica satisfeito com isso. A maioria das descrições de Leopoldina pinta-a como feia, mas no filme ela é muito bonita. Representá-la como feia seria contrário ao filme e contra uma imagem que se tem de princesas: são sempre belas. Além disso, ela também é uma das heroínas da história e heróis costumam ser belos. Representá-la como uma "louraça feiarrona", como a descreve Rangel, iria comprometer a imagem de bela princesa européia, bondosa, que foi importante na independência e se tornou a Imperatriz do Brasil.

Isto que se pode chamar de erro histórico é, na verdade, uma escolha que tem seus objetivos, não é um simples "erro", é um erro intencional. Assim, neste aspecto, para o

[360] No tratamento de roteiro de Abílio ela é descrita como em Rangel: "louraça feiarrona", *op.cit.*

filme não importa o que dizem as fontes, importa a imagem que quer criar. Quando é preciso, as fontes são ignoradas...

É interessante notar a omissão das circunstâncias da viagem de Leopoldina para o Brasil. A esquadra que trouxe a futura esposa de D. Pedro demorou pois "Rebentara a revolução em Pernambuco ...Deveria ter partido em maio e só largou o Tejo a 6 de julho."[361] Como o filme omite as lutas e conflitos, também omitiu os conflitos em Pernambuco.

Seqüência 8: Conversa com Leopoldina

Pedro e Leopoldina tocam juntos, ela ao piano e ele toca fagote. Os dois parecem estar em harmonia. Esta porém é quebrada quando dom Pedro desafina, propositalmente, e se levanta dizendo que vai ao Plácido. Leopoldina tenta conversar com ele para que se interesse mais pela política. Já começa a mostrar Leopoldina como uma peça importante na política. Quando Pedro menciona que seu pai quer que ele vá para Portugal, ela responde imediatamente: "Não deves ir, o nosso lugar é aqui, há muito por fazer."[362] Dom Pedro, no entanto, parece continuar sendo um garoto que não se interessa por política. Esta representação irá ressaltar que a sua *estréia* nos assuntos do Rei será no dia 26 de fevereiro, como veremos à frente.

Seqüência 9 e 10: Ação Paralela entre Taberna e Dom João (Revolta)

A seqüência 9 é feita como uma transição de uma seqüência para outra. Dom Pedro galopa até o ferreiro. Juntos eles forjam a ferradura e conversam sobre o botequim, sobre "vinho, viola, e bailarinas". Pedro diz que estará no botequim à noite. Neste trecho, aparece a imagem do Dom Pedro que ferra o seu próprio cavalo.

Na seqüência 10, há uma montagem paralela entre D. Pedro, na taberna, e Dom João, reunido com seus ministros devido à notícia de uma rebelião popular. Ao receber a notícia, dom João continua calmo, comendo o seu frango e pergunta: "ora, mas o que eles querem, seu Tomás Antônio?". Em seguida, a câmera mostra, em plano aberto, a sala onde estão dom João e seus ministros e, ao fundo, vem entrando Carlota, reclamando e xingando.

Vemos novamente o botequim e Pedro se divertindo com uma moça, até que tocam a o sino e aparece Frei Arrábida trazendo a notícia da rebelião. O príncipe decide ir até lá e sai. Seus amigos, Plácido, João e Chalaça observam, enquanto um deles fala:

[361] MONTEIRO, Tobias, *op.cit.*. p.181.

"Nosso bom amigo, príncipe dom Pedro, acaba de ingressar na vida política do rei. Acabou-se a tranqüilidade dele"

Parte III: Antecedentes da Independência (38'41")

Seqüência 11: Revolta no Campo de Santana (26/fevereiro/1821)

Vemos um plano noturno, no qual é possível distinguir alguns soldados. Este plano lembra o primeiro do filme. Um cavaleiro passa pela câmera em direção ao fundo e ouvimos: "Espera, não vês que é o príncipe Dom Pedro?". Aparece a legenda *26 de fevereiro de 1821.*

Depois, há um diálogo entre Dom Pedro (plano) e um grupo (contra-plano) formado pelo brigadeiro Francisco Joaquim Carreti, Padre Macamboa e Romão de Góis, que fazem as suas exigências. Ele fala ao grupo que confie nele e vira-se para o 'povo' falando: "quanto ao povo...". Corta para plano médio de Dom Pedro no alto da escada, o plano vai abrindo, e de costas aparecem algumas pessoas, identificadas como "povo". Dom Pedro fala: "Peço ao povo calma e serenidade. Voltai aos vossos lares, ao vosso trabalho. A constituição será outorgada, não por imposição, mas por merecimento". Depois de ouvir, o povo se exalta e aplaude. Começa a tocar o hino da independência instrumental.

Este provavelmente é um ideal de *povo* dos governos ditatoriais: um povo submisso e tranqüilo que aceita as decisões impostas. E o Brasil de 1822 é tão autoritário quanto o Brasil de 1972.

No filme, este *povo* é um coeso representante dos interesses brasileiros. Enquanto que para Octávio Tarquínio os acontecimentos deste dia *26 de fevereiro* estavam de acordo com os interesses portugueses "...figuraram como instigadores pertinazes os Padres Mercelino José Alves Macamboa e Francisco Romão de Góis, ambos portugueses, realizando-se na casa daquele as reuniões dos iniciados."[363].

> "...o que se propunha a gente que a 26 de fevereiro de 1821 veio para a praça pública era assegurar inteira conformidade com a revolução portuguesa do ano anterior. Surto de liberalismo, explosão de constitucionalismo – mal digerido, mal assimilado, não importa investigar – mas de liberais e constitucionais portugueses"[364].

---

[362] Ao discutir sobre as circunstâncias da possível partida de D. Pedro, Tobias Monteiro cita várias cartas de Leopoldina pressionando para que não fosse deixada no Brasil caso D. Pedro fosse para Portugal. SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*

[363] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.159

[364] *idem*, p.158

Para ele era uma manifestação liberal, porém ressalta: eram liberais *portugueses.* No entanto, no filme não aparecem estas diferenças.

Seqüência 12: Juramento da Constituição (26/fevereiro/1821)

Nesta seqüência, Dom João, numa carruagem, passa pelo meio do povo que o ovaciona. Ele, no entanto, teme. Vários autores mencionam este medo.

Dom João desce da carruagem e fica em pé na frente de D. Pedro e a diferença de altura dos dois é significativa. Eles caminham em direção ao fundo do quadro, para uma escada. Corta para o plano bastante repetido do povo de costas para a câmera e ao fundo, no alto, os governantes em uma sacada. Em uma delas estão Palmela e o Conde dos Arcos que conversam. O primeiro diz: "Isto é uma monarquia constitucional..." e o segundo responde: "Melhor a monarquia constitucional do que outro regime que não seja a monarquia...".

Inicia uma seqüência de planos e contra-planos do rosto de D. João, D. Pedro e das costas do povo, enquanto D. Pedro faz o juramento. Este juramento é idêntico ao citado por Tarquínio, com algumas alterações, retirado das *Coleções das Leis do Brasil, 1821* no qual Dom Pedro teria dito: "Juro em nome de el-rei, meu Pai e Senhor, veneração e respeito à nossa Santa Religião, observar, guardar e manter perpetuamente a Constituição, tal qual se fizer em Portugal, pelas Côrtes"[365] No filme é acrescentado após o juramento feito em nome do pai, o "E em meu nome próprio". Dom Pedro teria jurado pelo pai, como procurador, e depois jurado em seu próprio nome. Assim, foram dois juramentos. No filme, eles estão condensados em um. A outra alteração é a supressão do comentário "...tal qual se fizer em Portugal, pelas Côrtes". Essa supressão é significativa. A constituição ganha um valor absoluto no filme: uma constituição é jurada, não importa de onde venha e as suas implicações. (Essa relação absoluta com a constituição também aparece no filme *Carlota Joaquina*).

Este episódio, descrito por Tarquínio como uma ação portuguesa e contra os interesses brasileiros, aparece no filme como a favor do país. No entanto a atuação do príncipe é avaliada de forma semelhante em ambos os casos. Esse dia é citado como o início da atuação de D. Pedro, aí ele teria começado a se envolver na política. Segundo Tarquínio, "O Príncipe D. Pedro, desde a iniciação na vida pública a 26 de fevereiro, ganhara a certeza de que no Brasil tinha um grande papel a desempenhar."[366]. No filme, este dia também é o momento da iniciação política pois antes disso ele não se envolvia,

[365] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.162.

como mostra um diálogo com Leopoldina. O comentário de seus amigos na taberna, (madrugada do dia 26) de que D. Pedro ingressou na vida política, também é significativo.

A transição desta seqüência para a próxima traz um elemento importante. Durante o juramento aparece várias vezes o rosto de D. João como se estivesse avaliando o que seu filho estava dizendo e sua relação com o *povo*. No último plano vemos o rosto do rei fazendo um movimento afirmativo com a cabeça e ao mesmo tempo ouvimos a fala da próxima cena: "Nomeio o meu prezado e bem amado filho..." A continuação desta fala aparece na próxima cena e é o decreto de nomeação de Dom Pedro como regente. Essa montagem nos leva a entender que a decisão de Dom João de nomear seu filho como regente veio da observação de como ele agia enquanto jurava. Como se houvesse uma relação de continuidade nestas duas ações, e a primeira fosse suficiente para justificar a segunda. Esta é uma explicação, dentro da própria narrativa do filme, que elimina a possibilidade de haver outras explicações para o fato. É interessante notar como a montagem cria o significado. E isto acontece durante todo o filme, a interpretação do filme é também criada por este elemento sutil.

Diferentemente da abordagem do filme, alguns autores citam documentos que fazem referência a uma certa desconfiança de Dom João sobre seu filho. Segundo Tarquínio, D. João "amava o filho, mas não confiava nele"[367]. No caso do dia 26 de fevereiro, Tobias Monteiro cita um documento em que D. João dizia estar desconfiado do filho e do Conde dos Arcos: "Meu filho e o Conde dos Arcos tramam para destronar-me; tenho as provas em mãos"[368].

Seqüência 13: Nomeação de Dom Pedro/ Despedida de D. João (22/abril/1821)

Esta é a seqüência de nomeação de Dom Pedro. Aparece a legenda *22 de abril de 1821*. Enquanto alguém lê o decreto, a câmera se movimenta em *trajetória* (*travelling* para a esquerda e *panorâmica* para direita), mostrando as costas das pessoas até enquadrar o casal real, sentado ao fundo, de frente para a câmera. Terminada a leitura, Dom João faz um pronunciamento e sai, seguido de Pedro. Ele vai assinar o documento. No final desta seqüência, Dom João fala para Dom Pedro: "Minha volta para Portugal talvez seja o primeiro passo para a independência do Brasil. Ouve pois o meu conselho Pedro: Se o Brasil separar-se de Portugal, ponha a coroa sobre tua cabeça, antes que algum aventureiro lance mão dela." Esta é mais uma daquelas frases chavões que são sempre

---

[366] *idem*, p.182
[367] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.166.
[368] MONTEIRO, Tobias, *op.cit.*, p.292

repetidas. Segundo Hélio Vianna a alteração da frase por Visconde de Cairu, em *História dos Principais Sucessos Políticos do Império do Brasil*, que incluiu o "põe a coroa na tua cabeça", induziu ao erro todos os historiógrafos que repetiram a frase, apesar da carta, de onde saiu a frase, ser conhecida. Nesta, D. Pedro escreveu ao pai, em 19 de junho de 1822: "Eu ainda me lembro e me lembrarei sempre do que Vossa Majestade me disse antes de partir dois dias, no seu quarto: *Pedro, se o Brasil se separar, antes seja para ti, que me hás de respeitar do que para algum dêsses aventureiros.*"[369]. A sua inclusão no filme, além de ser uma referência ao *senso comum*, também funciona como uma espécie de justificativa para as atitudes posteriores de D. Pedro, sem que fosse considerado um filho rebelde.

Do dia *26 de fevereiro* pula para o *22 de abril* criando uma relação de continuidade. Como no filme os conflitos são eliminados não aparece a confusão do dia 21 de abril, mencionada pela maioria dos historiadores. Segundo Tobias Monteiro, "...não eram passados dois meses e a condescendência de 26 de fevereiro transformava-se na violência de 21 de abril com sangue e morte, espelhados na assembléia dos eleitores."[370]

Nesse dia houve uma reunião na Praça do Comércio na qual foi solicitada o juramento da Constituição espanhola. Além desta, outras propostas apareceram e a reunião perdeu o controle dos governantes. Segundo Armitage, essa reunião poderia ser explicada pelo desejo de D. João de criar resistências à sua partida para Portugal. "D. João, ciente da desaprovação da maioria dos eleitores à sua partida, desejava obter os seus sufrágios a favor de sua ficada, como uma contra-ação ao manifesto português"[371]. Mas, este grupo, que passou a tomar decisões aceitas por D. João, foi reprimido. "Divulgada essa atitude revolucionária da reunião de eleitores, não tardou a aparecer, ainda na madrugada do dia 22, a reação geralmente atribuída ao futuro Regente D. Pedro..."[372], tropas dissolveram-na e houve confusão e uma morte.

Segundo Armitage há razões para acreditar que fora D. Pedro o responsável pela repressão pois "...ninguém mais desejava a partida de seu augusto pai do que este Príncipe. Existia muita indiferença entre eles..."[373]. Ele, aguçado pelo Conde dos Arcos, queria a regência do Brasil. Novamente, no filme, prevalece a representação do filho fiel.

---

[369] Citado em SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.227
[370] MONTEIRO, Tobias.*op.cit.,p.*.355
[371] ARMITAGE, *op.cit.*, p.39
[372] VIANNA, Hélio. *História do Brasil.* São Paulo: Edições Melhoramentos, 1972 (Edição comemorativa do Sesquicentenário da Independência), vol. II, p.265.
[373] ARMITAGE, *op.cit.*, p.40

Se aparecesse na narrativa, como se trata de uma narrativa clássica e fechada, este elemento deveria ser explicado e assim teriam que abordar aspectos conturbados e jogos de interesses que o filme não se propõe a mencionar.

Seqüência 14: Ruas da cidade – interferência inglesa – Atuação das Cortes

Nesta seqüência Dom Pedro passeia pelas ruas onde as pessoas levam a vida de forma alegre. Dom Pedro cumprimenta-as e é sempre reverenciado. A cena parece querer mostrar o cotidiano das pessoas como se este fosse um país pacífico. É interessante perceber como abundam as caracterizações baseadas nas pinturas de Debret, já comentado em outro momento.

Esta tranqüilidade mostrada no filme é um pouco diferente do que diz, por exemplo, Tobias Monteiro: "Quando D. Pedro assumiu a Regência, a situação do Brasil era mais delicada que nunca. Os sucessos na Praça do Comércio tinham levantado, sobretudo nas províncias, as mais sérias desconfianças a seu respeito."[374]

No filme, a paz é perturbada pela interferência inglesa. D. Pedro estava conversando com a viscondessa de Rio Seco, uma bela mulher casada com um homem rico, quando é abordado por alguém que traz notícias de Dom João, dizendo tê-las colhido na embaixada da Inglaterra. Como ele ainda não sabia da novidade, fica irritado e responde rispidamente: "O Embaixador inglês é sempre muito bem informado".

Seqüência 15: Conversa entre Dom Pedro e Frei Arrábida

Dom Pedro entra nervoso no Paço reclamando que ele é o último a saber das notícias de Portugal. Frei Arrábida lhe dá mais notícias: "Hoje eu soube pelo barão de Mareschal que nas cortes de Lisboa não se fartam de criticar a regência". Dom Pedro fica nervoso. Caminha rápido em direção à câmera enquanto esta recua. Frei Arrábida segue atrás. Corta para o plano dos dois em um escritório. Eles conversam enquanto D. Pedro tira o casaco. Frei Arrábida diz: "A ação das cortes de Lisboa está acelerando processo de separação", e Dom Pedro responde que é fiel ao pai. E o frei continua: "os brasileiros e os portugueses residentes no Brasil pensam diferentemente." E menciona a reabertura da Loja Maçônica, associando sua atuação e a luta pela independência. Há uma divergência entre os dois: Frei Arrábida, como representante da igreja Católica, é contra a maçonaria enquanto Dom Pedro fala: "Os maçons são úteis ao regime". E o Frei, em um tom amedrontado diz que são "perigosos, insinuantes, agem nos bastidores." Em seguida, corta para imagens de símbolos da maçonaria e ouvimos sons agudos.

Após o passeio tranqüilo de D. Pedro, depois de assumir o governo, aparece o primeiro obstáculo, criado pelas Cortes de Lisboa, mostrados nesta seqüência. Na próxima, aparece pela primeira vez a Maçonaria que entra na narrativa para ajudar o herói a resolver o problema.

A atuação das Cortes de Lisboa é colocada no filme como recolonizadora. Segundo Armitage, os brasileiros se uniram aos portugueses na defesa dos interesses da revolução liberal do Porto. Mas, ao perceberem que "...a intenção das Cortes era reduzi-los outra vez à condição de colonos, separaram-se do partido português, e determinaram conseguir a sua independência se fosse possível"[375]. A Imprensa passou a atuar nesse processo contrário às Cortes. Segundo este autor a população percebeu que precisava do príncipe para realizar o processo de separação e passou a tomar medidas para que D. Pedro ficasse no Brasil. Segundo ele, as Cortes tinham boas medidas "...mas quando tratavam dos negócios do Brasil, as suas disposições tornavam-se tão aristocráticas, quanto sobre outros tópicos eram democráticas."[376]

Outros autores também referem-se à atitude das cortes como recolonizadoras. Segundo Oliveira Lima, "A intransigência das Côrtes acabaria fatalmente por estimular a resistência brazileira..."[377]

Seqüência 16: Maçonaria

Depois de mostrar alguns símbolos da maçonaria, aparece Clemente Pereira que abre a sessão. Em seguida, Gonçalves Ledo começa a discursar:

> "A situação política agrava-se dia a dia. As cortes portuguesas já nos impuseram uma constituição, sem a participação dos deputados brasileiros. Logo depois, um decreto que pretende suprimir toda a autoridade do nosso príncipe regente. E agora, esta inescrupulosa resolução, querendo eliminar os nossos tribunais criados pelo el rei Dom João VI. Se nos curvarmos diante de tais afirmações, estaremos aceitando o retorno do Brasil à condição de simples colônia de Portugal."

A Maçonaria, na imagem do trio Padre Januário, Clemente Pereira e, principalmente, Gonçalves Ledo, aparece como a que age a favor da independência do Brasil. Mesmo que o filme não assuma a defesa do trio quando conspira contra Bonifácio, também não deixa de mostrá-lo como atuante. É interessante lembrar que os produtores receberam uma homenagem da Maçonaria por este filme.

---

[374] MONTEIRO, Tobias.*op.cit.*, p.355.
[375] ARMITAGE, *op.cit.*, p.49
[376] ARMITAGE, *op.cit.*, p.48
[377] LIMA, Oliveira. *O Movimento da Independência 1821-1822.* São Paulo: Melhoramentos, 1922, p.128

Segundo Tarquínio, a loja "comércio e artes" fora reaberta em 24 de junho de 1821, sendo seguida de outras. Para ele, o "...papel que entrou a desempenhar a Maçonaria é ponto ainda mal estudado de nossa história política"[378]. Segundo Tobias Monteiro, o

> "...grupo de Ledo, filiado à maçonaria, e cujas figuras principais eram, além dele, o cônego Januário Barbosa, o general Nóbrega, o brigadeiro Alves Branco Muniz Barreto e José Clemente Pereira, tornara-se propulsor das medidas liberais, destinados à formação do Estado independente e a comprometer, cada vez mais, o Príncipe Regente nos interesses da causa brasileira."[379]

A atuação do grupo de Gonçalves Ledo é controverso. No filme aparece, ao mesmo tempo que preocupado com o futuro do país também como causador de intrigas, na relação com Bonifácio. O filme parece condenar a atuação destes personagens. Como várias outras questões também não há aprofundamento deste elemento.

Seqüência 17 e 18: Revolta de Dom Pedro - Taberna/ "o povo decide"

Depois de anunciarem, através da fala de Ledo, a atuação das Cortes de Lisboa, vemos a reação de Dom Pedro. Ele quebra coisas dentro de seu quarto e apenas ouvimos o barulho. Do lado de fora conversam Chalaça, Frei Arrábida e Leopoldina. Dom Pedro sai do quarto e entrega um decreto a Chalaça para ser levado aos jornais. Depois completa dizendo que tem o que fazer à noite. Corta para cenas da taberna. Essa cena dá a entender que D. Pedro estava decidido a desobedecer as ordens das cortes. Isso será confirmado nas próximas seqüências.

Na taberna os homens são contrários à volta do príncipe para Lisboa. Dom Pedro assiste a isso. Os homens percebem a presença de Dom Pedro e vão em sua direção, aplaudem-no e imploram para que fique. Vemos Dom Pedro falando somente para Chalaça, em um tom de "armação": "Quero o ministério reunido no paço logo pela manhã. O povo já se decidiu". Corta para a cena da manhã seguinte. Há uma clara opção por mostrar que D. Pedro já tinha decidido ficar no Brasil.

Seqüência 19: Vários ambientes/ Reações ao anúncio da partida de Pedro - 9/janeiro/1822

Na primeira cena, Dom Pedro anuncia aos seus ministros que irá acatar a ordem de seguir para Lisboa. A câmera movimenta-se para trás, em *travelling*, e entra em cena Frei Arrábida que fala assustado para Chalaça: "Não posso compreender..." e Chalaça responde sorrindo: "Sua Alteza sabe muito bem o que está fazendo". O anúncio de que o regente estava decidido a partir ganha claramente o significado de uma armação.

---

[378] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.257.
[379] MONTEIRO, Tobias, *op.cit.*, p.473

A próxima cena é de uma escada que leva a uma igreja. Depois vemos Dom Pedro cumprimentando Frei Sampaio e pedindo seus conselhos. Corta para Gonçalves Ledo, na Maçonaria:

> "Este é o momento de suma importância para o futuro da nação. Os decretos vindos das cortes de Lisboa são humilhantes para o nosso povo. E nós, maçons, não podemos permitir esse avultante retrocesso que quer impor ao Brasil".

Em seguida corta para Bonifácio, em *contra-plongée*, com a mão levantada falando veementemente: "Nada menos do que pretende do que desunir-nos, enfraquecer-nos. Arrancam do seio da família brasileira, o único pai comum que nos resta." Esta fala foi tirada da representação da Junta de São Paulo enviada ao príncipe e publicada em 8 de janeiro (1822), segundo Varnhagen.[380] Novamente mostra a Maçonaria, porém, agora quem fala é Padre Januário: "Que se organize uma comissão para informar ao príncipe, a nossa determinação". Corta novamente para Pedro conversando com o Frei Sampaio que sugere que se ouça as representações dos vários estados. Corta para um plano em um outro lugar, ao ar livre, onde um homem fala ao 'povo' e termina: "É preciso que estejam todos unidos para exigir que dom Pedro fique no Brasil.".Corta novamente para Bonifácio. E finalmente, um plano de Clemente Pereira que lê um documento. Assim começa: "Toda a nação está reunida em torno de vossa Alteza". Esse início da fala parece confirmar o que as imagens tentaram dizer ao serem mostrados planos de vários lugares diferentes: parece que "toda a nação está unida em torno de Dom Pedro". Clemente Pereira lê o manifesto. Ao término, Dom Pedro diz a frase tão famosa: "como é para o bem de todos e felicidade geral da nação, estou pronto, diga ao povo que fico". Depois que fala, começa a tocar o hino e corta para o plano da sacada ao fundo e o *povo*, de costas, em primeiro plano. Vemos a legenda *9 de janeiro de 1822.*

Em uma nota, Tobias Monteiro comenta a frase do dia 9 dizendo que o auto de vereação e o edital deste dia trazem palavras diferentes.

> "Diziam assim: 'Convencido que a presença da minha pessoa no Brasil interessa ao bem de toda a nação portuguesa, e conhecido que a vontade de algumas províncias assim o requer, demorei a minha saída até que as Cortes e meu Augusto Pai e Senhor deliberem a este respeito com perfeito conhecimento das circunstâncias que têm ocorrido'."[381]

Porém, o edital do dia seguinte declarava ter havido 'notável alteração de palavras'. " Tem-se atribuído a retificação ao intuito de satisfazer o povo, descontente por

---

[380] VARNHAGEN, *op.cit.*, p.93
[381] MONTEIRO, Tobias. *op.cit.*, p.408

não ter D. Pedro prometido ficar a despeito de tudo..."[382]. Segundo Oliveira Lima "Não há dúvida que a versão que ficou histórica é mais lapidar e, além d'esta vantagem de uma maior concisão, soa alto e firme como um toque de clarim. A outra versão, mais prudente, é também mais conforme com a realidade"[383]. Segundo Hélio Viana a resposta de D. Pedro não fora tão decisiva como a frase lapidar, o "...Príncipe, naquela ocasião, ainda hesitou, tentando protelar uma resposta decisiva, e somente depois concordou em que no termo do acontecimento figurasse aquela frase, que aliás não havia dito"[384]

No filme, apesar da atuação de vários grupos diferentes a favor da independência, este gesto de Dom Pedro aparece como sendo uma armação política sua. O filme quer representar um príncipe resoluto na defesa dos interesses do Brasil. Ele aparece decidido a não obedecer logo que recebe a notícia e busca no *povo* apenas a confirmação para o que queria fazer. Assim, a atitude ainda parte dele e não de outros elementos. Abordagem diferente dos historiadores que mencionam a sua dúvida e indecisão. Além disso, existe uma outra questão que era a perda da coroa por parte dos Braganças. Ou seja, se D. Pedro partisse talvez mudasse o sistema de governo. O que cabe ressaltar é a escolha do filme em representar o governante como o centro das decisões, sem a influencia da população ou grupos políticos.

Seqüência 20: Conversa entre Dom Pedro e Bonifácio

Depois do dia do "Fico", em que Pedro assume o poder, ele convida Bonifácio para ser ministro. Na conversa que têm são lançadas "as sementes" da independência. Bonifácio só aceita o convite se D. Pedro aceitar as suas condições.

Octávio Tarquínio e Tobias Monteiro citam uma carta de Arouche escrita a Martim Francisco na qual narra o diálogo entre D. Pedro e Bonifácio naquela situação. No filme, até o momento em que saem da sala, a cena parece ter sido baseada nesta carta:

> "Seu irmão se afligiu protestando não aceitar, apesar da roda que se opunha. De fato ele resistiu fortemente ao Príncipe, oferecendo-se a servi-lo em tudo, mas sem a qualidade de ministro. (...)Por fim, tendo-lhe o Sr. Andrada dito verdades que não podiam agradar a certos que ali apareceram com olhos e orelhas compridas, ficaram em que aceitaria debaixo de condições e respondendo o Príncipe que estaria por todas e as declarasse, disse o Sr. Andrada: não, isso deve ser em particular, particular, porque são de homem a homem"[385]

Quanto ao restante da cena do filme, quando caminham e conversam não há nenhuma menção ao que conversaram. Tarquínio supõe que a condição colocada por

---

[382] *idem*, p.409
[383] LIMA, Oliveira. *op.cit.*, p. 156
[384] VIANNA, Helio. *op.cit.*, p. 290

Bonifácio "...seria a promessa formal de D. Pedro de que não deixaria o Brasil"[386]. Não tendo nenhuma citação de qual teria sido o diálogo travado naquele momento acredito que a fala de Bonifácio no filme é uma condensação do que supunham que tenha sido o pensamento dele. Assim, é um momento importante para perceber a visão reproduzida no filme. Ele diz:

> "Vossa tarefa daqui para frente será a de pacificar e consolidar a nação. Terás que preservar a sua unidade sem derramamento de sangue, sem lutas. Para tanto, se impõe uma sábia e resoluta reforma administrativa. Sou da opinião que o Brasil deve ter uma constituição própria. Uma constituição que atenda as exigências peculiares ao país, mesmo contra os deputados de Lisboa."

Pedro, em plano americano, diz espantado: "Chegaremos então a um passo da independência!" E Bonifácio, em plano americano, responde esperançoso: "Por que não, Alteza?". Pedro aparece, em plano próximo, ouvimos a voz de Bonifácio, *fora de campo*[387], como um eco: "Por que não?". Nesse momento, ouvimos os primeiros acordes do hino da independência. E Bonifácio continua:

> "Todas essas decisões exigem que vossa Alteza permaneça no comando supremo deste país. Seja quais forem os caminhos dos acontecimentos. São essas as condições que ainda tenho a propor para servir como ministro."

Pedro estende a mão e diz que Bonifácio pode se considerar ministro. O plano está aberto, e vemos, do alto, a sala inteira, e embaixo no meio estão os dois. Eles apertam as mãos e num movimento rápido de *zoom* a câmera enquadra o aperto de mãos.

Seqüência 21: Tropas portuguesas

Nesta seqüência Dom Pedro afirma o seu poder frente às decisões de Lisboa. Ele recusa o desembarque de tropas portuguesas no Brasil. Após a decisão do "Fico" a Divisão Auxiliadora, comandada por Avilez teriam se rebelado. Segundo narram alguns esta revolta teria chegado perto a um confronto armado, mas as tropas aceitaram retornar a Portugal. Outra tropa chegou em 9 de março, desta alguns foram incorporados ao corpo da milícia brasileira e os comandantes voltaram para Portugal. É interessante notar que a incorporação de membros da milícia portuguesa no corpo militar brasileiro causou muitas polêmicas. No entanto, no filme, apenas aparece D. Pedro *expulsando* os invasores portugueses. A escolha de representar este momento e a maneira como aparece no filme

---

[385] Arouche, citado em SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.306

[386] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p.307

[387] O termo fora de campo significa que a fonte emissora do som não é visível na tela, mas faz parte da diegese do filme. Vanoye, em *Ensaio sobre a análise fílmica (op.cit)*, propõe, baseado em Michel Chion, *Lê son au cinema*, três tipos de classificação da relação

ajudam a construir uma imagem de um príncipe forte e resoluto, e acima de tudo, *defensor* dos interesses brasileiros.

Seqüência 22: Leopoldina e Bonifácio conversam/viagem a Minas (25/março/1822)

Esta seqüência começa com a imagem de cavalos numa estrada, aparece a legenda *25 de março de 1822* e a uma voz que situa o espectador: "Pedro viajou para Minas Gerais.(...)O Brigadeiro Pinto Peixoto assumiu o governo em Vila Rica". Corta para o plano de Bonifácio entre as plantas. Ele vê Leopoldina chegar. Os dois conversam sobre questões políticas. Leopoldina dá notícias sobre a viagem a Minas. "A viagem de Pedro foi um grande passo a favor da nossa causa, ministro". Leopoldina já aparece como alguém que atua a favor da independência. E Bonifácio completa: "Sem dúvida. Pedro voltará dessa viagem com a consciência que está destinado a fazer dessa terra um grande império". Em um plano aberto, os dois sobem as escadas da casa de Bonifácio. Corta para o plano de uma espingarda atirando.

Esta viagem a Minas é descrita por Varnhagen como elemento importante para a naturalização de D. Pedro "Com a viagem a Minas havia-se operado no ânimo do príncipe uma transformação radical. Tinha-se completamente naturalizado brasileiro, e de tal começou a ufanar-se perante seu próprio pai."[388]. Esta afirmação é semelhante à fala de Bonifácio, no filme.

Nesta cena, a dupla, Leopoldina e Bonifácio, já aparece preocupada com a *causa brasileira.*

Seqüência 23 a 25: O trio, título "defensor perpétuo" e "grão-Mestre da maçonaria"

Enquanto Bonifácio e Leopoldina conversam sobre questões políticas, vemos, na seqüência seguinte, o trio (Clemente, Januário e Ledo) tramando contra Bonifácio. O encadeamento do plano de Bonifácio subindo as escadas e o plano de uma espingarda atirando causa uma impressão de que o tiro foi disparado contra Bonifácio. Porém, ao abrir o plano, percebemos que é Ledo quem maneja a arma em um outro ambiente. Mas, o conteúdo da conversa é como um tiro contra Bonifácio pois tentam armar contra ele: "O objetivo é trazer dom Pedro para o nosso grupo", "Afastar da influência de Andrada que o tem nas mãos." É uma montagem metafórica dentro de um filme *naturalista.* Nesta seqüência, é sugerida a entrega do título de "defensor perpétuo" a Dom Pedro.

---

entre som e imagem: 1) som in, quando a fonte do som é visível na tela; 2) som fora de campo; e 3) som off, quando a fonte é invisível e situa-se num espaço-tempo diferente da mostrada no filme, ou seja, é extradiegético. (Vanoye, *op. cit.* p.50)

[388] VARNHAGEN, *op.cit.*, p.115 – citado também em SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. I, p. 323

Há também um outro aspecto a ser observado que é a contraposição entre a atitude de Bonifácio e Leopoldina "a favor da causa do Brasil" e do trio que trama contra Bonifácio. Por contraposição, se Bonifácio tem anseios *elevados* de fazer do Brasil "um grande império", então, quem é contra ele, é também contra o Brasil. A representação dos três ganha no filme um caráter de intriga e mesquinharia.

Segundo Oliveira Lima, "...Dom Pedro recebeu a honrosissima investidura de defensor perpetuo do Brazil, titulo lembrado pelo brigadeiro Domingos Alves Branco Muniz Barreto para que á dignidade de regente, outorgada pelo monarcha, correspondesse outra dignidade de emanação democrática, outorgada pelo povo."[389].

Como já foi dito, há uma centralização na figura de D. Pedro e os elementos que referem-se ao poder *do povo* são ignorados, como é o caso da Aclamação de 12 de outubro. Na concessão do título de defensor perpétuo, do filme, poderia aparecer este aspecto (o poder emanando do povo), como escreve Oliveira Lima, no entanto, aparece como um gesto de intriga contra Bonifácio.

Na seqüência 24, D. Pedro recebe o título de Clemente Pereira. Bonifácio entra em cena e parece não gostar do que vê. O grupo dos três, Clemente, Januário e Ledo, juntam-se e Ledo fala em um tom de intriga: "O próximo passo será destituir o Andrada do cargo de grão Mestre da Maçonaria.". Corta para cenas da maçonaria.

Oliveira Lima refere-se a esta intriga do trio. O mesmo autor escreve que Mello Moraes "...inclue n'essa conspiração contínua da adulação o pedido feito por José Clemente Pereira, (...)para que Dom Pedro aceitasse o título, não só de defensor perpetuo como de protector perpetuo do Brasil"[390]

Dom Pedro é iniciado na Maçonaria e recebe o título de Grão-Mestre. "As figuras salientes da maçonaria eram justamente as que não estavam de coração com o ministro da regência e lhe preparavam a queda, minando seu valimento".[391]

Seqüência 26: Conversa entre Bonifácio e Pedro, decisão de viajar

Há um diálogo entre Bonifácio e Dom Pedro, no qual o primeiro reclama que estão tramando contra ele. Este diálogo acontece após uma série de fatos contra Bonifácio, que parece uma armação do "Trio": "Há uma trama organizada tentando jogar vossa Alteza contra mim". Dom Pedro, porém, não percebe: "Não creio que as coisas cheguem até esse ponto".

---

[389] LIMA, Oliveira, *op.cit.*, p..239
[390] *idem*, p.240
[391] *idem*, p.241

E Bonifácio continua falando, "Veja os acontecimentos de São Paulo. Isso é um insulto à regência. E particularmente contra a minha pessoa. Meu irmão Martin Francisco foi escorraçado da junta governativa". Este acontecimento de São Paulo é um dado novo na narrativa e não está associado ao grupo de Ledo. Porém, parece estar presente pois irá justificar a viagem de Dom Pedro para São Paulo. Depois de ouvir de Bonifácio que as ações punitivas não surtiram efeito, ele decide: "Comunicai ao Ministério que farei uma viagem de pacificação à São Paulo".

Segundo Varnhagen, Martim Francisco queria impor a sua vontade na Junta de São Paulo por isso houve problemas e José Bonifácio tomou atitudes para proteger o irmão. A viagem àquela província teria sido pedido pelos paulistas: "...o príncipe, animado pelo bom êxito que tirava da sua jornada a Minas, resolveu aceder ao pedido que lhe fizera a Junta de São Paulo, depois da expulsão de Martim Francisco, de empreender à mesma província uma visita..."[392].

Seqüência 27: Viagem para São Paulo, encontro com Domitila (24/agosto/1822)

Nesta seqüência já começam a aparecer os primeiros elementos indicando que Dom Pedro estava prestes a realizar o tão esperado *gesto.* Em plano aberto vemos alguns cavalos da comitiva de Dom Pedro. Um mensageiro informa: "Estamos a duas léguas de São Paulo". Depois aparece o local onde irá encontrar-se com Domitila e a data: *24 de agosto de 1822.* Domitila passa na frente da comitiva e há uma movimentação de flerte entre ela e Dom Pedro.

Sobre esta relação quem parece conhecer melhor é Alberto Rangel. Segundo ele "Aconteceu que D. Pedro e sua escolta, voltando da visita a um bairro, encontrassem escoteira à Domitila. Acaso ou propósito da raparigona vinda em cadeirinha. O esquadrão do Príncipe esbarrara-se na crisália..."[393]

Seqüência 28: Recepção de Dom Pedro em São Paulo

Nesta seqüência, Dom Pedro recebe os cumprimentos da elite paulistana. Dentre elas o padre Belchior Pinheiro, a quem Dom Pedro dirige um cumprimento especial, mencionando seu nome. Este gesto identifica a pessoa que, nas próximas seqüências, estará junto com o regente e será uma das *testemunhas oculares.* E isto é particularmente importante pois sua memória, descrevendo esta viagem, é usada como um documento que registra o fato. Segundo Sandes,

---

[392] VARNHAGEN, *op.cit.*, p.131
[393] RANGEL, Alberto. *op.cit.*, p.91

"Ao padre Belchior coube a descrição dos acontecimentos do Sete de Setembro. Na qualidade de contemporâneo da história do Ipiranga, descreveu epicamente o episódio, cujas imagens ainda hoje conservamos, conforme o seu relato: o príncipe rasgando as cartas que recebera, empunhando a espada e declarando a independência política do Brasil."[394]

Há uma cena hilária na qual Dom Pedro ironiza a farda do capitão-mor de Itu. Ele, porém, com seu orgulho ferido, responde ofendido, com um sotaque característico da região, que com ela defendera a milícia de seu país. Ao perceber que ofendeu o senhor, Dom Pedro repara o erro condecorando-o com as Ordens de Cristo e do Cruzeiro. Este episódio é comentado por autores.

Por último, cumprimenta-o o Coronel Francisco Inácio de Sousa Queirós, justamente quem Dom Pedro procurava para prender. Assim descreve a cena Tarquínio: "Vendo-os na postura de lhe beijar a mão, negou-a 'severo e reservado', ordenando-lhes que seguissem imediatamente para o Rio. A cena, conforme a narrativa do Gentil-homem Canto e Melo foi presenciada pelo Coronel Antônio Prado, futuro barão de Iguape e pelo Padre Belchior Pinheiro."[395] No filme, a representação é semelhante e prende Francisco Inácio ali mesmo.

Seqüência 29 e 30: Dom Pedro e Domitila - Bonifácio e Leopoldina

Nesta seqüência aparece o primeiro beijo do casal de amantes. Domitila fala de seu problema com o marido e a guarda dos filhos. E dom Pedro promete protegê-la. Ele também menciona que está em viagem para Santos. Na última imagem aparece os dois se beijando. E corta para Leopoldina dizendo: "Isso é uma declaração de guerra". O encadeamento destas imagens pode nos levar a entender que esta fala refere-se à traição de D. Pedro. Porém, percebemos que não. A cena se desenvolve com um diálogo entre Leopoldina e Bonifácio a respeito da situação política, no qual decidem "...cortar os laços que nos unem a Portugal". "Dom Pedro deve ser convenientemente informado sobre a decisão que deve tomar." Corta para o plano de um cavaleiro. Enquanto Dom Pedro está namorando em São Paulo, Bonifácio e Leopoldina preocupam-se com os problemas políticos. Eles são peças importantes para a decisão da independência. Varnhagen que quer diminuir a importância de Bonifácio escreve que D. Pedro já partira para S. Paulo resolvido a fazer a independência.

---

[394] SANDES, *op.cit.*, p.32

[395] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.22 – referência à Melo Moraes, *Brasil-Império*, p.381

Seqüência 31: Ação paralela: mensageiro – Grito do Ipiranga (7/setembro/1822)

A seqüência do Ipiranga é montada de forma bastante tensa. Cria-se uma ação paralela entre o mensageiro que parte com mensagens de Bonifácio e Leopoldina e cenas da comitiva de Dom Pedro parados no riacho do Ipiranga. E, enquanto isso, ouvimos os primeiros acordes do hino da independência, que finalmente toca quando Pedro recebe as mensagens. O papel assumido pela música é muito importante, como se significasse um prenúncio do que iria acontecer; ou, uma "atmosfera" que já estivesse se formando. E, quando D. Pedro recebe a mensagem a música finalmente começa a tocar, ou seja, é o momento em que, o que era apenas uma "atmosfera", torna-se realidade.

Depois da primeira imagem do carteiro no cavalo, há uma cena na qual aparece, em primeiro plano, o camponês e o carro de boi do quadro de Pedro Américo. E a legenda *7 de setembro de 1822*. Estes são elementos que situam o espectador e prepara para o que estava prestes a acontecer. Há um plano de Dom Pedro e o padre Belchior na beira de um riacho, e o padre comenta: "...já estamos na colina do Ipiranga". A cena vai se configurando, juntamente com a música. Finalmente o carteiro é avistado e entrega as mensagens.

Quando Dom Pedro lê a carta, ouvimos a voz do mentor Bonifácio (em *off*):

> "De Portugal não temos nada a esperar senão escravidão e horrores. Decida-se vossa Alteza quanto antes. Porque resoluções e medidas de água morna nada mais servem. Cada momento perdido é uma desgraça, só há dois caminhos a seguir, partir-se para Portugal e entregar-se prisioneiro das cortes, ou ficar no Brasil e proclamar a independência."

Depois de ler isso, em um acesso de raiva, Dom Pedro monta em seu cavalo. Há vários planos dos cavalos que se movimentam, dos outros membros da comitiva também montando, e Dom Pedro falando:

> "As cortes de Portugal querem nos escravizar De hoje em diante, as nossas relações estão cortadas. Eu nada mais quero do governo de Lisboa. Nenhum laço nos une mais. Pelo meu sangue, pela minha honra e pelo meu Deus, juro promover a independência do Brasil. Independência ou morte!"

E o plano abre em *zoom out* e vemos uma imagem que imita o quadro de Pedro Américo. Esta imagem funde com a próxima. Já comentamos a representação do grito a partir da imagem de Pedro Américo.

Seqüência 32: Coroação de Dom Pedro (1/dezembro/1822)

Este plano-seqüência começa com o plano fechado nas mãos do padre, colocando a coroa na cabeça de Dom Pedro. O plano vai abrindo e vemos a igreja, Dom Pedro sendo coroado e por fim configura-se uma imagem que é a tentativa da reprodução

do quadro da *Coroação de Dom Pedro,* de J.B. Debret (Figura 1 e 2). Aparece a legenda *1 de dezembro de 1822.* Da cena do grito do Ipiranga a imagem vai fundindo com esta imagem como se a segunda imagem fosse uma conseqüência da primeira. Poderia significar que a conseqüência natural do Grito do Ipiranga seria a coração de Dom Pedro. Como já foi dito, não há nenhuma menção ao '12 de outubro'. Do grito do Ipiranga corta para a coroação

Seqüência 33 a 38: Início da queda - Domitila e Chalaça contra Bonifácio

Nesta seqüência, embaixadores e José Bonifácio esperam pelo Imperador para uma reunião importante. Bonifácio conversa com Chalaça para que chame Dom Pedro, que, sabidamente estava com a sua amante. Enquanto assuntos importantes precisam ser resolvidos ele está se divertindo. No diálogo entre Chalaça e Bonifácio, este chama Domitila de *rameira.* Esta palavra parece ser decisiva. Quando a pronuncia ouvimos um som agudo. Depois, na próxima seqüência, Domitila aceitará iniciar uma *guerra* contra Bonifácio justamente por ter sido ofendida desta forma.

Do plano do rosto de Chalaça sério corta para a imagem de algumas palmeiras e entra a música da Domitila. O plano vai abrindo e descendo e vemos D.Pedro e Domitila se abraçando. Ao fundo aparece Chalaça em um cavalo. A cena se desenrola, o alcoviteiro traz a notícia da audiência e Dom Pedro vai embora. Ficam Chalaça e Domitila que conversam sobre o despotismo de Bonifácio e decidem fazer uma aliança contra o "inimigo comum".

Bonifácio aparece no alto da escada esperando Dom Pedro que chega se arrumando, pedindo desculpas. Neste primeiro plano ele é visto em *contra-plongée.* Dom Pedro sobe as escadas, passa por ele, e fica numa posição mais alta. Os dois têm uma discussão. Bonifácio, rispidamente, cobra do Imperador: "Respeito, dignidade, responsabilidade". A montagem é feita em plano e contra-plano. Dom Pedro, porém, sem perder a autoridade, responde: "É exatamente isso que eu exijo dos meus ministros para comigo. E tem mais, também não admito intromissões em minha vida particular", e sai.

Antes da independência era o grupo de Ledo que armava contra Bonifácio, agora é a dupla Chalaça e Domitila. Há a encenação de uma festa particular de Dom Pedro e Domitila. Na primeira parte mostra somente o casal dançando e se divertindo. Depois que param, começam a conversar e Domitila consegue convencer Dom Pedro a agir contra Bonifácio e soltar os paulistas que havia prendido. Este será um ponto de discórdia entre o ministro e o Imperador.

Tarquínio refere-se aos inimigos de Bonifácio: "A verdade, porém, é que o ministro paulista, com armas capazes de vencer os seus grandes inimigos da Maçonaria – Ledo, José Clemente, Januário, Nóbrega – ia ser vencido por outros, estes – pequeninos, disfarçados, agindo atrás dos reposteiros, mediante cochicho e meias palavras."[396] Ele aventa os possíveis tramadores: nomes como João da Rocha Pinto, Chalaça ('que sempre foi mais português do que brasileiro"), Plácido de Abreu e outros. Este é o grupo que aparece junto a Chalaça e Domitila.

Numa cena, D. Pedro fica sabendo, por Chalaça, que Bonifácio foi o mandante da ação de impedir a entrada de Domitila no teatro. É mais um elemento de intriga. Em seguida, Bonifácio entra na sala de Dom Pedro e começa a reclamar sobre o gesto de libertar os sediciosos de São Paulo. É travada uma discussão entre os dois o que leva ao pedido de demissão de Bonifácio. Tarquínio cita Drummond e como teria descrito esta *cena*. E a descrição é semelhante a representada no filme: "...Bonifácio acusava Domitila de ter recebido dinheiro para conseguir a soltura dos paulistas e D. Pedro respondera que eram inocentes. Ouvindo do ministro que '..inocentes prescindiam de anistia; que o perdão deveria vir depois do julgamento (...)"[397] "Diante do destampatório andradino, 'o imperador encolerizou-se a ponto de erguer-se da cama e quebrar o aparelho que lhe continha as costelas[398]. (...)José Bonifácio pediu ali mesmo a sua demissão..."[399] O autor questiona esta narrativa mas não descarta a influência de Domitila na demissão de Bonifácio pois

> "Para abalar tão de repente os sentimentos de apreço, admiração e amizade que prendiam D. Pedro a José Bonifácio melhor instrumento seria por certo uma voz feminina, a mesma das horas de abandono erótico, do que a de qualquer outros intrigantes, áulicos, ministros ou deputados. Voz de uma mulher paulista a exprimir, gratuitamente até, as queixas e os mexericos de compatrícios, as rivalidades e as antipatias de sua província."[400]

Depois que Bonifácio sai, Pedro bate na mesa, deixando cair alguns papéis. Depois, caminha pela sala e pára no meio dela. E num plano de conjunto da sala, vemos Pedro sozinho. Como se, sem Bonifácio, Pedro não soubesse como agir. Ele fica sozinho no governo. Segundo Tarquínio, "Errava D. Pedro dispensando a ajuda do maior brasileiro

---

[396] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.103
[397] *idem*, p.111
[398] No texto escrito por Abílio Pereira, Dom Pedro aparece na cama nesta cena, como descreve Tarquínio.
[399] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.111
[400] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.113

do seu tempo."[401] "Em ocasião tal, D. Pedro estava sozinho, entregue aos seus próprios impulsos..."[402]

Seqüência 39 e 40: Assembléia é fechada (12/novembro/1823)

Da imagem de D. Pedro sozinho no meio da sala corta para o plano de um orador na Assembléia (Martim Francisco). Há uma clara oposição entre um plano aberto de uma sala com um homem no meio e um ambiente cheio de pessoas. Como foi montada a cena a atitude de fechar a Assembléia é condenada no filme. As pessoas na Assembléia preocupam-se com o país. A primeira frase dita, em tom de discurso é: ".é crime amar o Brasil? Ter nele nascido? Pugnar pela sua independência e pelas suas leis?". Martim Francisco, que diz esta frase, é interrompido para que seja lida uma mensagem do Imperador.

Em uma passagem do livro de Tarquínio ele descreve a confusão da sessão de 10 de novembro. A fala de Martim Francisco no filme é a mesma citada por este autor, com algumas supressões: "Grande Deus! É crime amar o Brasil, ser nele nascido, e pugnar pela sua independência e pelas suas leis! Ainda vivem, ainda suportamos em nosso seio semelhantes feras"[403]. No entanto, o significado desta frase é diferente nas duas narrativas. No livro refere-se a uma tensão entre brasileiros e portugueses, especificamente ao caso da punição do atentado contra Davi Pamplona[404]. O autor da fala, Martim Francisco e seu irmão, segundo o autor, saíram da Assembléia carregados pelo povo. No filme esta fala ganha outra conotação. Não há referências a nenhum conflito entre brasileiros e portugueses.

O juiz da assembléia lê um documento, enquanto isso há uma confusão entre as pessoas, elas não querem aceitar. Aparece um outro orador que diz: "Arma-se um golpe de força contra esta constituinte". E o plano médio deste orador vai sendo fundido com a imagem da frente de um prédio cercado pela milícia. Em *contra-plongée* vemos em primeiro plano uma roda e ao fundo as tropas e o prédio. E continuamos a ouvir a fala do orador: "... tudo indica que sua majestade tem interesse na dissolução desta Assembléia."

O plano da frente da assembléia vai tornando-se mais nítido e junto com uma música de caixa de guerra aparece a legenda: *12 de novembro de 1823*. Um soldado

---

401 *idem*, p.116
402 *idem*, p.141
403 *idem*, p.135
404 Soldados portugueses foram incorporados ao exército brasileiro e isto causou revolta na imprensa. Dois oficiais portugueses pensaram ter sido o boticário Davi Pamplona o autor de algumas injúrias aos portugueses, por isso, agrediram o boticário. E essa

passa na frente da câmera e empurra aquela roda e podemos ver que se trata de um canhão. Ele é posicionado apontado para o prédio. Corta para o interior da Assembléia que é fechada por ordem de Dom Pedro e seus integrantes são presos.

Esta questão do fechamento da constituinte é discutido pelos historiadores. Segundo Tobias Monteiro, a assembléia tinha se excedido e a idéia de fechá-la partira do próprio Bonifácio. Segundo Tarquínio:

> "Em última análise, o que havia, quer de parte de D. Pedro, quer da Assembléia, não passava de desconfianças e de suscetibilidades a resguardar: o imperador não toleraria uma Constituição que o relegasse a posição subalterna ou meramente decorativa, mas não o animava nenhum intuito preconcebido contra a obra da Constituinte..."[405]

O filme parece adotar o mesmo ponto de vista de Tarquínio, no que se refere à dissolução da Assembléia, já que para ele os exageros da Assembléia não justificavam a sua dissolução. E escreve:

> "E, o príncipe liberal, não hesitou em praticar o ato despótico, que seria o germe de vários outros, que lhe traria a desconfiança da opinião brasileira mais esclarecida durante o seu reinado e culminaria no drama da incompreensão de 7 de abril de 1831. Malgrado alguns excessos e impertinências, a Assembléia estava desempenhando satisfatoriamente o mandato que recebera."[406]

José Bonifácio é preso. Na prisão, é mostrado em plano médio e fala: "Lamentavelmente dom Pedro escolheu o caminho da violência, do Absolutismo, primeiro passo para a sua decadência." Depois de falar decadência, há um corte para um plano de Domitila e Pedro num jardim. Como se a decadência estivesse associada à relação entre os dois.

Parte IV: Decadência e namoro com Domitila (52'07")

Seqüência 41 a 56: Namoro com Domitila - Problemas

Nesta parte o filme se ocupa do romance de D. Pedro, aliás, grande parte do filme (52 minutos). Assim, encena vários elementos que contribuíram para a decadência de D. Pedro. Domitila revela que está grávida e ganha o título de viscondessa de Santos. O nome é uma provocação aos Andradas. Mas, o romance começa a sofrer oposição. O filme representa um incidente na igreja onde as nobres resolvem se retirar da tribuna de honra pois lá sentara a amante. Devido a isso, na seqüência seguinte, Leopoldina resolve conhecer a rival e nomeá-la primeira dama da Imperatriz. Nesta seqüência, a Imperatriz

---

agressão teve repercussões visto que o clima estava tenso entre brasileiros e portugueses, segundo SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.132-135.

[405] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.120

aparece como superior à Domitila. Percebemos que no filme há a defesa da primeira. Na seqüência seguinte, D. Pedro resolve reconhecer a sua filha bastarda. Leopoldina se revolta.

Ao encontrar com Dom Pedro discute com ele pois não admite que a filha de Domitila tenha intimidades com seus filhos. Tarquínio escreve que esperar de Leopoldina que amasse a bastarda e a prova da traição de seu marido era querer demais. Desde o reconhecimento da filha de Domitila, "...até morrer seis meses mais tarde, sofreria Leopoldina não apenas a presença humilhante da rival afoita, senão a da menina que comprovava a traição conjugal."[407] Escreveria Leopoldina: "Tudo posso sofrer e tenho sofrido, menos ver essa menina a par de meus filhos (...) é o maior dos sacrifícios recebê-la"[408]

Domitila ganha o título de marquesa e realiza um grande baile em sua casa. Esse baile tem um grande espaço na narrativa do filme. Depois do baile, corta para Leopoldina que esperou D. Pedro por três dias. Por esta espera, eles brigam. D. Pedro ameaça dar um tapa na mulher quando ouve baterem na porta. Ele recebe a notícia da Guerra nas fronteiras do sul e decide partir.

Seqüência 51 a 54: Doença e morte de Leopoldina (Dezembro/1826) – demissão dos ministros

De cenas da batalha corta para a entrada do palácio. Entra um médico para examinar Leopoldina que está doente na cama. Do lado de fora várias pessoas estão apreensivas. Domitila tenta entrar para ver a Imperatriz, porém, é barrada pelos ministros e pelas damas da corte. Domitila jura vingança. Quando ela vai saindo, ouve a notícia de que Leopoldina acabara de falecer. Da imagem do rosto de Domitila há uma fusão para o acampamento onde está Dom Pedro, que recebe uma correspondência. De sua imagem lendo, o plano vai abrindo e fundindo com a próxima cena, que é Dom Pedro, já no Rio, de perfil. Entra o marquês de Paranaguá que lê o decreto de demissão de vários ministros, inclusive dele mesmo. O encadeamento das imagens de Domitila, de Dom Pedro recebendo a mensagem e depois demitindo os ministros, através da fusão, nos sugere que essas ações estão ligadas. Sugere que quem escreveu a carta foi Domitila para que os ministros fossem demitidos, devido ao impedimento de ver Leopoldina no leito de morte. E, de fato, isto será confirmado pela fala de Dom Pedro.

---

[406] *idem*, p.146
[407] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.231
[408] *idem*, p. 231

Esta é uma compreensão semelhante à de Tarquínio: "A verdade é que viera do Sul disposto a provar o seu amor por Domitila e vingá-la de qualquer desacato acaso sofrido."[409]

Dom Pedro sai à noite para encontrar com sua amante. Depois de se encontraram D. Pedro fala: "não há pedido teu que eu não atenda. Pois hoje mesmo, demiti os ministros que te insultaram." Os dois continuam a conversarem e D. Pedro fala sobre a oposição aos dois, com a morte de Leopoldina. E lança a possibilidade de haver uma separação quando responde que muitos governantes renunciaram ao amor em nome do povo. Corta para uma cena que se passa no botequim e há uma briga provocada pela discussão sobre Domitila e a necessidade de Dom Pedro casar-se novamente. Há uma briga entre Plácido e um estereótipo de português.

Seqüência 55 e 56: negociação do casamento de Pedro e separação de Domitila

Dom Pedro e o Barão de Mereschal conversam sobre o casamento do Imperador. Enquanto isso, Domitila espera do lado de fora e sonha, incentivada por Chalaça, que D. Pedro lhe pedirá em casamento. Ela até chega a sentar-se no trono. Segundo Tarquínio, ela era uma mulher "ambiciosa e sem escrúpulos, há de ter pensado em atingir o máximo, em ir talvez até o trono pelo casamento. Não faltou quem receasse que o delírio amoroso do monarca fôsse ao encontro das aspirações mais insensatas da amante."[410]

Diferente do que esperava Domitila, Dom Pedro anuncia que se casará com uma princesa européia. A última cena é do rosto de Domitila que sai de foco e funde com o rosto, fora de foco, de D. Pedro.

Parte V: Conclusão (4'07")

Seqüência 57 a 60 : Abdicação de Dom Pedro (1831)

Inicia com o plano próximo do rosto de D. Pedro, e uma voz chamando-o. Depois de interrompido na "lembrança", sua mulher, Amélia, diz: "já enfrentastes situações mais difíceis.". Mas, Pedro que acaba de se lembrar de sua história, sabe do que Amélia não sabe, e lhe diz: "Minha querida Amélia, esta é a mais grave de todas as crises que enfrentei. Pela primeira vez, não tenho o povo ao meu lado. Perder o povo significa perder o poder". Ou seja, ele parece resignado, não está mais intransigente como no início do filme. Ele recebe em seguida o golpe de misericórdia, a sua própria guarda adere à

[409] SOUSA, Octávio Tarquínio, *op.cit.*, vol. II, p.248
[410] *idem*, p.250

rebelião. Em seguida, Pedro sai apressado em direção a uma porta, parece que se decidiu. Ele se tranca. Amélia corre atrás dele, aos prantos. Pedro aparece com seu filho no colo, um menino loirinho que acabou de acordar. Ele abdica do trono, resignado. Parece que ele aceita que cometeu erros, ou que pelo menos não teria muito a fazer no momento.

O filme poderia terminar aí. O conflito inicial seria solucionado com a abdicação de Dom Pedro, mas não termina. Se terminasse neste ponto ficaria a imagem de um monarca que cometeu muitos erros e, ao se dar conta disto, renunciou ao trono. Esta não seria uma imagem de otimismo condizente com os anseios estatais em 1972. Apesar da ruína final do herói ser condizente com o percurso do herói romântico que, "em certo ponto, perece ou é levado à ruína pelo sucesso: a Idéia Universal que provocara esse sucesso, já alcançou seu fim"[411], o filme não pode transmitir uma mensagem final de fracasso. A *grande obra* deste herói é relembrada através da repetição das imagens do grito do Ipiranga e a execução do hino da independência.

Em meio a tantas críticas o filme constrói uma imagem conciliadora do monarca, como podemos perceber no diálogo final entre Bonifácio e seu irmão Martin Francisco, a respeito de Dom Pedro:

> "Martin Francisco: Cheia de contradições. Um liberal que se tornou absolutista, um dinasta que renunciou a dois tronos, um pai amoroso, um marido infiel.
> Bonifácio: Se pesarmos, o fiel da balança penderá a favor de dom Pedro I, ele 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."

Depois que Bonifácio fala entra o som do hino da independência. A cena seguinte é um *contra-plongée*[412] de dom Pedro. Nesta seqüência final, Bonifácio e Pedro II ficam em terra acenando para o barco que parte. No barco, aparece Pedro e Amélia. Em seguida, aparecem as imagens da cena do Grito do Ipiranga e o hino da independência, com letra.

---

[411] ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2000 – verbete "Herói" – p. 498
[412] Imagem em que a câmera se posiciona abaixo do objeto filmado.

CAPÍTULO 4:
EXIBIÇÃO E RECEPÇÃO CRÍTICA

Trajeto de exibição dos filmes

Os dois filmes foram sucessos de público, em momentos diferentes e por motivos diferentes. Porém, o sucesso em si já é um valor atribuído aos filmes, pois significa que conseguiu atingir o tão almejado público. Este público é o elemento que fecha o ciclo da produção fílmica e que permite que ele se reproduza. Afinal, os filmes precisam ser vistos, tanto numa concepção de filme comercial, na qual o produto necessita chegar ao consumidor, quanto numa visão mais *social*, como a do Cinema Novo, em que os filmes precisavam ser vistos para que o ideal desse cinema fosse concretizado, afinal eles eram feitos para despertar o *povo* para a luta política. Em geral, a maior parte dos filmes é feita para ser vista.

Porém, esta não é uma questão tão simples. E a idéia de que os filmes precisam ter público gera muitas polêmicas, pois significa admitir o filme como um produto comercial. Questionando sobre o marco da fundação do cinema brasileiro, Bernardet ressalta que a escolha do nascimento desse cinema ter sido a primeira filmagem e não a primeira exibição não é casual:

> "... é uma profissão de fé ideológica. Com tal opção, os historiadores privilegiam a produção, em detrimento da exibição e do contato com o público. Pode se ver aqui uma reação contra o *mercado* (...) E não é difícil perceber que esta data está investida [também] (...) por uma filosofia que entende o cinema como sendo essencialmente a realização de filmes."[413]

E acrescenta que um dos motivos do fracasso da Vera Cruz foi o seu investimento na produção e esquecimento da distribuição comercial, o mesmo problema enfrentado pelo Cinema Novo. "Tal filosofia marca o conjunto da produção cinematográfica brasileira e conhece poucas exceções, entre elas a chanchada e a pornô-chanchada."[414]

Nas décadas de 1920-30 já se sentia o distanciamento entre as produções brasileiras e o público, o que gerou uma certa idéia de que assistir aos filmes brasileiros seria um "dever patriótico". A causa desse *fracasso* do cinema brasileiro é diagnosticado com vários motivos, dentre eles, a invasão dos filmes estrangeiros no mercado e a preferência dos exibidores por esse tipo de filme.

---

[413] BERNARDET, J.C. *Historiografia Clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia.* São Paulo: Annablume, 1995. P.26-27

A chanchada, porém, é um movimento apontado como o que mais atraiu o público brasileiro: "Diante de um mercado cinematográfico completamente dominado pela produção estrangeira de origem norte-americana, a chanchada se tornou, para o bem ou para o mal, a forma mais visível e contínua de presença brasileiras nas telas do país."[415]. Com produções baratas e com aceitação do público, esse era um "...empreendimento seguro e ideal".

Fora algumas exceções, os filmes brasileiros encontram sérios problemas na exibição. Apesar das críticas de Bernardet, ao descaso dos cineastas brasileiros com a exibição dos filmes, o fato dos filmes não terem público parece ser uma preocupação importante. Gustavo Dahl, referindo-se ao Cinema Novo, diz: "Os intelectuais brasileiros (...) lamentam aquilo que se denomina o seu hermetismo, ou, para dar um tom político, o seu divórcio das *massas* (...) este cinema, que todos desejam participante e ao alcance do *povo,* absolutamente não o é"[416]. Ou seja, mesmo admitindo esse distanciamento entre filme/público, isso não é visto sem críticas ou sem preocupações. E tentativas para resolver esta lacuna foram realizadas.

Provavelmente em função dessa dificuldade dos filmes brasileiros serem vistos que, muitas vezes, o fato de determinado filme ter atingido um alto número de espectadores já é motivo de elogio. Já que os filmes, brasileiros, precisam atingir o público para que se estabeleça um cinema brasileiro.

Os dois filmes conseguem ultrapassar a audiência dos filmes americanos da época, por exemplo, *Independência* teve uma bilheteria maior que o *Poderoso Chefão,* e *Carlota Joaquina* venceu *Forest Gump*. E esse é um fato muito exaltado nos dois casos, pois traz esperanças de que filmes brasileiros possam ocupar o *seu* mercado. Um dos principais motivos, do meu ponto de vista, para considerar *Carlota* como sendo um marco da *Retomada* do cinema brasileiro é a sua grande aceitação por parte do público.

O trajeto de exibição dos filmes tem relações estreitas com as circunstâncias em que foram lançados. *Independência* tem relação direta com as comemorações do sesquicentenário, e *Carlota* com essa *Retomada* do cinema brasileiro.

Em 1972 o filme é visto como excessivamente patriótico enquanto *Carlota* é visto como excessivamente irônico. Assim, cada um tem o que falta no outro, mas ambos são criticados.

---

[414] *idem*, p.27

[415] VIEIRA, João Luiz. "chanchada" in: *Enciclopédia...* pp.117-119, p.117

[416] citado em BERNARDET, Jean-Claude e GALVÃO, Maria Rita. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica.* São Paulo: Brasiliense, 1983. p.246-247

Exibição *de Independência ou morte*

Independência foi lançado em 4 de setembro de 1972, como parte dos festejos do sesquicentenário em várias cidades brasileiras. Porém, ele não fazia parte, inicialmente, das comemorações oficiais.

As comemorações de 1972 tiveram início em 21 de abril do mesmo ano. Para a organização do evento, montou-se uma Comissão Executiva Central no âmbito nacional, e outras sub-comissões para o controle nas regiões. Os objetivos do evento "...se orientam no sentido de mobilizar as lideranças do povo, reforçar a consciência de que o País está em franco desenvolvimento e despertar em todos o interesse em participar desse amplo esforço nacional" [417]. E o controle, como era típico na época, foi cerrado a fim de garantir a homogeneidade no discurso, e para isso, foram instaladas nas "cidades-sedes" coordenadorias regionais "...para evitar influências políticas deturpadas das comemorações..." [418].

Esse objetivo de reforçar a consciência de que o país estava em "franco desenvolvimento" e "despertar em todos o interesse em participar desse amplo esforço nacional", como vimos acima, pode ser percebido no material publicitário, e da "grande imprensa", em 1972. Em geral, há uma exaltação do passado em função do presente, o passado que formou a "Nação"[419]. Assim, tentam estabelecer essa *continuidade* entre um *passado glorioso* e sua *conseqüência*: um presente *glorioso*, que é o regime instaurado após o golpe militar de 64. Se, o presente é o herdeiro legítimo do passado, então a situação política também seria legitima. Assim, a relação que se estabelece com o passado é a continuidade e não de contestação.

A repetição é um elemento importante, através dela tem-se a impressão de estar vivendo o momento histórico a que se refere, sem questionar o que implica nessa repetição e criando a sensação de que o presente é uma continuidade desse passado evocado. Nesse sentido, a comemoração do "Sete de Setembro" pode ser considerada

---

[417] *MINAS GERAIS – Órgão Oficial dos poderes do Estado*. Quinta-feira, 7 /set/1972, Ano LXXX, n.172 – p.3

[418] *idem*, p.3

[419] A *Revista Veja*, de setembro de 1972 traz na capa um enorme sete, preenchido com a palavra "sete" e a palavra "setembro" e o título: "como se fez uma nação". Ou seja, a nação do presente (1972) foi construida a partir de um processo que é "histórico", não é algo que nasceu do "nada", portanto, a "nação" de 1972 é legítima. A matéria, no interior da revista, intitulada "E ficou a Pátria Livre" (com uma foto do Médici) traça um panorama da história do Brasil e exalta o momento presente (1972). A Revista *O Cruzeiro* traz na capa várias imagens que são "símbolos do progresso", hidrelétrica, torre, construções, e o título "Brasil mais Brasil". Referente às comemorações traz uma matéria intitulada "Ontem, o Brasil" em que traça um longo panorama dos governos brasileiros até a década de 30 e na página seguinte, aparece uma foto do Médici e o título "Hoje, o Brasil" e uma mensagem do Presidente falando sobre os

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

uma "tradição inventada", que segundo Hobsbawn, é "...essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição."[420].

O filme *Independência ou morte* "caiu como uma luva" neste momento de comemoração. Segundo o diretor Carlos Coimbra o governo precisava de algo que chamasse mais a atenção das pessoas e a peregrinação dos restos mortais de D. Pedro I[421] não era suficiente para atrair a atenção do público, "...era uma homenagem muito mais simbólica do que de alcance popular, (...)[já o filme] ia ser o grande elo de ligação do sesquicentenário com o povo"[422].

Desde o início da produção do filme tentou-se manter um contato com as autoridades, porém, sem grandes conseqüências, aparentemente. Inclusive, o produtor tentou encaixar o filme nos festejos mas não conseguiu pois o seu coordenador, general Bandeira, disse que a agenda já estava lotada. Inicialmente, o filme estava fora desse contexto. Mas, depois de pronto, ele foi imediatamente incorporado.

É interessante mencionar as circunstâncias dessa incorporação. O filme ficou pronto no final de agosto de 1972, e, antes do presidente Médici, foi visto pelo coronel Octávio Costa, como anuncia um artigo em O Jornal, de 27/agosto/72. Massaini conta que foi assistir ao filme no laboratório e lá encontrou Otávio Costa (coordenador das campanhas publicitárias do Governo), que estava vendo alguns *jingles*. Massaini, então, aproveitou a oportunidade e perguntou-lhe se não queria assistir a um filme patriótico. Costa assistiu e gostou do filme, sugerindo, inclusive, que o presidente também assistisse. Ganhar a simpatia de Octávio Costa seria entrada garantida na "oficialidade", e conseguiram. O assessor-chefe da Aerp aprovou o filme como podemos ver numa carta enviada a Oswaldo Massaini, em 28 de agosto de 72:

> "Quero dizer-lhe o meu entusiasmo pelo trabalho realizado. Trata-se, em verdade, de um grande filme, a abrir imensas perspectivas à nossa cinematografia histórica.
>
> Trago-lhe as minhas felicitações, e a todos os seus companheiros de realização, pela seriedade do empreendimento, pela grandeza e dignidade com que souberam conduzir a filmagem, pelo excelente desempenho dos artistas, pelo rigor histórico, e, sobretudo, pela marca de bom gosto – que é a característica principal da produção.

"avanços" do país: "Aí estão os incentivos fiscais à Amazônia e ao Nordeste. Aí as grandes obras viárias e as de infra-estrutura portuária e de navegação; ..." etc. Na página seguinte, uma matéria exaltando mais ainda o Regime Militar.

[420] HOBSBAWN, Eric. "Introdução: A Invenção das tradições" pp. 9-23. in: HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984 p.12

[421] É interessante notar que próximo às comemorações do Centenário da independência (1922) foi trazido o corpo de D. Pedro II em comemoração aos seus cem anos de nascimento (1925). E montou-se um esquema semelhante de peregrinação.

[422] Carlos Coimbra - Entrevista

> Considerando "Independência ou Morte" um dos pontos altos das comemorações do Sesquicentenário, expresso a minha confiança de que esse filme muito contribuirá para desenvolver, nos jovens, o amor pelo estudo de nossa História e para melhor fixar o perfil das personagens principais da cena de nossa emancipação política."[423]

Costa coordenava todas as campanhas da Aerp, inclusive a que estavam desenvolvendo na época, do Sesquicentenário. É interessante perceber que o texto dessa carta é muito semelhante ao do telegrama enviado por Médici, e não é absurdo supor que ambos foram escritos por Octávio Costa, já que ele era assessor do Médici. Por essa carta podemos perceber que a aceitação do filme, pela Aerp, inseria-o no contexto geral da propaganda governamental encabeçada por Octávio Costa.

Depois disso, o Ministro Jarbas Passarinho patrocinou o pré-lançamento em Brasília para autoridades e o presidente Médici. Essa pré-estréia, em 30 de agosto, teve a participação de ministros, parlamentares, militares, diplomáticos, os atores Tarcício Meira, Glória Meneses, Dionísio Azevedo, Kate Hansen e Oswaldo Massaini.

Depois de assistir ao filme o presidente marcou uma reunião com a equipe. Segundo Massaini, nesta reunião, perguntou ao presidente Médici se poderia usar as suas declarações como propaganda do filme. Ele respondeu que sim e que iria até escrever um telegrama oficializando suas declarações.

Além da abordagem patriótica do filme, há uma teia bem armada de alguém que tem experiência e anos de estrada no marketing. Ou seja, Massaini parece ter criado as circunstâncias para que esse filme entrasse na *oficialidade* e, desta maneira, pudesse ter o caminho aberto para o público.

O filme passou a ser recomendado para a *classe estudantil*, inclusive, as escolas ganhavam ingressos grátis para levarem os alunos para assistirem. É interessante mencionar o fato de que o filme recebeu a censura de dez anos devido às cenas de adultério. Segundo o diretor da censura, Rogério Nunes, esta era uma "...medida aplicada a todos os demais tipos de filmes que contenham cenas de relações extraconjugais e problemas familiares"[424], porém, se solicitado, a censura poderia ser modificada. Isso se tornou uma preocupação para Massaini, pois pretendia passar o filme nas escolas. Então, perguntou ao presidente se havia alguma restrição ao filme a qual ele respondeu que não. O jornal *Correio da Manhã* reproduziu a conversa entre Massaini e o presidente Médici, a respeito desse ponto:

---

[423] COSTA, Octávio. Carta enviada a Cinedistri. Brasília, 28/agosto/1972, Cta. n.1470/AERP-7.3.
[424] citado em *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01/set/72, "Filme poderá ter censura modificada"

Massaini perguntou "...ao Presidente se ele estabeleceria alguma impropriedade para o filme. 'Não. Eu o liberaria sem restrições' – respondeu. 'Pois então quero comunicar ao senhor que a censura proibiu a sua exibição para menores de dez anos' – acrescentou o produtor. 'Deixe comigo. Vou falar com o Ministro Buzaid, pois as cenas amorosas que ele apresenta me pareceram discretas' – prometeu o Presidente"[425]. Depois disso, o produtor ignorou a censura e passou a exibir o filme sem preocupações.

O ministro da Educação, Jarbas Passarinho, em um telegrama a Osvaldo Massaini, comunica-lhe que havia enviado para os Secretários da Educação dos Estados um telegrama recomendando o filme:

> "Tenho a honra de dirigir-me vossência para recomendar-lhe o filme histórico Independência ou Morte excelente realização do cinema nacional (...) exibido já em Brasília e outras cidades brasileiras com grande sucesso. Tratando-se de película educativa, que evoca grandes figuras história nacional e acontecimentos ligados nossa independência, peço vossencia todo apoio colaboração sentido referido filme tenha mais ampla divulgação, especialmente perante classe estudantil, por essa ajuda envio-lhe desde já meus agradecimentos"[426] – Jarbas Passarinho – Ministro da Educação e Cultura.

O filme foi recomendado às autoridades para que tivesse caminho aberto em sua divulgação. Em novembro de 1972, foi anunciado, no Jornal do Brasil[427], que o filme seria enviado para as embaixadas brasileiras. Massaini conta que Jarbas Passarinho perguntou quanto ficaria a cessão de direitos do filme para que fosse enviada às embaixadas, e, segundo ele, recebeu por isso cem mil dólares da Embrafilme. Há um recibo, da Cinedistri, datado de 30 de março de 1973 de recebimento de 300 mil cruzeiros do INC,

> "...recursos esses transferidos pelo Ministério do Planejamento e Coordenação Geral ao Departamento de Assuntos Culturais (DAC), do MEC, para aquisição do filme 'Independência ou Morte' de nossa produção, para exibição nas Embaixadas brasileiras no exterior."[428]

Na semana da pátria dos anos seguintes o filme fez parte da programação da TV. Antes dos direitos terem sido vendidos para a TV Globo, a qual exibiu o filme durante as décadas de 70 e 80 em setembro[429], Massaini conta que alguém do governo comprou os direitos para que o filme fosse, inicialmente, exibido em todas as redes de televisões brasileiras.

---

[425] *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1/set/72, "Médici elogia filme que marca nova fase do cinema brasileiro"

[426] Publicado como parte de um panfleto de divulgação de uma sessão do filme da "Sociedade Amigos da Cultura" como homenagem ao "Décimo Aniversário da Revolução Democrática Brasileira", panfleto que faz parte do material pesquisado na Cinemateca Brasileira no MAM (Museu de Arte Moderna", no Rio de Janeiro.

[427] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13/nov/1972, "'Independência ou Morte' será divulgado no exterior por Embaixadas brasileiras"

[428] Recibo que acompanha a documentação referente ao filme nos arquivos da Cinemateca Brasileira, no MAM (Museu de Arte Moderna), Rio de Janeiro.

[429] segundo informação de DUARTE, Regina Horta *op.cit.*, p.105

Em 1978, Massaini vendeu direitos para a exibição do filme na TV francesa por, segundo ele, 20 mil dólares. O filme foi dublado em francês e, segundo uma pesquisa de audiência teve uma grande pontuação[430]. Em 1984, Consuelo Badra anuncia[431] que o filme passou na TV Chinesa com legendas em chinês. Em 1999 fez parte da mostra "A Redescoberta do Cinema Nacional', sendo exibido pelo canal Brasil.

O sucesso do filme, na época em que foi lançado, deve-se a vários motivos, segundo Bernardet:

> "Deu certo porque havia uma série de fatores que colaboraram para isso. Primeiro a ocasião, o Sesquicentenário. Depois o argumento, muito romantizado, envolvendo figuras históricas digamos populares, e usando atores de televisão muito conhecidos. À parte de que foi um filme sem dúvida bem feito que teve enorme sucesso de público."[432]

Mas, o desempenho de *Independência ou Morte* não agradou muito ao produtor, que desabafou desiludido, segundo um artigo do jornal *Luta Democrática*, dizendo que: "...dificilmente, talvez só em cinco anos, conseguirei recuperar o capital empatado em 'Independência ou Morte'."[433] Neste mesmo artigo, anunciou que não faria o filme *Os Bandeirantes*, desejado pelo governo, se esse não apoiasse financeiramente: "...de jeito nenhum coloco um centavo meu sem que tenha grande incentivo de outra fonte financeira". Mas, é interessante observar que o não ressarcimento do dinheiro investido foi previsto por ele mesmo, quando declarou, antes do lançamento, que dificilmente o investimento seria recuperado e que seria certo o prejuízo[434]. Mas, talvez isso fosse apenas um jogo de marketing, e, no fundo, ele esperava o sucesso e o lucro.

Exibição *de Carlota Joaquina*

Esse filme não foi lançado para uma ocasião especial ou alguma comemoração. E também não está diretamente relacionado a um determinado projeto de Brasil, nem aos anseios estatais. Nesse sentido, o filme é, de uma certa forma, independente, e sua distribuição foi "braçal".

O filme foi um sucesso de público e esse parecia ser um anseio da diretora: "Desde que eu comecei a rodar, repeti muito: não me importo com festivais, não me

---

[430] Segundo a pesquisa de opinião do France Soir (30/agosto/1978) o filme "L´indépendance ou la mort" teve uma audiência de 36% dos entrevistados, (quanto ao índice de satisfação foi de 13 em 20), concorrendo com os filmes "Pas de whisky pour Désiré Lafarge" (29% - 14/20) e "Duel dans la poussiére" (35% - 12/20).

[431] BADRA, Consuelo. *Jornal de Brasília*, Brasília, 3/jun/84.

[432] BERNARDET, J. C.Entrevista "Uma História mal contada" in: *Folhetim – Os anos 70*. São Paulo, 16/12/1979, n.152 p.11-12

[433] RAMON, Clovis "Cinema – Massaini Desabafa com Exclusividade: 'Independência ou Morte' Deu Prejuízo e de Nada adiantou apôio do Governo". *Luta Democrática*, 26/nov/1972.

importo com prêmios, eu quero público (...) Quero fila, quero que as pessoas gostem."[435]. E parece que as pessoas gostaram.

A exibição do filme não foi organizada, nem fazia parte de um projeto maior, como *Independência*. "Rolos de filmes debaixo do braço, Carla Camurati saiu por aí para exibir o seu 'Carlota...' onde quisessem vê-lo. O trabalho quase braçal da diretora estreante não tem sido em vão..."[436]. Lutando contra a resistência na exibição de filmes brasileiros, o filme foi visto por muitos. Teve, em 1995, quando parou de ser exibido no cinema, mais de 1 milhão de espectadores[437]. Depois foi lançado em vídeo e foi novamente um sucesso, vendendo mais de 10 mil cópias. Foi visto por muitos estudantes, exibido em várias cidades brasileiras: Rio, S. Paulo, São Luis, Campinas, Salvador, Manaus, Brasília, Juiz de Fora, Belém, Fortaleza, Maceió, Recife.

Carlota fez parte do projeto "Que filme é esse?", idealizado por Noilton Nunes,[438] e foi realizado uma exposição *Making of* com vários figurinos e a pesquisa histórica disponibilizados para o público, uma iniciativa da Lapa Cinematográfica. O filme também fez parte do projeto Itinerante do Espaço Banco Nacional de Cinema, no qual seria exibido em várias cidades do interior, a começar por São Paulo. Nesse projeto havia sessões gratuitas para as escolas e o filme atingiu 26 mil pessoas.

Devido ao sucesso de seu filme, Carla Camurati foi escolhida para ser a primeira a dar um depoimento para um projeto de registro do Museu de Imagem e Som (MIS) do Rio de Janeiro, em homenagem aos cem anos do cinema brasileiro.[439]

O filme também teve uma jornada pelos festivais de cinema. Participou da mostra paralela do Festival de Veneza. Porém, foi recusado em Cannes, pois, segundo o seu diretor, Giles Jacob, o filme teria um olhar muito cruel sobre a Europa, por isso foi exibido somente na sessão "mercado" do festival. Participou do Festival Latino de Londres, Toronto, Montreal, foi o primeiro filme brasileiro a participar do Festival da Síria.

Ao lançar um projeto de exibição de filmes nacionais, o Canal Brasil, escolheu *Carlota* como o primeiro, em 1998. No mesmo ano, o filme também foi exibido na mostra "Quase 500 – Pequena História do Brasil em vídeos", no Museu da República.

---

[434] "Em setembro o nosso filme mais caro" *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27/ago/72

[435] CAMURATI, Carla. In: DÁVILA, Sérgio. "Carla e a Coroa", *Revista da Folha*, São Paulo, 19/mar/95

[436] LIMA, Eduardo Souza. "Carla pensa em Cannes e atrai 450 mil espectadores" *O Globo*, Rio de Janeiro, 4/abr/95.

[437] CAMURATI, Carla. *Revista de Cinema*. Ano I, no.11, março/2001. Editora Kraô. Entrevista com Carla Camurati "O estilo operístico de contar histórias", p.13 e *"exibição"* in: *Enciclopédia do Cinema Brasileiro. op.cit.* p.219

[438] HONÔR, Rosangêla. "'Carlota Joaquina' é tema de exposição no Rio de Janeiro". *Hoje em Dia*, Rio de Janeiro, 14/jan/95.

[439] Segundo LIMA, Eduardo Souza. "Imagens da princesa louca" *O Globo*, Rio de Janeiro, 8/mai/95.

Segundo Camurati, em 2001, "O filme está em projeto escola até hoje, é solicitado cópia, é um filme que foi vendido para a TV aberta, foi vendido para fora e é impressionante: faz quatro anos e ele é questão de vestibular."[440]

O motivo desse sucesso encontra algumas explicações: Para a diretora o sucesso se justifica pois as "...pessoas estavam dispostas a conhecer um pouco mais sobre a História do Brasil. Acho que por isso deu tão certo."[441].Segundo o crítico Marcelo Coelho, o sucesso "...do filme talvez se explique menos pelas suas qualidades do que pelo gosto do público em ridicularizar a história brasileira e, em especial, o colonizador português."[442] O crítico José Castello diz que, quanto ao sucesso do filme: "A construção dessa unanimidade súbita não é gratuita. Parece indicar um certo alívio coletivo, um desafogo diante de um filme que, em resumo, pratica uma espécie obtusa de 'história pastelão'". [443] Mas essa aceitação por parte do público também é vista de outra forma, como importante para o cinema brasileiro em geral: para um outro crítico, apesar dele não gostar do filme, "...O público, de qualquer maneira, está gostando (...) E o cinema nacional não pode prescindir desta aceitação" .[444] O fato de o filme ter sucesso de público é muito importante e a ser levado em consideração, independente de que filme seja. Para outro crítico, este "...é mais um daqueles exemplos de divergências entre o público crítica. Os críticos não se entusiasmaram muito, mas o público está lotando os cinemas"[445]

As explicações quanto ao sucesso dos filmes podem ser variadas, e claro, não é possível e nem é interesse deste trabalho descobrir qual foi o motivo principal. Mas, é interessante pensar que um filme, para fazer sucesso, precisa "falar a mesma língua" que seus espectadores. Algo no filme precisa ressoar no espectador para que ele seja aceito.

Apesar de lançado em início de 1995, os acontecimentos desencadeados pelo Governo Collor, as denúncias de corrupção e a movimentação em torno do *impeachment* em 1992, além das discussões em torno do plebiscito da forma de governo, realizado em 1993, compõem um quadro da vida política ainda presente no espectador de 1995. Segundo escreve Regina Horta, os "...temas da corrupção, da elite degradada e da abertura ao domínio estrangeiro são assuntos vitais para a sociedade brasileira dos anos 90"[446], temas estes presentes no filme.

---

[440] CAMURATI, Carla. In: *Revista de Cinema.* ... Entrevista com Carla Camurati "O estilo operístico de contar histórias", p.13
[441] CAMURATI, Carla in: SENA, Carla "A guerreira do cinema brasileiro", *O Fluminense*, 10/mai/95
[442] COELHO, Marcelo. "'Carlota Joaquina debocha da história" *Folha de São Paulo*. São Paulo, 15/fev/95.
[443] CASTELLO, José. "O falso deboche de 'Carlota Joaquina'" *Caderno 2, O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7/mar/95
[444] MERTEN, Luiz Carlos."'Carlota' revê história com deboche", *O Estado de São Paulo Caderno 2*, São Paulo, 3/fev/95
[445] TOLEDO, Fátima. "História – 'Carlota Joaquina'" *A Tribuna*. Santos/SP, 31/mar/95
[446] HORTA, *op.cit.* p.111

Porém, ao mesmo tempo em que existem elementos do espectador no filme, o filme também cria novas idéias nos espectadores. Filmes que tenham tido muito sucesso, caso dos analisados aqui, carregam uma parcela dos espectadores e, ao mesmo tempo, criam novas significações nestes espectadores. De maneira semelhante à concepção dos leitores em Chartier: "...o leitor encontra-se invariavelmente inscrito no texto, mas este, por sua vez, inscreve-se de múltiplas formas em seus diferentes leitores."[447].

Recepção Crítica

Independência ou Morte: crítica vigiada

Este filme recebeu muitas críticas favoráveis e muitas reportagens informativas (provavelmente encomendadas) que exaltavam as suas qualidades. Os conservadores e patriotas, condizentes com a ideologia estatal elogiam o filme pelo seu aspecto patriótico. Esse mesmo ponto é um problema para outros.

Segundo Coimbra, a imprensa ajudou na promoção do filme, mas, por outro lado, a crítica não perdoou: os realizadores, segundo ele, foram muito perseguidos: "a crítica criou um ódio (...)contra nós dois [Massaini e Coimbra], um ódio de morte a ponto de arrasarem de todo jeito."[448] Acharam um opala no meio do filme, um ar condicionado estragando a cena, chegaram a ver a cueca zorba de D. Pedro. Para o diretor, isso era uma forma de "..criticar, de desvalorizar o máximo possível" o filme.

Segundo Roberto Brandão, neste "filme-comemoração", a maior diversão do público era reconhecer atores e lugares, e não havia maiores novidades, pois sua história "...é conhecida demais dos brasileiros para apresentar surpresas..."[449]. E, para ele, o destino do filme seria o museu "...tão logo terminem as comemorações em que ele se baseia e às quais é dedicado". Ou seja, é um filme que não tem grandes qualidades e só tem importância no momento das comemorações.

Para o crítico Alberto Silva, do *Correio da Manhã*, o filme *Independência* foi feito à imagem e semelhança dos órgãos oficiais brasileiros, feito para agradar "...os círculos defensores de uma visão glamourizada, colorida, romântica e *agradável* da história

---

[447] CHARTIER, Roger. "Textos, impressão, leituras". In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 215

[448] COIMBRA, Carlos – entrevista. Segundo o diretor, essa perseguição foi a causa do filme não ter ganhado nenhum prêmio da Embrafilme no ano de 1973.

[449] BRANDÃO, Roberto. *Revista Veja*, Ed. Abril, n.209 – 6/set/1972. p. 112

nacional"[450]. Os elementos do filme são retirados das fontes utilizadas nas escolas primárias, e, portanto, bastante conhecidas. Para Ely Azevedo, do *Jornal do Brasil*, o filme não vai além dos compêndios escolares, não aprofunda nas questões históricas relacionadas com a independência. Ele se centra no romance de D. Pedro e sua personalidade. Para o crítico Rubens Ewald Filho, assistir ao filme se tornou uma "obrigação cívica", principalmente depois do telegrama de Médici.

Para estes críticos o fato do filme ser *comemorativo* e a sua simplicidade na abordagem das questões históricas são seus principais problemas.

Um artigo de crítica contundente ao filme, e satírica, foi o de Cláudio Bojunga[451], merecendo até uma resposta do próprio Massaini. Para Bojunga, esse filme "...leva às margens do Ipiranga os mesmos chavões das piores novelas da televisão". Ele compara o filme a um bolo de aniversário:

> "Decerto muitas serão as opiniões quanto ao paladar. Os que ainda levam a arte a sério uns poucos dirão delicadamente que, como todos os bolos de aniversário, o do produtor Massaini e do diretor Carlos Coimbra é massudo por dentro e açucarado por fora. Os que tudo vêem numa perspectiva histórica dirão que ele é o bolo perfeito, ou então, que ele não passa de um bolo de aniversário. Os que só pensam em educar criancinhas e instruir ingênuos baterão palmas e chegarão a sacrificar uma noite de *Selva de Pedra* por uma noitada no Paço."

Massaini responde à crítica. Refere-se à boa aceitação que o filme estava tendo e diz que o crítico "...parece chamar de imbecil a toda essa gente, em que se devem incluir a Presidência da República...". Massaini defende-se dizendo que os motivos que o levaram a fazer o filme não eram comerciais e sim uma homenagem, não somente ao sesquicentenário, mas, "...no ensejo de enaltecer e nos solidarizar com a atual conjuntura sócio-político-administrativa que está empurrando o nosso País para frente, em notável ritmo de desenvolvimento". A sua aliança com o Estado parece até ser usada como ameaça ao crítico quando sugere que ele é subversivo:

> "...somos levados a supor que tudo que sr. Bojunga escreveu tenha sido determinado por um enrustido espírito de subversão intelectual, com aquele objetivo de sempre, que é minar as estruturas, desservindo ao País, em favor de uma ideologia malsã."

Fazer esse tipo de acusação, naquela época, era realmente grave e poderia complicar a vida do acusado. Porém, logo abaixo, o autor da carta tenta amenizar a acusação: "Não afirmamos isso, mas ninguém nos tira o direito de formular uma

---

[450] SILVA, Alberto. "Crítica – Independência ou Morte" *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7/set/72

[451] BOJUNGA, Cláudio. "Este filme é uma festa. Pobre festa". *Jornal da Tarde*, 12/set/72.

conjuntura."[452]. Com esse tipo de ameaça fica realmente difícil fazer críticas mais abertas. Isso não significa que todos iriam fazer críticas desse tipo e não o fez, por medo. Acredito que muitos gostaram do filme e também fizeram críticas desfavoráveis a alguns elementos, porém, não da mesma maneira irônica que Cláudio Bojunga.

Outro aspecto levantado nas críticas é o teor da interpretação histórica, e suas falhas. Para Alberto Silva, a escolha por uma história escolar e conhecida teve como resultado uma visão que omite as lutas dos brasileiros pela independência. O autor cita a interpretação de José Honório Rodrigues, que estaria preocupado em contradizer aqueles que dizem não haver tradição revolucionária no Brasil, e o filme, omite essas lutas e passa a idéia de que "...a liberação foi uma dádiva de D. Pedro ao País e não uma conquista do povo brasileiro" [453]. O autor conclui dizendo que "*Independência ou Morte*, padece as falhas inerentes à sua ingênua abordagem histórica, mas é um filme bonito, tecnicamente bem realizado e bastante assistível como espetáculo."[454] Apesar das falhas no seu conteúdo histórico, o filme é elogiado pela sua técnica.

O professor Álvaro Valle diz que o filme é melhor do que qualquer filme americano, porém, comete erros históricos no que diz respeito à caracterização de D. João VI ,"que era um político hábil e foi o verdadeiro precursor da Independência mas aparece como um glutão"; da importância de José Bonifácio meses antes da independência e a omissão das causas da abdicação. "Essas falhas são justificáveis mas tornam-se graves, na medida em que a fita vai ser exibida no exterior."[455] Para este, apesar das falhas, o filme é melhor que o filme estrangeiro, e essa relação com o filme estrangeiro era tão importante que chegou-se a publicar um artigo anunciando que *Independência* ganhou, em bilheteria, do *O Poderoso Chefão*. É interessante perceber que o mesmo comentário a respeito da caracterização de D. João VI, em *Independência*, pode, e será, estendido para o filme de Carla Camurati.

Para Ewald Filho, apesar do seu civismo, o filme é uma "agradável surpresa". Ele critica alguns pontos do filme e elogia outros. Para ele, o filme fica "...no nível de informação do público ginasial. Uma resenha sucinta da vida de D. Pedro I, com um louvável critério: não escondendo suas muitas infidelidades, seus ataques de nervos, sua ligação com a maçonaria, sua ingratidão com José Bonifácio."[456]

---

[452] Carta de 12 de setembro de 1972, parte da documentação referente ao filme que encontra-se na Cinemateca – MAM/ Rio de Janeiro.
[453] SILVA, Alberto. "Crítica – Independência ou Morte" *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7/set/72
[454] *idem*
[455] VALLE, Álvaro. In: "História Falha" *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15/out/72.
[456] EWALD FILHO, Rubens "O milagre brasileiro", 10/set/72

Ely Azevedo faz elogios ao filme, com ressalvas:

> "...desde que não se exija do filme histórico nacional o que não se exige do estrangeiro, isto é, a seriedade do ensaio erudito, a renúncia à pompa e ao romantismo, a fidelidade absoluta a todos os fatos e faces, a produção atinge seus objetivos e se mostra um dos momentos mais felizes do cinema brasileiro na seara do espetáculo popular".

O autor critica, não a visão histórica do filme, mas a sua falta de aprofundamento. Na sua conclusão, faz elogios à técnica do filme:

> "As qualidades animadoras do filme avultam mais no que pretende impressionar a retina do espectador (...) [reconstituição, fotografia, cores, etc], do que no que se destina a provocar reflexão sobre os acontecimentos. (...) Apesar das restrições cabíveis, *Independência ou Morte* é um espetáculo que recomendamos à atenção do espectador."[457]

Num artigo do *Jornal do Commercio,* a autora, Dinah S. Queiroz, diz, referindo-se ao filme *Independência:* "A escolha foi inteligente, posto que discutível para muitos entendidos em cinema: 'Independência ou Morte', é uma narração constituída de quadros correspondentes às datas..." referentes à vida de D. Pedro até a sua partida. Porém, para ela, "Antes de tudo é um filme lindíssimo, plasticamente elaborado com um cuidado que surpreende em produção feita em apenas dez semanas."[458]. Para ela, esse filme marca uma "elevação do filme histórico".

Em *A Notícia* é publicado um artigo, sem assinatura, que elogia o filme *Independência* e declara que "Por este caminho poderemos desbancar o cinema estrangeiro no favor do público. Já é tempo de impormos a nossa cultura e a nossa arte como povo adulto que somos."[459] Novamente temos uma referência ao filme estrangeiro, e nesse sentido, *Independência ou Morte*, aparece como uma amostra de filme realizado no Brasil que pode concorrer com o estrangeiro. É uma concepção do filme nacional diferente da do Cinema Novo que tentava buscar, além de temas, uma forma "nacional". E o filme *Independência* segue a receita do "bom cinema" identificado com o cinema hollywoodiano, ou seja, é uma adaptação da forma americana a um tema brasileiro.

Em termos do conteúdo histórico o problema, para estes críticos, é a simplificação do tema e muitos fazem referência a uma "história escolar". Assim, parecem acreditar que o filme seria suficiente para ser exibido aos estudantes. Porém, essa simplificação histórica não tem a ver com algum anseio do filme em ser "didático" mas é fundamental

---

[457] AZEVEDO, Ely "O festivo filme da independência" *Jornal do Brasil,* Caderno B, Rio de Janeiro, 10/set/72
[458] QUEIRÓZ, Dinah Silveira de. "Jornalzinho Pobre - Independência ou Morte" *Jornal do Commercio.* 10/set/72
[459] "O cinema brasileiro tem condições de progredir" *A Notícia,*Rio de Janeiro, 28/set/72

para os objetivos do filme, já que é comemorativo e de grande abrangência. Se o filme abarcasse as intrincadas relações do período talvez parasse na censura.

Carlota Joaquina

Numa entrevista, Carlos Coimbra disse que um dos desafios do filme *Independência ou Morte* seria conseguir ser aceito por um público acostumado com sátiras, carnavais e comédias, e que não tem nenhuma tradição em filmes de "Corte". Porém, esse desafio foi, aparentemente, transposto. Se levarmos em conta essa *tradição* a que se refere Coimbra, então o filme *Carlota Joaquina* certamente seria aceito pelo público. E foi. Porém, os críticos também não perdoaram o filme e foram numerosas as condenações.

O crítico Marcelo Coelho faz uma análise interessante do "humor" do filme e chega a comparar a postura satírica adotada pela diretora frente à história e as sátiras feitas ao filme *Independência:*

> "No auge da 'brasilidade' do período Médici, o espírito antiépico, a incredulidade diante dos grandes fatos históricos, ainda assim existiam na sociedade brasileira, e aquela imagem de um Opala estragando a cena não deixava de trazer alegria ao espectador."

Segundo ele, a própria notícia do *incômodo* de dom Pedro, na hora da cena fatídica, era repetida nas escolas. Ou seja, mesmo naquela época de aparente exaltação da nacionalidade, havia o gosto pela sátira. Porém, essa não chegava ao tom *amargo* adotado pela diretora de *Carlota*.

> "As pessoas riem; parece-me que apreciam, contudo, menos o que pode haver de engraçado no filme e mais o seu tom de deboche 'dark' (...) Estamos diante de uma derrisão claustrofóbica, de uma farsa vingativa, e não de uma chanchada à brasileira, de uma sátira cor-de-rosa a filmes como *Independência ou Morte*"[460]

Coelho elogia o trabalho técnico, o cenário, a fotografia, as personagens. Ele não nega as qualidades técnicas do filme, porém, essa não é o motivo principal do sucesso do filme que se explicaria "...pelo gosto do público em ridicularizar a história brasileira e, em especial, o colonizador português". Mas, o filme não passa disso: "Sem ser denúncia séria, nem gozação descompromissada, 'Carlota Joaquina' parece ao mesmo tempo curtir

[460] COELHO, Marcelo. "'Carlota Joaquina debocha da história" *Folha de São Paulo*. São Paulo, 15/fev/95.

nosso estado periférico e, ao contrário de outras comédias, expressar um ódio vingativo pela situação brasileira." [461]

E critica a postura de pseudo-novidade da abordagem do filme: "Há quase 50 anos só se faz, no Brasil, a crítica da chamada história oficial. Ainda se apresenta como novidade a idéia de que dom Pedro 1°. não foi nenhum herói, e que estivemos sempre nas mãos de oportunistas e de aproveitadores sem grandeza." [462]

Para José Castello, o filme 'Carlota':"...tem uma visão simplista da história, transforma o passado em caricatura e confunde a crítica contundente com o deboche estéril (...)a história é tramada por piadas fáceis, manias, arrotos fétidos e algumas gotas de mau gosto."[463]. E também observa uma postura de vingança: "Diante do filme, temos a sensação inebriante de nos vingar do passado, de coloca-lo em seu devido lugar, quando é o passado, mais uma vez que nos derrota."

A sua interpretação da história é considerada simplista:

> "A jovem diretora não consegue esconder também, sob o deboche e a caricatura, sua visão automática e maniqueísta da história brasileira. O filme vem regido pela estética das cinzas para debaixo do tapete, em que chutamos os protagonistas da história como porcos desprezíveis e, assim, julgamos deles nos livrar (...) [ela] se limita a virar de ponta-cabeça os preceitos da grande história, aquela ensinada nas escolas e reverenciada nas cerimônias militares (...) tenta criticar o folclore erguendo sobre ele um outro folclore, de tez progressista (...) incorpora o folclore como verdade. (...) [Porém,] apenas o perpetua. Seus personagens não têm sutilezas e sua história não tem paradoxos. (...)[Ela] não consegue escapar da armadilha que pretende desmontar. (...) A visão crítica se torna uma visão azeda que, em vez de encarar o passado, apenas inverte velhos mitos." [464]

A sátira e a crítica desse filme, são para ele, vazias, sem propósito e que acaba gerando estereótipos em vez de destruí-lo. Luiz Carlos Merten tem uma opinião semelhante, comenta o filme dizendo que sua visão "...é redutora: o escracho, como representação da alma brasileira, tem de explicar tudo. Embora cuidado – na cor, principalmente –, o filme dá a impressão de não ir a lugar algum."[465]. Para outro crítico, o filme "...trata a História do Brasil de maneira leviana sem que isso resulte em crítica válida ou caricatura interessante."[466]

---

[461] *Idem*
[462] *idem*
[463] CASTELLO, José. "O falso deboche de 'Carlota Joaquina'" Caderno 2, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7/mar/95
[464] *idem*
[465] MERTEN, Luiz Carlos."'Carlota' revê história com deboche", *O Estado de São Paulo* Caderno 2, São Paulo, 3/fev/95
[466] GIANNINI, Alessandro. "Carlota, um deboche histórico". *Jornal da Tarde*, 3/fev/95

Para Luiz Zanin Oricchio, o filme caiu numa carnavalização total. Os atores poderiam "...ter composto personagens matizados. E portanto mais ricos. Mas não era isso que se buscava e sim o escracho". Para ele, os problemas do filme não estão na falta de verba, que levou às improvisações em cenários e figurinos, e sim no "...equívoco conceitual de examinar uma questão histórica pela linha TV Pirata. Ou seja, da sátira burra, aquela que não deixa nada depois da risada."[467]

É interessante a postura adotada por esses críticos. Eles não criticam o filme por não ser uma "história tradicional" ou pelo filme não reconstituir um "passado verdadeiro", mas por não transmitir, segundo eles, nenhuma mensagem. O filme é irônico mas não é crítico.

Há comparações do filme com a chanchada por ter sido um movimento importante do cinema nacional que, através da sátira, da paródia, compunha suas histórias. Mas, essa referência ora é positiva, ora negativa.

Num artigo do *Diário Popular*, há o seguinte comentário:

> "O filme caminha entre o didatismo histórico e a paródia chanchadesca. Ora esbarra em um, ora tromba em outro. Retrata a estada da família real no Brasil em clima de fábula, ritmo picotado e uma abordagem ocasionalmente próximos de programas cômicos de televisão."[468].

O artigo não é favorável ao filme e a referência à chanchada é pejorativa.

Para Eliane Azevedo, o filme de Carla Camurati:

> "...deixou sabiamente de lado as pretensões hollywoodianas de fundo de quintal e as de academia semi-alfabetizada para investir naquilo que o cinema brasileiro tem de melhor: o humor (...) [o mérito do filme] é resgatar uma tradição de crítica social acoplada à comédia brejeira, tão cara ao teatro de revista e tão rara na tela nos últimos tempos..."[469].

Nesse, a referência à comédia é positiva, e parece que, nem tanto pelo filme em si, mas pelo resgate de algo brasileiro, o humor. E, diferente das observações de outros críticos, o filme teria uma 'crítica social', ou seja, não é vazio. Para Eliane, porém, o filme peca no roteiro pois é bastante confuso "...que o espectador acaba não entendendo por que, afinal, aconteceu aquilo tudo." [470]

Para Arnaldo Jabor, o filme *Carlota Joaquina*

> "...é ótimo e enche salas no Rio. Alguns parentescos do filme: a chanchada da Atlântida, os bons momentos de Peter Greenaway, 'Xica da Silva' de Diegues,

---

[467] ORICCHIO, Luiz Zanin. "Sátira histórica da personagem não deixa nada depois da risada". *O Estado de S. Paulo*, 9/ago/95.
[468] "Cenas ridículas tiram o brilho" in: *Diário Popular*, 2/fev/95
[469] AZEVEDO, Eliane "A rainha do barulho" *Revista Veja*, 11/jan/95
[470] *idem*

teatro rebolado da Praça Tiradentes, teatro paródico dos anos 70, 'Macunaíma', 'O Rei da Vela', escolas de samba, marquesas da Sapucaí, tudo mexido num caldo anárquico e humorístico" [471].

Novamente há a referência a um resgate de uma determinada tradição, e a identificação com filmes que teriam a presença da crítica social e não uma crítica vazia. Para Jabor, o filme permite um rompimento com "...noções aceitas da história oficial brasileira" e rompimentos com o filme tradicional: "A falta de dinheiro obriga a soluções de elipses que também destroem uma perspectiva clássica do filme histórico óbvio"[472].

O crítico Rubens Ewald Filho elogiou o filme, disse que era uma boa surpresa para o cinema nacional. Para ele, o filme "...poderia facilmente cair numa paródia ou na chanchada. Carla não permite isso, ela se equilibra na corda bamba, dando um tom de comédia, de exagero, sem nunca chegar à caricatura." Há, de novo, uma referência à chanchada, mas para negar que o filme tenha semelhanças. E, a referência ao exagero, também para negar que o filme seja um. Para ele o filme tem mais qualidades do que defeitos. E ressalta qualidades de *Carlota*, como se fosse um filme *tradicional*:

> "*Carlota* é basicamente um filme histórico que conta fatos reais, ou ao menos conforme relatos em livros. Nada é inventado ou mesmo exagerado. (...) O importante é que o filme é muito bem sucedido, conta uma história real e pouco conhecida que ainda tem muito a ver". "Pode ser até o filme que venha fazer você se reconciliar com o cinema nacional"[473]

Segundo Pedro Tinoco,

> "*Carlota Joaquina* escapou de uma cilada comum aos cineastas desta ex-colônia. Muita gente boa tentou driblar a eterna falta de recursos com um humor de chanchada envergonhada. O resultado, em geral, é indigente, e as melhores risadas acabam saindo de defeitos patéticos que nem o mais miserável orçamento justifica. As risadas provocadas por *Carlota Joaquina* são mérito, e não culpa de seus realizadores."[474]

A chanchada, nesse caso, é citada como aquilo que o filme não é, e portanto, o filme é bom. Há também muitas referências aos exageros do filme, porém, ora é exaltado e ora é condenado. Segundo Jaime Biaggio o filme

> "...transporta para as telas um episódio determinante na trajetória do país, abordado mal e porcamente pela historiografia oficial. Quando se esperava da atriz o preenchimento desta lacuna, ela apresenta uma comédia bufa que esculhamba com a imagem da Família Real portuguesa e revela absoluto descompromisso."[475]

---

[471] JABOR, Arnaldo "Mulheres estão parindo um novo cinema" *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24/jan/95
[472] *idem*
[473] EWALD FILHO, Rubens. "'Carlota Joaquina' conta fatos reais de nossa história". *A Tribuna*, 30/mai/95
[474] TINOCO, Pedro. "O Brasil na tela – Carla Camurati lança no Rio seu primeiro longa" *Revista Veja*, Rio de Janeiro, 4/jan/95.

Para o mesmo crítico,

"Se o filme desmistifica os livros de escola, a diretora extrai de dentro dos vultos históricos seus próprios personagens, numa abordagem bastante pessoal. Metade dos chiliques da Família Real pode ser creditada à ótica de Carla, que imprime um colorido sarcástico sobre a trama, em cenas curtas e grossas, incisivas e temperadas por uma fotografia esplêndida e figurinos tratados com cuidado".[476] Conclui dizendo: "...o saudável deboche é um banho de água fresca no painel do cinema nacional. Carla só precisa de um porco mais de foco."[477]

Para Pedro Butcher, Carla Camurati ao realizar seu filme "...é responsável por uma novidade. Trouxe para o gênero uma abordagem direta, sem frescuras ou medo de desagradar algum patriota de plantão. (...) [mostra] coisas geralmente omitidas dos livros escolares."[478] Porém, para ele, o roteiro é "...confuso – a narração em inglês é didática demais e a direção não corrige estes problemas, comprometendo bastante o ritmo da história."[479]

Como já era previsto, o filme também desagradou um "patriota de plantão". Na sessão "cartas" do jornal *O Fluminense*, o leitor Otto de Alencar Sá Pereira faz sua crítica revoltada: "O filme de Carla Camurati, que se apresenta como baseado em forte documentação histórica, na verdade constitui um desserviço à cultura e à História do Brasil e de Portugal. Desconheço qual tenha sido esta documentação tão alardeada e ao mesmo tempo tão falsificada."[480] O mesmo leitor envia outra carta para o jornal *O Globo*, e, além de elogiar D. João VI, acrescenta que o próprio Napoleão, em suas memórias, descreve-o como sendo um daqueles que o venceu.

A crítica ao filme atravessou o oceano. No *Jornal do Brasil* há um artigo em que comenta críticas recebidas pelo filme, em Londres:

" '...saí da sessão na metade e não fui a primeira crítica a sair'. O crítico do jornal *The Times,* Geoff Brown, não fez por menos e disse que o filme é ridículo. A revista *Time Out*, o principal guia de entretenimento de Londres, diz que o longa 'não consegue entusiasmar e reduz o potencialmente fértil tema central (do fim da monarquia) ao equivalente cinematográfico a uma página de fofocas'. Na opinião do crítico, Nick Bradshaw, 'o objetivo da diretora pode ter sido o de fazer uma comédia lasciva, mas não conseguiu ser engraçada'."[481]

---

[475] BIAGGIO, Jaime. "Garra e deboche sem foco" in: *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 6/jan/95
[476] *idem*
[477] *idem*
[478] BUTCHER, Pedro. "Histórias que o nosso professor não contava" *Jornal do Brasil*, 6/jan/95
[479] *idem*
[480] *O Fluminense*. "Cartas" Niterói, 29/jan/95.
[481] *Jornal do Brasil*. "Ingleses criticam 'Carlota'", Rio de Janeiro, 25/nov/95

Mas, segundo o autor do artigo, nem todas foram desfavoráveis e cita um comentário de outro crítico, Derek Malcolm (*The Guardian)*: "'raro filme brasileiro, uma farsa popular sobre a dominadora primeira rainha do Brasil'"[482]

O jornal *Estado de S. Paulo*, numa nota, anuncia que a Embaixada do Brasil, em Portugal, recebeu vários telegramas irritados sobre o filme *Carlota*, havia até os que ameaçavam apredrejamento se o filme fosse exibido.[483]

Segundo o descendente da família real, D. João de Orleans e Bragança, "Fico com pena porque num momento de auto-estima para o Brasil sua história é contada de maneira caricata, não fiel."[484] Para o bisneto da princesa Isabel, D. Pedro de Alcântara de Orleans,

> "Este filme é um desperdício de patrocínio (...) O Brasil só existe depois da passagem de D. João VI. Ele está sendo vítima da ingratidão. Não estava na hora de uma versão cômica. O grupo inglês Monty Phyton faz versões bem interessantes, mas antes dele alguém contou a mesma história seriamente..."[485].

É interessante notar que para ele a sátira só pode vir depois da "memória heróica". A sátira não pode existir como instauradora de memória.

Para Telmo Martino:

> "O filme fica solto e desvinculado da obrigação de recados cifrados ou explícitos. A história do Brasil é anedótica. Qualquer erro no tom visa enredo de escola de samba. Com excesso de figurantes na ala dos escatológicos, comandada pelo carnavalesco Peter Greenaway."[486]

Para Nelson Hoineff, o filme *Carlota Joaquina* tem

> "...visíveis dificuldades de articulação em aspectos básicos da encenação e da sintaxe, deixa transparecer uma afiada veia cômica da diretora, que se dilui num tom discursivo e dramaticamente superdimensionado. São questões que seriam resolvidas com um outro nível de atenção sobre o produto. Bons momentos fornecidos pelo roteiro tendem a cair na vala comum de uma narrativa monocórdica. Os personagens não dialogam, berram – e as vezes o espectador é levado ao quase irrefreável ímpeto de tentar acalma-los, em especial quando não há conflito que justifique tanta eloqüência."[487]

O filme recebeu muitas críticas desfavoráveis, porém, também recebeu elogios. Sérgio Rizzo diz que Carla não se rendeu à choradeira e fez seu filme. E, conseguiu

---

[482] *idem*
[483] GIOBBI, César. "Defesa da rainha" *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2,S. Paulo, 6/jun/95.
[484] GRAMADO, Paulo. "Descendente ataca versão" in: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 19/jan/95
[485] NAME, Daniela. "Descendente de D. João VI ataca 'Carlota Joaquina'". *O Globo*. Rio de Janeiro, 18/jan/95
[486] MARTINO, Telmo "Monarca autoritária – Tom de conto de fadas envolve Carlota Joaquina, princesa do Brazil". *Isto é*. 25/jan/95.
[487] HOINEFF, Nelson. "Histórias da Carlotinha" in: *O Dia*, Rio de Janeiro, 6/jan/95

"reaver" a platéia que o cinema brasileiro perdeu, o que "Não é pouco para uma comédia histórica num país conhecido por ignorar até seu passado recente."[488]

Renato Lemos elogia o filme, dizendo ser um marco da "retomada" e que faz "...uma revisão debochada da História brasileira, varrendo os enfeites para baixo do tapete e deixando à mostra uma realidade que não tem nada dos contos de fada..."[489]

> "...o filme contorna com paixão os enormes problemas colocados por este tipo de produção. É uma estréia animadora"[490]; "Figurinos belíssimos e cenários impecáveis recriam a magia de nosso período imperial (...) Começa aí um trecho obscuro de nossa história que Carla soube traduzir para a tela com charme e ironia. D. João não foi nenhum herói e Carlota, nenhuma santa"[491] "...o melhor filme histórico da cinematografia brasileira..."[492] "Carla Camurati adensou, agravou o mais que pôde o episódio da fuga vergonhosa da corte, mas não falseou nada. O maior dos historiadores portugueses, Oliveira Martins, fixou no mais sombrio dos tons e com a maior repugnância esse terrível momento da história de Portugal"[493]

Segundo o vice-presidente do MIS, Arturo Pisciotti Netto "A qualidade do filme, um sucesso de público e crítica, e a seriedade de Carla são dignos de registro. O cinema nacional está tomando um novo rumo, novas produções estão saindo do papel, e o êxito de 'Carlota Joaquina' vai beneficiar a todos. O filme é o marco deste momento"[494]

A recepção crítica é interessante pois podemos ter acesso a algumas opiniões sobre os filmes, ter um levantamento de alguns elementos que incomodam, e também tem sua importância por, de uma certa maneira, contribuir para construir um determinado discurso sobre o filme.

Carlota causa aversão talvez por não conseguir avançar em questões tão criticadas da representação da história no cinema: ela continua a perpetuar estereótipos e não sai de uma abordagem de "bancos escolares", repete a mesma postura de *Independência.* As cobranças vão no sentido de maior aprofundamento das questões, de um tratamento mais 'responsável' e não numa sátira vazia.

Em artigos posteriores ao lançamento, essas críticas permanecem. Ronaldo Vainfas faz críticas ao filme. Ele não cansa de reiterar que a história não é monopólio de historiadores, porém, o filme de Carla Camurati tem "...obsessão em divulgar estereótipos

---

[488] RIZZO, Sérgio. "O mundo é das mulheres". *Set Cinema e Vídeo*, Ed. Azul, set/1995, Ano 9, n o. 9
[489] LEMOS, Renato. "Histórias do Brasil" *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31/ago/96
[490] ARAÚJO, Inácio. "Carla Camurati estréia na direção com firmeza" *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3/fev/95
[491] ALLEGRINI, Paulo " 'Carlota Joaquina' traz risos e reflexão sobre a história nacional" *Folha da Tarde*, São Paulo,3/fev/95
[492] CALLADO, Antônio "'Carlota' expõe raízes da fracassomania" *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18/fev/95
[493] *idem*
[494] NETTO, Arturo Pisciotti in: LIMA, Eduardo Souza. "Imagens da princesa louca" *O Globo*, Rio de Janeiro, 8/mai/95.

sobre a história do Brasil e sobre o Brasil"[495]. Ele ressalta que é justamente o fato do filme atingir um grande número de espectadores, e seu uso didático, que sua abordagem histórica passa a interessar aos historiadores. "Afinal, que tipo de história do Brasil o filme constrói e divulga para as multidões que o viram e vêem, boa parte em idade escolar?". Essa é a sua justificativa para um historiador criticar o filme, um "domínio" que não é seu. Ele parece pedir desculpas por ser historiador e estar 'metendo o bedelho' onde não é chamado. Porém, se a história não é exclusividade de historiadores, como ressalta, crítica cinematográfica também não é exclusividade de críticos e não há nenhum problema historiadores fazerem críticas aos filmes, principalmente se forem *históricos*.

Muitos fizeram críticas semelhantes às de Vainfas sem serem historiadores, e levantam as mesmas preocupações. Por exemplo, para Ismail Xavier, em *Carlota Joaquina:*

> "...são abundantes os traços do que o senso comum já tornou clichê em torno do nacional. Dialogando com a chanchada em suas versões televisivas mais recentes, esse filme ativa estereótipos, imagens já sedimentadas, que, sem negar a pertinência de uma parcela do que constrói nas figuras de Carlota e de D. João VI, tendem à caricatura esvaziadora das questões que focaliza. Prevalece – e isto é deliberado – a memória de bancos escolares comum aos brasileiros que ouviram a história de Carlota tirando os sapatos para não levar a poeira do Brasil." [496]

Um dos pontos criticados foi a superficialidade com que trata a história e um certo descompromisso e o outro a caracterização satírica exagerada das personagens. Porém, a qualidade técnica do filme e sua boa aceitação por parte do público são elementos que contam a favor.

A superficialidade do tratamento de um tema histórico é criticada nos dois filmes como se fosse possível que um filme pudesse abarcar "toda a história" de um período. Ao mesmo tempo que *Independência* é criticado por ser identificado como uma "história escolar", *Carlota* é criticado por não ter nenhum compromisso.

Esses filmes que fizeram sucesso interessam, particularmente, pelo fato de ajudarem a perpetuar determinados discursos históricos. E, principalmente, por serem usados no ensino de história. E é interessante notar a postura, dos realizadores, diante que questão "didática".

Os dois filmes dizem-se "não-didáticos", quando afirmam isto parecem dialogar com uma certa tradição de filmes didáticos, provavelmente filmes técnicos e pouco

---

[495] VAINFAS, Ronaldo. "Carlota: caricatura da História" pp.227-235 in: SOARES, Mariza de Carvalho. *A História vai ao cinema.* Rio de Janeiro: Record, 2001 – p.233

[496] XAVIER, Ismail. "O cinema brasileiro dos anos 90" in: *Praga estudos marxistas* nº9- junho/2000. p.106

interessantes. "Não quero que Carlota tenha aquele caráter didático", explicou Carla Camurati. E disse, que, para isso, fez várias alterações no roteiro, incluiu personagens ficcionais como Custódia (Eliana Fonseca) e seu pai (Antônio Abujamra).[497] Quanto ao filme *Independência,* seu produtor executivo, Aníbal Massaini, declarou que "...o filme 'conta a historia real, baseada em pesquisa histórica, mas não tem caráter didático'."[498]

O uso do audiovisual no ensino e o caráter educativo do cinema foi amplamente discutido por vários cineastas[499] e teóricos da educação. Desde as primeiras décadas do século XX pedagogos e educadores já reconheciam o enorme poder das imagens. No Brasil, esse interesse pelo cinema educativo é manifesto nos livros de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho *Cinema e Educação*[500] e Joaquim Canuto Mendes de Almeida, *Cinema contra cinema* [501].

O estudo das possibilidades do uso do audiovisual no ensino gerou discussões sobre a forma que este deveria assumir. Marília Franco[502] situa que existiu uma tentativa por parte dos educadores de se criar uma linguagem do cinema educativo. Essa linguagem deveria se "moldar" aos objetivos dos educadores limpando-a de qualquer interferência indesejável, desta forma haveria um controle daquilo que pode ou não pode ser mostrado nos filmes. E em geral esses filmes tendiam a ser muito 'técnicos' transmitindo apenas os conteúdos formais da matéria, perdendo assim muitas vezes o apelo emocional.

Para Roquete Pinto, diretor do Instituto Nacional de Cinema Educativo (1937), o que alguns chamam de cinema educativo não passa de cinema de instrução, um cinema que contém informações secas e diretas destinado à simples aquisição de conteúdos, mas para ele, "...o verdadeiro [cinema] educativo é outro, o grande cinema de espetáculo, o cinema da vida integral."[503]

Um dos motivos do cinema ser um meio muito rico no processo de formação é exatamente o fato de mexer com as emoções do espectador, e a emoção é um elemento importante na educação. Jean Piaget ressalta em seus estudos a importância da

---

[497] BERNARDES, Marcelo. "Filme retrata história do Brasil com deboche". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11/dez/1993.
[498] "D. Pedro e sua Marquesa vão para o cinema". *Jornal do Brasil*, 8/abr/72, Rio de Janeiro.
[499] Serguei Einsentein tinha pretensões político-educativas com seus filmes Outubro e Encouraçado Potenkin. D.W. Griffith acreditava que os filmes poderiam educar por catarse e dizia que os filmes deveriam mostrar "...a face escura do pecado para fazer brilhar a face da virtude". E a grande influência dos filmes na propaganda nazista também mostram o poder das imagens.
[500] SERRANO, Jonathas, VENANCIO FILHO, Francisco. *Cinema e Educação*. São Paulo: Melhoramentos, s.D.
[501] ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes. *Cinema contra cinema*. São Paulo: S. Paulo Editora, 1931, citado em FRANCO, Marília. "A natureza pedagógica das linguagens audiovisuais" In: vários autores. *Lições com cinema* - São Paulo: FDE, 1993.
[502] FRANCO, Marília.*op.cit.*.
[503] ROQUETE PINTO, "O Instituto Nacional de Cinema Educativo" citado em: FRANCO, Marília.*op.cit.*, p.17

"...*motivação afetiva* para as ações que conduzam à construção do conhecimento."[504]Ao assistir um filme, todos os sentidos estão abertos para que não se perca a compreensão da história representada, desta forma, a linguagem de ficção é perfeita para o ensino. "Cinema e prazer são quase inseparáveis, a perspectiva educacional pode encontrar incontáveis possibilidades unida a essa dobradinha."[505].

Todos os filmes são ficcionais, mas como escreve Roquete Pinto, o filme educativo tende a ter uma linguagem instrutiva, talvez por acreditar que o conteúdo educativo deva ser transmitido de forma objetiva, sem emoção pois esta seria subjetiva. Mas como foi dito acima, a emoção faz parte do processo de construção do conhecimento.

Assim, quando Massaini ou Camurati declaram que seus filmes não são didáticos, estão dialogando com a concepção de filme didático técnico, sem emoção. E, obviamente, filmes assim não seriam aceitos pelo público. Desta forma, quanto à linguagem utilizada por ambos os filmes, não há restrições para o uso dos filmes no ensino de história.

As restrições vêm em outros sentidos, estão muito mais ligadas ao conteúdo do que à forma dos filmes. Ao responder as várias críticas que o filme recebeu, principalmente na interpretação histórica, Carla disse: "Quem tem que ensinar História é a escola. Gosto do meu D. João VI".[506] Mostrando, assim, que não tem preocupações com a imagem que o filme possa construir, ao mesmo tempo em que declara, em outros momentos, estar fazendo um filme com preocupações históricas. E a maior parte das críticas ao filme relacionam-se, principalmente, com a maneira que as interpretações históricas são construídas no filme.

De maneira semelhante, Massaini não se preocupa com a "qualidade" das interpretações de seu filme. Quando questionado a respeito dos "erros" contidos no filme, demonstrou conhece-los. Porém, quando o entrevistador perguntou se ele gostaria de fazer outro filme que consertasse o primeiro, o produtor respondeu que não, pois a intenção era mesmo fazer um filme patriótico.

Ou seja, parece não haver uma preocupação com a qualidade das informações transmitidas nos filmes e nem com as interpretações da história que constroem. Nesse aspecto, os dois filmes são semelhantes, não possuem grandes preocupações com a abordagem histórica. E acabam adotando posturas semelhantes: enquanto um comemora

---

[504] FRANCO, Marília. "Prazer audiovisual" in: *Revista Comunicação e Educação*, Ano I, no. 2. São Paulo: ED. Moderna/USP, 1995 – p.51

[505] FRANCO, "Prazer audiovisual" *op.cit.* p.52

[506] CAMURATI, Carla. "Diretora recusa 'história oficial'" *Jornal do Brasil*, jan./95

e o outro carnavaliza, nenhum dos dois possuem reflexões mais profundas da história. Com *Carlota,* tem-se a propensão a cair no vazio, depois do filme não fica nada, a não ser estereótipos. Satiriza-se, porém nada muda e nenhuma reflexão mais profunda se processa. A mesma coisa ocorre com *Independência*, que é apenas um filme-comemoração. Eles mostram histórias estáticas que não promovem reflexão. Permanecem no campo do permitido e previsível. Claro que não podemos cobrar muito desses filmes, são apenas filmes e não se propõem a nada mais, mas criam significados...

FONTES

Independência ou morte

Produtor: Oswaldo Massaini
Diretor: Carlos Coimbra
Ano de Produção: 1972
Tempo de Projeção: 108 minutos
Censura: 10 anos (no folheto consta como censura livre)
Argumento e Diálogos: Abílio Pereira de Almeida
Consultor de História: Péricles Pinheiro
Adaptação Cinematográfica: Anselmo Duarte, Carlos Coimbra, Dionísio Azevedo, Lauro César Muniz
Roteiro Cinematográfico: Carlos Coimbra
Diretor de Fotografia: Rudolf Icsey
Produção Executiva: Aníbal Massaini Neto
Diretor de Produção: Carlos Miranda
Diretor de Arte, Figurinos e Cenografia: Campello Neto
Edição e Montagem: Carlos Coimbra
Musica: Chico Moraes, Wilson Miranda

ELENCO (ordem dos créditos do filme)

Dom Pedro I (Tarcício Meira); Marquesa de Santos (Glória Meneses); José Bonifácio (Dionísio Azevedo); Imperatriz Leopoldina (Kate Hansen); Chalaça (Emiliano Queirós); Dom João VI (Manoel da Nóbrega); Dona Carlota Joaquina (Heloísa Helena); Gonçalves Ledo (Anselmo Duarte); Imperatriz Amélia (Maria Cláudia); João Pinto (José Lewgoy); Plácido (Francisco de Franco); Padre Januário Barbosa (Sérgio Hinst); Barão de Mereschal (Renato Restier); Frei Arrabida (Labanca); Clemente Pereira (Abílio Pereira de Almeida); Taberneiro (Carlos Imperial); Marquesa de Itaguaí (Flora Geny); Tentente Canto e Mello (Jairo Arco e Flecha); Martin Francisco (Antonio Patino); Marques de Paranaguá (Macedo Neto); Baronesa de Goitacases (Vanja Orico); Conde dos Arcos (Edson França); Embaixador Pontois (Clovis Bornay); Major Frias (Carlos Miranda); Português (Manoel Vieira); Antonio Carlos (Waldir Fiori); Palmela (Rodolfo Arena); Cel. Silva Prado (Fernando Vilas); Homem do Botequim (Roberto Ferreira); Dama do Paço (Lola Brah); Médico (Victor Merinav); D. Frei Sampaio (Lajar Muzuris); Faria Lobato (Raul de Smandeck); Pe. Belchior (Alberto Maduar); Brigadeiro Carnetti (Milton Vilar); Capitão Góes Aranha (Oscar Cardona); Visconde do Rio Seco (Edmundo Carijó); Secretario da Assembléia (Geraldo Gonzaga); Pe. Macamboa (Roberto Soares); Governador Oyenhausen (Arlindo Costa); Intendente de Polícia (Yves Hublet); Lacombe (Campello Neto); D. Pedro I menino (Tarcício Meira Jr.); D. Pedro II menino (Marcelo Maduar)

MÚSICA

Canções – "Hino da Independência" – Evaristo da Veiga – D. Pedro
"Meu Único Amor"
"Se eu te amasse" Wilson Miranda, Chico Moraes

EQUIPE TÉCNICA

Montador Assistente: Roberto Leme - Diretor Assistente: Oswaldo de Oliveira - Operador de Câmera: Antonio Meliande – Maquiagem: Flávio Torres, Paulo Carias – Coreografia: Edmundo Carijó – Cabeleireiro: José Luiz Figurinos Femininos: Pedro Ivan, Marta Betti - Figurinos Masculinos: Sebastião Camargo, Manoel da Guia - Jóias e Adereços: Conceição Alencar - Adereços de Cenografia: Nemésio Ribeiro, Stoessel Cândido da Silva
Música: Chico Moraes, Wilson Miranda - Foquista: Jorge Pfister Jr. - Assistente de Câmera: Rubens Eleutério – Continuista: Maria Silva de Souza - Diretor de Dublagem: Dionísio Azevedo - Fotografo de Cena: José Amaral - Fotos Adicionais: Laurita Silva Dias - Assistente de Produção: Percival Gomes Oliveira, Geraldo Gonzaga, Antonino Santana, Ives Hublet, Michel Cohen - Coordenador da Produção: Anselmo Duarte - Contatos de Produção: Cyll Farney – Costureiras: Mary Cavalcanti, Euraci dos Santos - Guarda Roupeiras: Isabel Amaral, Maria Inês Oliveira – Eletricista: Horácio Ferreira Camargo, Antonio Ravagnolli, Antonio de Souza, José Ferreira; Maquinista: Wilson Louzada – Motoristas: Luiz Heleno, Cristina Fernandes – Laboratórios: Lider Cine Laboratórios – Colorido: Eastmancolor - Técnico de cor: Benedito C. Monteiro - Sonorização: Somil Som e Imagem Ltda - Técnico de Som: José Tavares, Victor Raposeiro - Efeitos de Som: Geraldo José - Sistema Sonoro: Westrex - Administração de Produção: José Peres Jr., João Macedo, Antonio Martins C. Filho - Consultoria de Distribuição: Jean Zaidner – Publicidade: Felício Cezario, Miécio Caffé – Divulgação: Maurício Kus - Equipamentos de Filmagens: Cinedistri - Títulos de Apresentação e Cartaz: Benício – Distribuição: Cinedistri - Idealização, Planejamento e Realização: Oswaldo Massaini

AGRADECIMENTOS:
EXÉRCITO BRASILEIRO; Fortaleza de São João (Urca); Regimento Andrade Neves (Vila Militar); CPOR (Rio); I Exército (Rio); Polícia Militar da GB – Regimento ? de Farias, Comp. De ? do Palácio ?; Ministério da Educação e Cultura: Ministro Jarbas Passarinho, ?, Museu de História; Governo do Estado da Guanabara; Fundação Castro Maia, Universidade do Estado da, Jardim Botânico; Ministério das Relações Exteriores (Itamarati); Vigorelli do Brasil; Tecidos Paramount; Montmartre Jorge; Casa Metrópole (Moveis de Estilo)

Carlota Joaquina, a princesa do Brazil

Direção: Carla Camurati
Ano de lançamento:1995 (Ano de produção: 1993-94)
Duração: 98 minutos
Produção: Lymal produções artísticas, Maratur, Banco do Brasil, Trans Brasil, Telerj, Embratel, Petrobrás, Dom Vital (apoio da Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual/ MINC e da FINEP/MCT)
Co- Produção: Quanta Central de Produções
Argumento: Angus Mitchell, Carla Camurati
Roteiro: Melanie Dimantas, Carla Camurati
Fotografia: Breno silveira
Cenários: Tadeu Burgos, Emilia Duncan
Figurinos: Tadeu Burgos, Emilia Duncan, Marcelo Pies
Montagem: Cezar Migliorin, Marta Luz
Músicas: André Abujamra, Armando Souza
Produção de Arte: Bianca de Felippes, Richard Luiz
Produção Executiva: Carla Camurati, Bianca de Felippes

ELENCO (ordem dos créditos do filme)
Carlota Joaquina (Marieta Severo); D. João VI (Marco Nanini); Yolanda/Carlota menina (Ludmila Dayer); Escocês (Brent Hieatt); D. Maria I (Maria Fernanda); D. Pedro I (Marcos Palmeira); Custódia (Eliana Fonseca); Fernando Leão (Norton Nascimento); D. Maria Tereza (Beth Goulart); Lobato (Aldo Leite); Pai de Custódia (Antônio Abujamra); Francisca (Bel Kutner); Maria Luiza de Parma (Vera Holtz); Debret (Ney Latorraca); Médico (Thales Pan Chacom); Noemi (Virginie); Açafata 1 (Catalina Bonaky); Açafata 2 (Maria Tereza de Oliveira); D. Joãozinho (José Guilherme Cerboncini); Maria Benedita (Malu Moraes); Conde de Anadia (Ivan Albuquerque); Louriçal (Helio Ary); D. Miguel (Augusto Madeira); Felisbindo (Romeu Evaristo); Sidney Smith (Robert MacCrea); Lord Strangford (Chris Hieatt); Gertrudes (Maria Ceiça); Godoy (Moacir Deriquém); Conde de Linhares (Jorge Cherques); Marquês de Marialva (Rubens Araújo); José Presas (Enrique Hurrutia); Carlos III (Alberto Turina); Carlos IV (Dudu Sandroni); Orelha (Paulão); Intendente (Paulo Campagnae); Padre (Felipe Guilherme Corrêa); Filhas de Fernando (Luana Figueiredo e Gabriela Cardoso); Maria Leopoldina (Ana Mattos); Joaninha (Madalena Rodrigues); Menina da Viola (Maria Lúcia Prioli); Joalheiro (Renato Caldas); Escravo 1 (Cristóvam Neto); Escravo 2 (Adriano Luis Henrique); Criada (Luci Costa) – Elenco em São Luis: Padre de D. Maria (Reynaldo Faray); D. Pedro III (Carlos Lima); Dama de D. Maria (Ana Rodrigues); Dama de D. Maria (Juju); D. José (Jens Wozny); Mulher favores reais (Lúcia Nascimento); Correia (Paulo Souza); Vendedor de frangos (Geldimar); Governador da Bahia (Walter Silva); Esposa do Governador (Regina Lima); Policial Chefe (Jonatas Tavares); Velha portuguesa (Coneita); Morador P.R.(Luis Pazzini); Moradora P.R. (Marluz); Transeunte no mercado (Raul Avlis); Marqueses portugueses (Augusto Rodrigues, Murilo Santos, Tácito Quental, Edith Quental, Leda Nascimento, Rogério Oka); Filhos de Custódia (André Henrique, Dayane Arruda); Filhos de Carlota (Malcolm Soares, Maria Teresa Soares, Yuri Sampaio, Ticiane Carvalho, Nayra Gomes, Marina Ribeiro, Nathaly Rodrigues); Babá dos filhos de Carlota (Karina Carvalho)

PRODUÇAO
Direção de Produção Maranhão: Marcelo Torres - Produção de elenco: Marcos Guttmann (SL), Bianca De Felippes (RJ), Maria Cardoso (RJ), Yolanda Rodrigues (RJ) - Assistente de Produção: Lílian Bertin, Isabella Sechim, Marcos Bernstein (SL), Paulo Quinderé (SL)] - Assistente de Direção [Marcos Guttmann (SL), Maria Cardoso (SL), Eduardo Vaisman (RJ), Melanie Dimantas (RJ)] - Pré produção executiva [Aluisio Abranches] - Diretor de pré produção [Ailton Franco Jr.] - Auxiliar de Produção [Luiz Carlos Sepúlveda] - 1º. assistente de câmera [André Horta, Dudu Miranda] - 2º. assistente de Câmera [Mauro Pinheiro Jr.] - Estagiário de Câmera [Gu Ramalho] - Continuista [Patrícia Alencastro, Carlos Manuel Diegues] - Coreógrafo [Mabel Martin, Irmã Elvira Labouré] - Preparação corporal [Márcia Rubim] - Cabeleireiro [Bob (SL), Osvaldo (SL), Geraldo Reis (SL)] - Maquiador [Bob (SL), Rosa Bandeira (RJ)] - Assistente de Maquiagem [Fábio Alexandre, Eugenio Max] - Painéis [Artur Uranga] - Pintora de Arte [Ana Maria Moraes] - Pintores dos Quadros [Regina

Gilson, André Alvim Fonseca] - Som [Aloysio Compasso] - Edição de som [Virgínia Flores] - Mixagem [José Luiz Sasso] - Estagiários de montagem [Patrícia Alencastro, Renata Baldi] - Assistente de Editor de Som [Ana Teixeira] - Estúdio de Som [Delart, Rob Filmes , Álamo] - Contra-regra [Mazo, Tião, Delamir] - Camareiras [Cacilda Fernandes, Célia Nazareth da Rocha, Sônia, Hilda Conceição] - Estágio de Assistente de ...? [Renato Alexandre (SL), Jens Wozny (SL), Ana Maria Giglioli (RJ)] - *Making Of* [Murilo de Moraes] - Assistente de cenografia /Figurino [Andréa Lobão (SL)] - Diretor de Set [Mônica Lima (SL)] - Still [Gu Ramalho] - Secretária de Produção [Cleide Scaterna, Nely Ribeiro Fontes, Lucy Ramos] - Secretária de produção – São Luis [Tatiana Mesquita]; Boy [Tomas Garrido] - Aderecistas [Celestino Chaves, Luiz Carlos Sepúlveda, Andréa Pessoa Borde, Massaira, Kid] - Cenógrafo 2 [Gualter Pupo (SL)] - Cenotécnico [Irlan Nery] - Carpinteiro [Coréia] - Maquinista Chefe [Carlinhos, Vudú] - Eletricista chefe [Cesinha, Paulão] - Maquinista [Clóvis Cerqueira] - Eletricista [Maurício, Márcio, Luiz Carlos] - Assistente Eletricista/Maq [Flávio Soares (Bala)] - Costura de Apoio [Francisnette (SL)] - Chefes de Costura – Antonia Machado, Levi, Lourdinha, Ana Gonçalves, Cacilda, Marlene Dantas, Macedo, Joaquim] - Perucas [Divina] - Cenografia de Apoio [Flávio S. Veiga Ferreira, Fernando Silva, Eduardo Costa, Ivana] - Transporte [Mendonça, Ailton, Luiz, Xerém, Mauro, Paulo, Aluisio Aquino, Celso Marques] - Alimentação [Maria Isabel Gonçalves, Martha Gonçalves] - Serviços Gerais [Aparecida, Toinho, Zico, Jeziel, Alex, Ronaldo] - Trucagens e Letreiros [Fade In- Rudi Böhm, Wanderlei Gomes, Wenzel Böhm, Peter Cheng] - Pesquisa [Lara Leal, Carla Camurati, Angus Mitchell] - Story Board [Gualter Pupo]

MÚSICAS

Fantasia no. 2 no fá maior de José Maurício Nunes Garcia, Marcelo Fagerlange, cravo - CD "Marcelo Fagerlande no Museu Imperial"

"O Vira do Minho" e "Tico Tico no Fubá" in "Aves Brasileiras III", direitos gentilmente cedidos por Johan Dalgas Frisch

España Cañi (Marquina) e El Gato Montés (Pennela), interpretadas por Banda Taurina

"Sárka", "From Bohemia's Woods and Fields" in My Country - Bedrich Smetana"

"Verdiales" (Popular) - "La Vida Breve" danza numero 2 (Manuel de Falla) - Sinfonía no. 25 (Wolfgang Amadeus Mozart)

"Abertura", "Maria, Louca", "Fuga", "Despedida", "Festa Espanhola" Composição André Abujamra, Orquestração Renato Lemos e André Abujamra

Mixagem – Estúdio Job/ Adriano Cintra

APOIO CULTURAL

Dom Vital, Hotel Vila Rica, Carla Amorim Jóias, Werner Tecidos, Jornal do Brasil, J.Sholna, Rainer Rio, Quanta, Ripax, Petenatti, Xerox do Brasil, Colorgin, Samello, Clube das Flores, Amazônia Veículos, De Millus, Payot, Porcelanas Schimidt, Delírio Tropical, Le Belle Vue, Antártica, M. W. Barroso, Fundação Jardim Botânico, Bráspérola, Pauli, Alba Química, Sky Light, Cia de Artes e Eventos, Peles Polo Norte, Altair Alves, West Side Suíte Hotel, Vasp, Sharp, Sayonara Tecidos, Colas Polar, Wash Way Lavanderia, Posto Martro, Keep Going, Maranhense de Refrigerantes, Isomil, Coleção Aviamentos, Restaurante Papparelle, Lidador, Rio Zôo, Café Palheta, Lajha, Velas São Jorge, Balneário Nacional, Matte Leão, Nova América, Tules Delfim, Walter Antiguidades, Jocales, Estub, Otto Hotzer, Native, Saint Patrik's Antiguidades, Posto Flor do Sumaré, Amor de Chocolate, Vesúvio, Impal Pigmentos, Liz Cerâmica, Buana Park, Fábricas Unidas, Coopertone, Acrilex Tintas, Drogaria Irmãos Caruso, Artecidos, Wella, J. Callas, Óticas Santa Isabel, Idma, Comegue, Barcarolle, Tracsko, The British Council, Água Mineral Rio Bonito, Raylane, Luvaria Gomes, Canto do Mar, Hotel Rio Palace, 18 Kilates, Silva Freire Botões, Moldrix Molduras e Vidros, Manequins Expositores, Espaço Ciência Viva, Supermercados Rio, Escriba, Flores Dama, Moinho Fluminense, Bazar de Flores, Comlurb, Rei dos Plásticos, Rádio Jornal do Brasil, Folha de São Paulo.

AGRADECIMENTOS

Fernando César Mesquita, José Maurício Machline, José de Castro, Jorge Honório, Carla Amorim, Luis Felipe Andréas, Jean Yves Sartre, Francisco de Assis Brito, Zenildo Zoroastro de Lucena, Astrogildo Quental, Ana Karim Quental, Aldo Leite, Vanilde Leite, Marcelo Fagerlande, Joham Dalgas Frisch, Jerônimo Moscardo, Edna Fujii, Renato Padovani, Alice Gonzaga e Cinédia, Álvaro Rocha, Alcir Calliari, Paulo Carvalho Filho, Julio Serson, Luis Carlos Sepúlveda, Nina Cavalcanti, Jesus Chediack, José Sarney Filho, Nice Lobão, Renato Archer, Heckel Verri, Vera Malagutti, Vera Ziveruska, Milton Costa, Mário Divo, André Stumi, Marlene Dantas, Mathyla Bigi, Helô Duncan, Teresa Brumann, Denise Fonseca Belém, Vera Jardim Fernandes, Coronel D'Artagnam, Carlos Canen, Joana D'Arc Panizzi Queiroz, Alcides Barroso, Maria Amélia Pereira Sanches. Sérgio Camurati, Carmem Lúcia Falcão Ichaso, Reinaldo Benjamin Ferreira, Antônio Bernardo, Ney de Sousa Monteiro, Irmã Duran, Raquel Vasques Pose, Rosane Duarte Dayer, Mabel Martins, Grupo Boi Barrica/Bodão, Alberto Turina, Raynara Ramos, Jodmar, Ney De Felippes, Manoel de Oliveira, Maria José de Oliveira, Dan De Felippes, Bruno Lemos Leite, Faly Siqueira, Elena Raquel, Mauro Lemos Leite, Ziza Silva, Dalva Maria Pereira, Orquestra Pró Musica, Welis Costa, CML – Comando Militar doLeste, Denise Cardoso, Central Técnica de Inhaúma, Casa de Espanha, Sala Cecília Meirelles, VASP, Colégio Militar, Retiro dos Artistas, Corpo de Bombeiros do Maranhão, Comando Geral da Polícia Militar do Maranhão, Prefeitura de São Luis do Maranhão, IBAMA MA, IBAMA RJ, Base da Lenoca – MA, Secretaria da Educação de São Luis, Casa de Cultura do Maranhão, CONERJ, (?) Administrativa de Paquetá, Movitplay do Brasil AS, Patrimônio Histórico de São Luis, SATED, Estação Botafogo, Juca Filmes, ADDAF, LAB – Instituto dos Arquitetos, STIC, Seminário Santo Antônio, Museu Imperial, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Forte Barão do Rio Branco, Palácio dos Leões, Hospital Terceira Ordem do Carmo, Forte São João.

ARQUIVOS VISITADOS

Biblioteca Municipal de Belo Horizonte - Hemeroteca
Biblioteca Jenny K. Segall
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
Biblioteca Centro Cultural Banco do Brasil
Biblioteca do Museu Republicano "Convenção de Itu"
Instituto de Estudos Brasileiros - USP
Coleção Sérgio Buarque de Holanda - Unicamp
Cinemateca do Rio de Janeiro/MAM - Hemeroteca
Museu Hipólito da Costa – Porto Alegre - Hemeroteca
Museu de Imagem e Som de São Paulo
Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro
CEDAE – Coleção Abílio Pereira de Almeida - Unicamp

BIBLIOGRAFIA

LIVROS E TESES

Historiografia da Independência

ALGRANTI, Leila Mezan. *D. João VI: os bastidores da independência.* 2ª eD. São Paulo: Ática, 1993

ARMITAGE, John. *História do Brasil (Desde o período da chegada da família de Bragança, em 1808, até a abdicação de D. Pedro I, em 1831, compilada a vista dos documentos públicos e outras fontes originais formando uma continuação da história do Brasil, de Southey).* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Univ. de S. Paulo, 1981, 3ª.edição. (1ª.edição:1836)

CÉSAR DA SILVA, Alfredo Augusto (1859-1932). *D. Carlota Joaquina.* ED. Lisboa: J. Torres, 190..

CHARTIER, Roger. A História Cultural - entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHEKE, Marcus. *Carlota Joaquina A Rainha Intrigante.* Trad: Gulnara L.M. Pereira, São Paulo-Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1949.

CHYSANTHEME (Melo, Cecília Bandeira de. 1887-1948). *A Infanta Carlota Joaquina.* Livraria Moura, 1937

DEBRET, Jean-Batispte. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.* São Paulo: Círculo do Livro, sD. Tradução e notas: Sérgio Milliet. Tradução cedida pela Livraria Martins Editora. 2 volumes.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis.* Rio de Janeiro: Athena Editora, sd – 2a. edição – 1a. edição: 1932.

EDMUNDO, Luis. *A corte de Dom João no Rio de Janeiro 1808-1821.* Imprensa Nacional/Biblioteca Militar: Rio de Janeiro, 1939

HARDING, Bertita. *Trono do Amazonas.A história dos Braganças no Brasil.* Rio de Janeiro: Liv. José Olympio, 1944.

LIMA, M. de Oliveira. *O Movimento da Independência 1821-1822.* São Paulo: Melhoramentos, 1922.

MOTA, Carlos Guilherme. *1822: Dimensões.* São Paulo: Perspectiva, 1972.

MONTEIRO, Tobias. *História do Império: a elaboração da independência.* Rio de Janeiro: F. Briguet, 1927.

NORTON, Luís. *A corte de Portugal no Brasil.* São Paulo, Nacional/MEC, 1979.

OLIVEIRA, Cecília H. de Salles e MATTOS, Claudia Valladão de. *O Brado do Ipiranga.* São Paulo: ED. Universidade de São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1999

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. *A Astúcia liberal. Relações de mercado e projetos políticos no Rio de Janeiro (1820-1824).* Bragança Paulista: EDUSF e ÍCONE, 1999.

PEREIRA, Angelo. *Dom João VI, príncipe e rei.* Lisboa: Emp. Nacional de Publicidade,1953 – vol.I e vol.II
PRESAS, José. *Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina.* Trad: Magalhães Junior. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti e Zélio Valverde, 1940. 1ª.edição: 1830.
RANGEL, Alberto. *Dom Pedro I e a Marquesa de Santos.* São Paulo: Brasiliense, 1969.
RENAULT, Delso. *O Rio Antigo nos anúncios de jornais: 1808-1850.* Livraria Francisco Alves, 1984.
SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a monarquia e a república.* Goiânia: ED. da UFG: Agência de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2000
SOUSA, Octávio Tarquínio. *A vida de Dom Pedro I.* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, Liv. José Olympio, 1972
VARNHAGEN, Francisco Adolfo (Visconde de Porto Seguro). *História da Independencia do Brasil (Até o reconhecimento pela antiga metrópole, compreendendo, separadamente, a dos sucessos ocorridos em algumas províncias até essa data).* São Paulo: Edições Melhoramentos, 1957, 3ª. edição (1ª.edição: 1917)

Geral

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como "agitador de almas"- argila uma cena do Estado novo.* São Paulo: Annablume, 1999
AMANCIO, Tunico. *Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981).* Niterói: EdUFF, 2000.
AUMONT, Jacques e outros. *A Estética do filme.* Campinas, SP: Papirus, 1995
BALOGH, Anna Maria. *Conjunções, Disjunções, Transmutações. Da literatura ao cinema e à TV.* São Paulo: Annablume/ECA-USP, 1996.
BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado.* Trad: Flávia Villas-Boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
BERNARDET,Jean-Claude. *Historiografia Clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia.* São Paulo: Annablume, 1995.
_____ e RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil* - São Paulo: ED. Contexto, 1988.
_____*Cinema brasileiro : propostas para uma historia.* Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979.
_____ e GALVÃO, Maria Rita. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica.* São Paulo: Brasiliense, Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.
BITTENCOURT, Circe. (org) *O saber histórico na sala de aula*, 2ª.edição, São Paulo: Contexto, 1998
BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou a Fabricação da Realidade* – 4ª.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
BRUNETA, Gian Piero - *Nacimiento del relato cinematográfico* - Cátedra Signo e Imagem - Madrid -Espanha 1993
BURCH, Noel. *Práxis do Cinema* - São Paulo: Editora Perspectiva; 1992
CAMURATI, Carla. *Carlota Joaquina, princesa do Brazil .* Rio de Janeiro: Vira e Mexe Editora, 1995
CHAUÍ, Marilena. *Brasil, Mito fundador e sociedade autoritária* São Paulo: Ed. Fund. Perseu Abramo, 2000.
Cinema brasileiro – 90 Anos. Minc, 1988
DAVIS, Natalie Zemon. *O Retorno de Martin Guerre.* Trad: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
FERRO, Marc. *Cinema e História.* trad: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992
FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997. p.89.
FOUCAULT, Michel *A Ordem do Discurso* Trad: Laura F. Sampaio – São Paulo: Edições Loyola, 1996.
HARTOG, François *O Espelho de Heródoto ensaio sobre a representação do outro.* Trad: Jacynto Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999
HUNT, L. *A Nova História Cultural.* São Paulo: Martins Fontes, 1992
KAISER, Wolfgang. *O Grotesco.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1986
JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo.* Trad: Aparecida G. Johnson. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)* – 5ªed, São Paulo: Editora Ática, 1991
MACHADO, Arlindo. *Pré Cinema, Pós Cinema.* Campinas, SP: Papirus, 1997.
MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica* – trad: Flávio P. Vieira e Terezinha Alves Pereira. Belo Horizonte: ED. Itatiaia, 1963
MELLO, Alcino Teixeira. Cinema – Legislação atualizada anotada e comentada 1972. INC, Minc, 1972.
METZ, Christian. *Linguagem e Cinema.* São Paulo: Perspectiva, 1980
MICELI, Paulo. *O Mito do Herói nacional.* São Paulo: Contexto, 1988
MORENO, Antônio *Cinema brasileiro : historia e relações com o Estado.* Niteroi : EDUFF; Goiânia : Centro Editorial e Gráfico/UFG, 1994.
MORETTIN, Eduardo. *Cinema e história: uma análise do filme "Os bandeirantes".* Tese de mestrado defendida na ECA/USP, 1994. .
_____ *Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: análise do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro.* São Paulo, 2001 – tese de doutorado defendida na ECA/USP.
PAULA, Jesiel de. *1932: Imagens construindo a história.* Campinas/Piracicaba: Editora da Unicamp/Editora da Unimep, 1998
PAZ, Octavio. *Signos em rotação.* Trad: Sebastião Uchoa Leite. 2ª.ed. Perspectiva: São Paulo, 1990
PÊCHEUX, Michel *O Discurso - estrutura ou acontecimento.* Trad: Eni P. Orlandi – 2ª eD. – Campinas, SP: Pontes,1997
PINSKI, Jaime. *O ensino de história e a criação do fato.* 7ª.edição. São Paulo: Contexto, 1997
RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro.* São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000
RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, Estado e lutas culturais : (anos 50/60/70)* Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1983.
SCHAFF, Adam. *História e Verdade.* Trad: Maria Paula Duarte, 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991
SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil.* São Paulo: Annablume, 1996
SOARES, Mariza de Carvalho. *A História vai ao cinema.* Rio de Janeiro: Record, 2001
STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no Regime Militar e Militarização das Artes.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001
VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica.* Trad: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.
VEYNE, Paul. *Como se escreve a história* – trad: Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: ED. UnB, 1982
WHITE, Hayden. *Meta-história - A imaginação histórica do século XIX.* Trad: José Laurêncio de Melo, 2ªeD. – São Paulo: ED. da Univ. de São Paulo, 1995
XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico.* Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1984
_____ e outros. *O Desafio do Cinema.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985
_____ *D. W. Griffith: O nascimento de um cinema.* São Paulo: Brasiliense, 1984, p.14

ARTIGOS

Artigos sobre o filme Independência ou morte[507]

ALVARO, José. "Hora a Hora". Rio de Janeiro, *Tribuna da Imprensa.* 12/set/72.
ANTONIO, Luiz. "Cinema: Independência ou Morte". Rio de Janeiro, *Diário de Notícias.* 18/out/72.
AZEVEDO, Ely "O festivo filme da independência" *Jornal do Brasil,* Caderno B, Rio de Janeiro, 10/set/72
BADRA, Consuelo. *Jornal de Brasília,* Brasília, 3/jun/84.
BARROS, Luiz Alípio de. "Cinema – 'O Grito do Ipiranga': 150 anos de Brasil". Rio de Janeiro. *Última Hora.* 5/nov/71

[507] Nesta lista também constam pequenas notas de jornais que fizeram referência ao filme

BERNARDET, Jean Claude. "Nota Sobre *Independência ou Morte*" pp. 208-209 in: Trajetória Crítica,
BOJUNGA, Cláudio. "Este filme é uma festa. Pobre festa". *Jornal da Tarde*, 12/set/72.
BRANDÃO, Roberto. "Todo Cuidado". *Veja*. São Paulo, Abril, 06/09/1972, n. 209 p.112
CASTRO, Clovis de. "Projeto mais ambicioso do cinema brasileiro será filme de 1 milhão sobre D. Pedro I e a Independência". Rio de Janeiro. *Luta Democrática*. 19 e 20/set/71.
Correio da Manhã. Sem autoria. "20 anos depois". , 9/abr/72.
Correio da Manhã. Sem autoria. "Cinema". Rio de Janeiro, 31/ago/72.
Correio da Manhã. Sem autoria. "Médici elogia filme que marca nova fase do cinema brasileiro." Rio de Janeiro, 1/set/72.
Correio da Manhã. Sem autoria. Sem título. Rio de Janeiro, 30/ago/72.
Cruzeiro, O. Rio de Janeiro. Ano XLIV, n.36, 06/009/1972, p.68
Dia, O. Sem autoria. Sem título. São Paulo, 4/set/76.
Diário de Notícias. Sem autoria. " 'Independência ou Morte'. Cinema brasileiro vai mostrar ao mundo as lutas e glórias de Dom Pedro I". Rio de Janeiro, 16/abr/72.
Diário de Notícias. Sem autoria. "A televisão que imite". Rio de Janeiro, 5/set/72
Diário de Notícias. Sem autoria. "Brasil eu fico" Rio de Janeiro. 12/set/71
Diário de Notícias. Sem autoria. "Mec mostra hoje filme histórico". Rio de Janeiro, 30/ago/72.
Diário Popular. Sem autoria. "O filme, ainda confuso para muitos". São Paulo, 8/set/77.
Estado de Minas. Belo Horizonte. 02/09/1972. Ano XLV, n.12.675, caderno 2, p.3
Estado de Minas. Belo Horizonte. 05/09/1972. Ano XLV, n.12.678, caderno 2, p.2
EWALD FILHO, Rubens. "O milagre brasileiro". 10/set/72
FELIX, Roberto e outros. "Cinema – 'Independência ou Morte'". Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*.23/abr/72.
FELIX, Roberto. "Cinema – Independência ou Morte". Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*. 28/mai/72.
FIGUEIRO, Luely. "Cinema 'em som' de alto nível". Rio de Janeiro, *Luta Democrática*.20/fev/72.
Folha de São Paulo. Sem autoria. Sem título. São Paulo, 21/mai/72.
Folha de São Paulo. "Ilustrada". Sem autoria. "A independência no cinema. A epopéia de D. Pedro vista pelas câmeras." São Paulo, 14/ago/72.
Folha de São Paulo. Sem autoria. "Televisão – a imagem da Independência pela TV". São Paulo, 7/set/76.
France Soir. "Indépendance la Mort". 29/août/78.
Gazeta Comercial. Sem autoria. "Cinema Nacional – Um Grito no Poço". Juiz de Fora, 8/mar/72
Gazeta de Notícias. Sem autoria. " 'Independência ou Morte' o Filme mais Ambicioso do Cinema Nacional!". Rio de Janeiro, 11/jul/72.
Gazeta de Notícias. Sem autoria. "Astros e estrelas da televisão dão força ao cinema brasileiro." Rio de Janeiro, 21/jul/72.
Globo, O. Sem autoria. "Filme sobre a Independência, com Tarcísio Meira como Pedro I, já está em fase de montagem". Rio de Janeiro, 27/jun/72, p.7.
Globo, O. Sem autoria. "Brasília vê amanhã filme sobre D. Pedro com Tarcísio Meira". Rio de Janeiro, 29/ago/72.
Globo, O. Sem autoria. "Independência ou Morte' tem estréia de gala". Rio de Janeiro, 29/ago/72.
Globo, O. Sem autoria. "Presidente faz elogio ao produtor de filme sobre a Independência". Rio de Janeiro, 31/ago/72.
Globo, O. Rio de Janeiro, 5/set/72. "O filme da Independência",
Globo, O. Sem autoria. " 'O Chefão' derrotado por 'Independência ou Morte'". Rio de Janeiro, 28/set/72.
GRÜNEWALD, José Lino. "Crítica: Independência ou Morte". Rio de Janeiro, *Última Hora*. 7/out/72.
Janeiro, 30/ago/72.
Jornal da Cidade. Belo Horizonte. 07/09/1972, Ano XIV, n.651.
Jornal do Brasil. Sem autoria. "D. Pedro e sua Marquesa vão para o cinema". Rio de Janeiro, 8/abr/72.
Jornal do Brasil. Sem autoria. "Congresso faz sessão para comemorar Independência". Rio de Janeiro, 31/ago/72.
Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 01/set/72, "Filme poderá ter censura modificada"
Jornal do Brasil. Sem autoria. "Semana da Pátria". Rio de Janeiro, 01/set/72, p.3.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. Ano LXXXII, nº.139, 07/09/1972
Jornal do Brasil. Sem autoria. Sem título. Rio de Janeiro, 4/set/72.
Jornal do Brasil. Sem título. Sem autoria. Rio de Janeiro, 13/out/72.
Jornal do Brasil. Sem autoria. " 'Independência ou Morte' será divulgado no exterior por Embaixadas brasileiras". Rio de Janeiro, 13/nov/72.
Jornal do Comércio. Sem autoria. Sem título. Rio de Janeiro, 1/set/72.
Jornal dos Sports. Sem autoria. "Vestindo D. Pedro I". Rio de Janeiro, 19/mar/72
Jornal dos Sports. Sem autoria. "Superprodução do cinema brasileiro". Rio de Janeiro, 9/abr/72.
Jornal dos Sports. Sem autoria. "Prèmière em Brasília". Rio de Janeiro, 27/ago/72.
Jornal, O. Sem autoria. "Cinema Nacional". Rio de Janeiro, 21/mar/73.
Jornal, O. Sem autoria. "Independência ou Morte". Rio de Janeiro, 9/abr/72.
Jornal, O. Sem autoria. Sem título. 28/mai/72.
Jornal, O. Sem autoria. "Em setembro o nosso filme mais caro". Rio de Janeiro, 27/ago/72.
Jornal, O. Sem autoria. Sem título. Rio de Janeiro, 26/nov/72.
LAPOUGE, Gilles. "Pela TV, franceses conhecem o Brasil". São Paulo, *O Estado de São Paulo.* 31/ago/78, p.7.
MACHADO, Gilka Serzedello. "Cinema". Rio de Janeiro, *Tribuna da Imprensa.* 3/fev/72.
Manchete. Rio de Janeiro, 16/09/1972
MAS, Daniel. "Ai, Coimbra". Rio de Janeiro, *Última Hora.* 16/set/72.
MEHEH, Marcos. Sem título. Rio de Janeiro, *O Jornal.* 27/jul/72.
Notícia, A. "Chacrinha – Tem muita gente bacana nesse filme". Rio de Janeiro, 18/mar/72.
Notícia, A. "O cinema brasileiro tem condições de progredir" Rio de Janeiro, 28/set/72.
Notícia, A. Sem autoria. "Filme do Grito vai rodar muito". Rio de Janeiro, 8/nov/72.
Notícia, A. Sem autoria. "D. Pedro do grito vai ser visto no exterior". Rio de Janeiro, 13/nov/72.
QUEIRÓZ, Dinah Silveira de. "Jornalzinho Pobre - Independência ou Morte" *Jornal do Commercio.* 10/set/72
RAMON, Clovis. "Cinema. Massaini Desabafa com Exclusividade: 'Independência ou Morte' Deu Prejuízo é (sic) de Nada Adiantou Apôio do Governo". Rio de Janeiro, *Luta Democrática.* 26/nov/72.
SANTOS, Eulália M. Moraes. "Independência ou morte do homem que virou suco: perspectivas do cinema na história do Brasil" in: Schmidt, Maria Auxiliadora (org.) *III Encontro: Perspectivas do Ensino de História.* Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999
SILVA, Alberto. "Crítica – Independência ou Morte" *Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, 7/set/72.
SWANN, Carlos. "O novo D. Pedro I". Rio de Janeiro, *O Globo.* 7/abr/72.
SWANN, Carlos. Sem título. Rio de Janeiro, *O Globo.* 11/ago/72.
Tribuna da Imprensa. Sem autoria. "Lançamento de Independência ou Morte: Hoje". Rio de Janeiro, 30/ago/72.
Última Hora. Sem autoria. "Superprodução reviverá época da Independência". Rio de Janeiro, 6/abr/72.
Última Hora Revista. Sem autoria. "O mais famoso canal (sic) da televisão brasileira revive a história no filme 'Independência ou Morte'". Rio de Janeiro, 30/mai/72.
Última Hora. Sem autoria. "Independência ou Morte". Rio de Janeiro, 21/ago/72.
Última Hora – Edição de Domingo. Sem autoria. "Pedro Primeiro – o derrete chumbo". São Paulo, n. 6565, ano XXI, 3/set/72.
Última Hora. Sem autoria. Sem título. Rio de Janeiro, 11/set/72.
VALLE, Álvaro. In: "História Falha".*Correio da Manhã.* Rio de Janeiro, 15/out/72.
Variedades. Sem autoria. "Independência ou Morte – a superprodução do nosso cinema.". São Paulo, 22/mai/72, p.9.

Artigos sobre o filme Carlota Joaquina, a princesa do Brazil

ALLEGRINI, Paulo " 'Carlota Joaquina' traz risos e reflexão sobre a história nacional" *Folha da Tarde,* São Paulo,3/fev/95
ARAÚJO, Inácio. "Carla Camurati estréia na direção com firmeza" *Folha de São Paulo,* São Paulo, 3/fev/95

AZEVEDO, Eliane. "A Rainha do barulho". *Revista Veja.* São Paulo: Editora Abril, 11/01/1995. Ano XXVIII. Edição 1374, n.2, p.95
BERNARDET, Jean Claude. "Carlota Joaquina e o Cinema Brasileiro". *Imagens,* n.5, ago/dez, pp.85-86
BIAGGIO, Jaime. "Garra e deboche sem foco" in: *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 6/jan/95.
BUTCHER, Pedro. "Histórias que o nosso professor não contava" *Jornal do Brasil*, 6/jan/95
CALLADO, Antônio "'Carlota' expõe raízes da fracassomania" *Folha de São Paulo,* São Paulo, 18/fev/95
CAMURATI, Carla. In: ALONSO, George. "Entrevista – Carla Camurati- Caindo na real" *Revista da Folha*, n.97, São Paulo, fev/mar/1994.
CASTELLO, José. "O falso deboche de 'Carlota Joaquina'" Caderno 2, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7/mar/95
COELHO, Marcelo. "'Carlota Joaquina debocha da história" *Folha de São Paulo.* São Paulo, 15/fev/95.
COUTO, José Geraldo. "Carlota Joaquina e a história no cinema" *Imagens.* pp.112-113.
DÁVILA, Sérgio. "Carla e a Coroa", *Revista da Folha,* São Paulo, 19/mar/95
Diário Popular, 2/fev/95 "Cenas ridículas tiram o brilho"
EWALD FILHO, Rubens. "'Carlota Joaquina' conta fatos reais de nossa história". *A Tribuna,* 30/mai/95
FIGARO, Roseli e CAMURATI, Carla "Cinema e história com humor e criatividade" entrevista – in: *Comunicação e Educação.* São Paulo: Edit. Moderna/USP, set/dez. 1995 - pp.67-81
Fluminense, O. "Cartas" Niterói, 29/jan/95.
FONSECA, Carlos. "Carlota Joaquina – a rainha da ópera" *Revista Manchete.* Rio de Janeiro, 18/07/1998, ano ILVII, n.2415, p.90 a 93
GATTI, José "Poliglossia em Carlota Joaquina: notas sobre a Lusofonia no cinema brasileiro". *Estudos de Cinema Socine II e III.* São Paulo: Annablume, 2000.
GIANNINI, Alessandro. "Carlota, um deboche histórico". *Jornal da Tarde,* 3/fev/95
GIOBBI, César. "Defesa da rainha" *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2,S. Paulo, 6/jun/95.
GRAMADO, Paulo. "Descendente ataca versão" in: *Folha de São Paulo.* São Paulo, 19/jan/95
HOINEFF, Nelson. "Histórias da Carlotinha" in: *O Dia*, Rio de Janeiro, 6/jan/95
HONÔR, Rosangêla. "'Carlota Joaquina' é tema de exposição no Rio de Janeiro". *Hoje em Dia,* Rio de Janeiro, 14/jan/95.
JABOR, Arnaldo "Mulheres estão parindo um novo cinema" *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24/jan/95
Jornal do Brasil. "Ingleses criticam 'Carlota'", Rio de Janeiro, 25/nov/95
LEMOS, Renato. "Histórias do Brasil" *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31/ago/96
LIMA, Eduardo Souza. "Carla pensa em Cannes e atrai 450 mil espectadores" *O Globo,* Rio de Janeiro, 4/abr/95.
_____. "Imagens da princesa louca" *O Globo,* Rio de Janeiro, 8/mai/95.
MACHADO, Tiago Mata. "Um escocês no baile bufão de Camurati". *O Tempo.* Belo Horizonte. Caderno Magazine, 07/11/1998, p.9
MARTINO, Telmo. "Monarca autoritária – Tom de conto de fadas envolve *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*" in: *Isto é.* São Paulo: Editora três, 25/01/95
MASSON, Celso. "Carlota Joaquina". *Revista Veja.* São Paulo: Editora Abril, ano 28, n.40, 04/10/1995, p.123
MAYRINK, Geraldo. "Carlota Joaquina". *Revista Veja.* São Paulo: Editora Abril, 22/02/1995, ano XXVIII, n. 8, p.120 a 122.
MERTEN, Luiz Carlos."'Carlota' revê história com deboche", *O Estado de São Paulo* Caderno 2, São Paulo, 3/fev/95
NAME, Daniela. "Descendente de D. João VI ataca 'Carlota Joaquina'". *O Globo.* Rio de Janeiro, 18/jan/95
NETTO, Arturo Pisciotti in: LIMA, Eduardo Souza. "Imagens da princesa louca" *O Globo,* Rio de Janeiro, 8/mai/95.
ONIDRIO, Luiz Fernando Zanin. Carlota Joaquina. *Revista Momento.* ED. Anabb, ano III, n.16, set/out 97, p.37
ORICCHIO, Luiz Zanin. "Sátira histórica da personagem não deixa nada depois da risada". *O Estado de S. Paulo,* 9/ago/95.
PUCCI, Renato Luiz "Carlota Joaquina: as raízes do Brasil" in mimeo

Revista de Cinema. Ano I, no.11, março/2001. Editora Kraô. Entrevista com Carla Camurati "O estilo operístico de contar histórias", p.13
Revista Isto é. As contas do sucesso. . São Paulo: Editora Três, n. 1391, 29/05/1996, p.100
RIZZO, Sérgio. "O mundo é das mulheres". *Set Cinema e Vídeo*, ED. Azul, set/1995, Ano 9, n º. 9
SENA, Carla "A guerreira do cinema brasileiro", *O Fluminense*, 10/mai/95
TINOCO, Pedro. "O Brasil na tela – Carla Camurati lança no Rio seu primeiro longa" *Revista Veja*, Rio de Janeiro, 4/jan/95.
TOLEDO, Fátima. "História – 'Carlota Joaquina'" *A Tribuna*. Santos/SP, 31/mar/95

Artigos sobre as comemorações do Sesquicentenário da independência

BARBOZA, Mario Gibson. Edição comemorativa dos 150 anos da independência - *Revista Cultura*, 1972. P.16
CARDOSO, Vicente Licínio "O ambiente e o Patriarca" pp 6-7 in: *Minas Gerais – Edição especial 7 de setembro de 1972*. Belo Horizonte, 1972.
Correio Brasiliense. Caderno 6. Brasília, 7/09/1972
Revista Cultura, 1972. Edição Comemorativa do Sesquicentenário da independência.
Jornal da Independência. Comissão Executiva Central do Sesquicentenário, 1972
LAGRECA, Joaquim J. Freire "Brasil mais Brasil" in: *O Cruzeiro* 13-9-1972 – p.31
MINAS GERAIS – Órgão Oficial dos poderes do Estado. Quinta-feira, 7 /set/1972, Ano LXXX, n.172 – p.3
Minas Gerais. Edição especial 7 de setembro de 1972. Belo Horizonte, 07/09/1972
O Cruzeiro "Brasil mais Brasil". Rio de Janeiro. Ano XLIV, 13/09/1972
Realidade. Editora Abril, setembro/1972
RODRIGUES, J. Honório. "D. Pedro I: historiografia da independência" in: Jornal do Brasil. *Dossiê*. Rio de Janeiro, 26/ago/1972, p.2-3.
SOBRINHO, Seixas "Sesquicentenário dos principais episódios da Independência" in: *Minas Gerais – Edição especial 7 de setembro de 1972*. Belo Horizonte, 1972
Suplemento do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 26/08/1972
Suplemento Literário. O Estado de São Paulo. São Paulo, 09/04/72, 03/09/72, 10/09/1972.
Veja "Sete de setembro como se fez uma nação". São Paulo: Abril, 06/09/1972

Artigos Diversos

AQUINO, Maria Aparecida. Em busca das ilusões perdidas. *Anais do II Encontro Perspectivas do Ensino de História* p.151
AUTRAN, Arthur "a questão da industria cinematográfica brasileira na primeira metade do século" – http://www.mnemocine.com.br
_____"Brevissimo panorama do cinema brasileiro no anos 90" - http://www.mnemocine.com.br
BAKHTIN, Mikhail. "Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski" pp.101-180 in: *Problemas da Poética em Dostoievski* – trad: Paulo Bezerra. 2ª. eD. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
BARTHES, Roland. "Da história ao real" in:*O Rumor da língua*. trad: Mário Laranjeira. Brasiliense, 1988
_____. "O Terceiro sentido" in: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Trad: Léa Novaes – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
BERNARDET, Jean Claude. "Cinema e História" in: *Piranha no mar de rosas* - São Paulo: Nobel, 1982.
_____.Entrevista "Uma História mal contada" in: Folhetim – Os anos 70. São Paulo, 16/12/1979, n.152 p.11-12
BITTENCOURT, Circe M. "As 'tradições nacionais' e o ritual das festas cívicas" pp.43-72 in: PINSKI, Jaime. *O Ensino de história e a criação do fato*. São Paulo: Contexto, 1997
CALDEIRA, Oswaldo "Tiradentes, quinze notas para pensar Cinema e História" in: *Cinemais*, n.10 pp.90-109
CHARTIER, Roger. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. p. 215

COLI, Jorge. "A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro" in: FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva.* São Paulo: Contexto, 1988 – pp.375-404.

DAVIS, N. Zemon. "On the Lame" in: *The American Historical Review* vol.93 – nº 3, jun/1988

DUARTE, Regina Horta "Imagens do Brasil: o cinema nacional e o tema da independência" in: LOCUS: *Revista de história.* Juiz de Fora, vol.6, nº. 1, 2000, pp.99-115.

FABRIS, Annateresa "A fotografia oitocentista ou a ilusão da objetividade" in: Porto Alegre Revista de Artes Visuais – Porto Alegre, v.5, n.8, pp-7-16, nov.1993

FABRIS, Mariarosaria "Nas entrelinhas da história – Proposta de leitura de *Como era gostoso o Meu Frances*" in: *Imagens*, n.4. Campinas,SP: Editora Unicamp, abril/1995

_____ "Relações entre cinema e pintura: *Senso* e os *macchiaioli*" in: Porto Alegre Revista de Artes Visuais – Porto Alegre, v.5, n.8, pp-25-31, nov.1993

FERNANDES, Aníbal de Almeida "A Dinastia Bragança e as Raízes da Nobreza Brasileira Dinâmica Social no Portugal dos Braganças a partir do século XVII" http://www.jbcultura.com.br/Anibal/dinastia.htm

FERRO, Marc "Existe uma visão cinematográfica da história?" FERRO, Marc. *A História Vigiada.* São Paulo: Martins

_____ "As revoluções no cinema" in: *O Olho da história*: Revista de História Contemporânea, n.4, 1997

FRANÇA. Andréa e outros "O Cinema como abertura para o mundo – introdução ao pensamento de Serge Daney" -internet

FRANCO, Marília. "A natureza pedagógica das linguagens audiovisuais" in: vários autores. *Lições com cinema* - São Paulo: FDE, 1993.

GATTI, José. "(Re)descobrimentos do Brasil" in: *Cinemais Revista de cinema e outras questões audiovisuais.* Número 16 - março/abril de 1999 -Ministério da Cultura/ Sec. Desenvolvimento do Audiovisual.

SILVA, Helenice Rodrigues da. "O fenômeno das comemorações como objeto de análise histórica." *Espaço Plural* mar/2001, p.20

HOBSBAWN, Eric. "Introdução: A Invenção das tradições" pp. 9-23. in: HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUPPES, Ivete. "Drama histórico" pp.43-62 in: *Melodrama o gênero e sua permanência.* Ateliê Editorial,

LE GOFF, "A história nova" in: *A História Nova.* Trad: Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 1990

LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra Jatahy. "Apresentação" in: LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

LEUTRAT, Jean-Louis. "Uma relação de diversos andares: Cinema e História" in: *Imagens.* N.5, ago/dez, Campinas: ED. Unicamp, 1995

LIMA, Herman. "Os crimes célebres do Rio de Janeiro".

LUSTOSA, Isabel. "Um clássico sobre o Rio antigo", internet: http://www.casaruibarbosa.gov.Br/Isabel/artigos

LYRA, Maria de Lourdes. "Memória da independência: Marcos e Representações Simbólicas" pp.173-206 in: *Rev. Brasileira de História* – São Paulo: ED. Contexto/ANPUH, v. 15, nº.29, 1995

MANCHESTER, Alan K. "A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro" pp.177-217 in: KEITH, Henry H. e EDWARDS, S.F. (orgs.). *Conflito e continuidade na sociedade brasileira – ensaios.* Trad: José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: ED. Civilização Brasileira, 1970.

MEIRELLES, William Reis, "História das imagens: Uma abordagem, múltiplas facetas" in: PÓS-HISTÓRIA: Revista de pós-graduação em História (Universidade Estadual Paulista), vol. 3 - Assis, SP – 1995

_____ "Cinema e História: uma abordagem preliminar sobre o uso do filme na sala de aula" in: Schimidt, Maria Auxiliadora (org.). *III Encontro: Perspectivas do Ensino de História.* Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999

MORÁN, José Manoel. "O vídeo na sala de aula" in: Revista Comunicação e Educação. Ano I, no. 2. São Paulo: ED. Moderna/USP, 1995 – pp.27-35

MORETTIN, Eduardo "Cinema educativo: uma abordagem histórica." In: Comunicação e Educação. São Paulo: Edit. Moderna/USP, set/dez. 1995 - pp.13-19

_____. "Produção e formas de circulação do tema do Descobrimento do Brasil: uma análise de seu percurso e do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro" p.135-165 *Rev. Brasileira de História* – São Paulo: ED. Contexto/ANPUH, v. 20, nº.39, 1995

_____. "Quadros em movimento: o uso das fontes iconográficas no filme *Os Bandeirantes* (1940), de Humberto Mauro" *Rev. Brasileira de História Dossiê arte e linguagens* – São Paulo: ED. Contexto/ANPUH

NADAI, Elza. "O ensino de História no Brasil: trajetória e perspectivas" In: Revista Brasileira de História, São Paulo, ANPUH, 1993

NORA, Pierre "Entre memória e história. A problemática dos lugares". Trad: Yara Aun Khoury. In: Projeto História, São Paulo: Educ, dez/1993, n.10 p.13

NOVA, Cristiane. "A 'história' diante dos desafios imagéticos" in: Projeto História, n.21. São Paulo: EDUC, nov/2000 p.141-162

NOVOA, Jorge "Teoria da relaçao Cinema-História" http://www.ufba

OFICINA CINEMA-HISTÓRIA "Resultado da pesquisa sobre a utilização do audiovisual no ensino de história" http://www.ufba

OLIVEIRA, Cecília H. de Salles. "Memória e Utopias Liberais, representações políticas em torno da Independência" pp. 329-339 in:BLAJ, Ilana e MONTEIRO, John (org)*História e Utopias* – ANPUH, 1996

OLIVEIRA, Moacir "A industria audiovisual" – http:///www.minc.gov.br/textos

ORICCHIO, Luiz Zanin "A historia, um celeiro pilhado nas telas de cinema" http://www.jt.com.br

PAZ, Octávio. "A imagem" in: *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

RAMOS, Alcides Freire. "O cinema brasileiro na era da globalização". www.dmnet.com.br/socine

_____ "Cinema e história: do filme como Documento à Escritura Fílmica da História" in:MACHADO, Maria Clara Tomaz e PATRIOTA, Rosangela (orgs). *Política, Cultura e Movimentos Sociais: contemporaneidades historiográficas*. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2001.

RAMOS, Luciano "Os filmes – a retomada" – http://www.minc.gov.br/textos/olhar/filmesretomada.html

ROCHA, Antônio Penalves"Crises da República Brasileira no cinema (1930-1964)" in: vários autores. Lições com Cinema 2 - São Paulo: FDE, 1994.

_____. O filme: um recurso didático no ensino da história? in: vários autores. *Lições com cinema* - São Paulo: FDE, 1993.

ROSENSTONE, Robert "história em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens" in: *O olho da História: revista de história contemporânea*. N.5, 1998

SALIBA, Elias Thomé "A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa fílmica" in: vários autores. *Lições com cinema* - São Paulo: FDE, 1993.

_____. "História e cinema: a narrativa utópica no mundo contemporâneo" in: vários autores. *Lições com Cinema 2* - São Paulo: FDE, 1994.

UFBA, "Centro de produção de vídeos históricos" http://www.ufba

VEJO, Tomas Perez. "La pintura de historia y la invención de las naciones" in: *Locus revista de história*. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional/Editora UFJF, 1999 – vol.5, nº. 1 – pp.139-159

WHITE, Hayden "Historiografy and Historiophoty" AHR Forum – Volume 93, number 5, December, 1998 pp.1193-

XAVIER, Ismail. "a personagem feminina como alegoria nacional no cinema latino-americano" in: *Balalaica - Revista Brasileira de Cinema e Cultura* - nº.1 - São Paulo: Brasilianas, 1997 - pp. 84-101)

_____. "O cinema Brasileiro dos anos 90". in: *Praga estudos marxistas* nº9- junho/2000

_____ "O olhar e a voz. A narração multifocal do cinema e a cifra da História em São Bernardo". In: Literatura e Sociedade 2 – Capes/Cnpq, São Paulo, 1997. p. 131

ANEXOS

Figuras (p.197)
Transcrição do filme *Independência ou Morte* (p.203)
Transcrição do filme *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* (p.283)

Figura 1 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 2 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 3 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 4 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 5 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 6 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 8 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 7 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

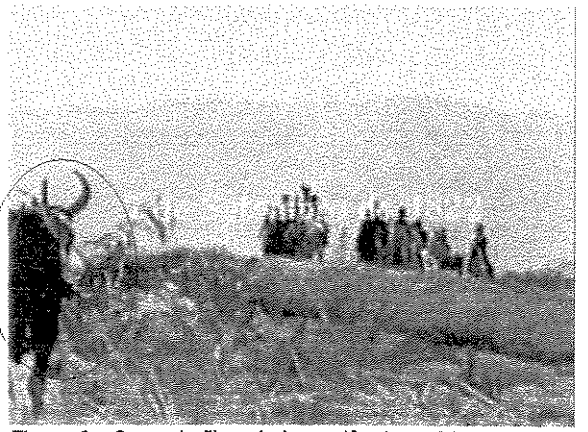


Figura 9 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 10 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 11 - Cena do filme *Independência ou Morte*

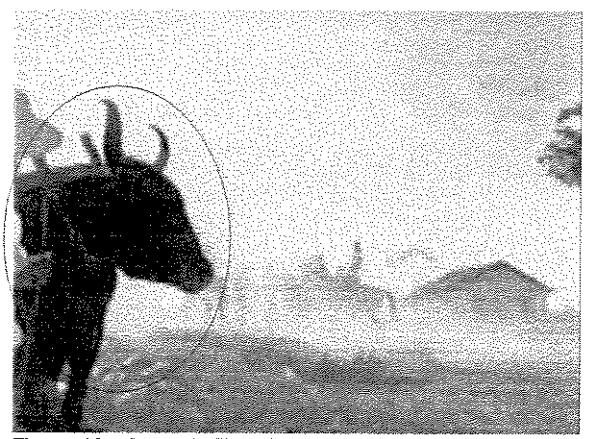


Figura 12 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 13 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 14 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 15 - *Independência ou Morte!* Pedro Américo

Figura 16 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 17 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 18 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 19 - *Cerimônia da Coroação de Dom Pedro, Imperador do Brasil,* J.B. Debret

Figura 20 - Cena do filme *Independência ou Morte*

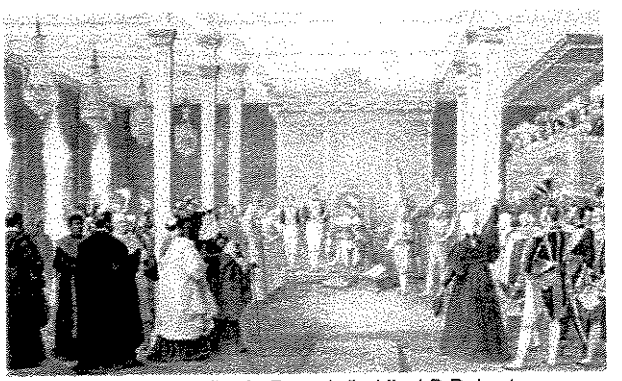


Figura 21 - *Aclamação de Dom João VI,* J.B.Debret

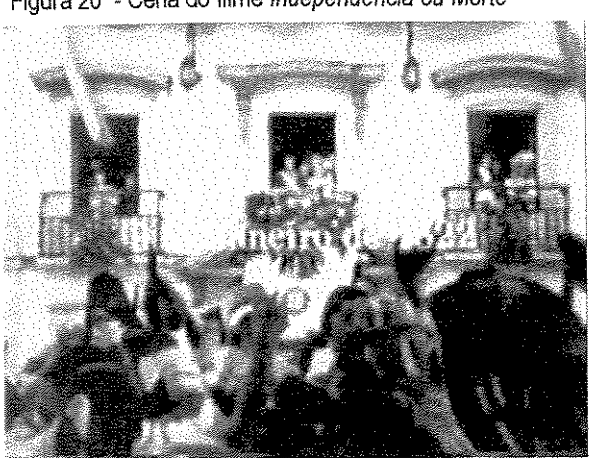


Figura 22 - Cena do filme *Independência ou Morte*

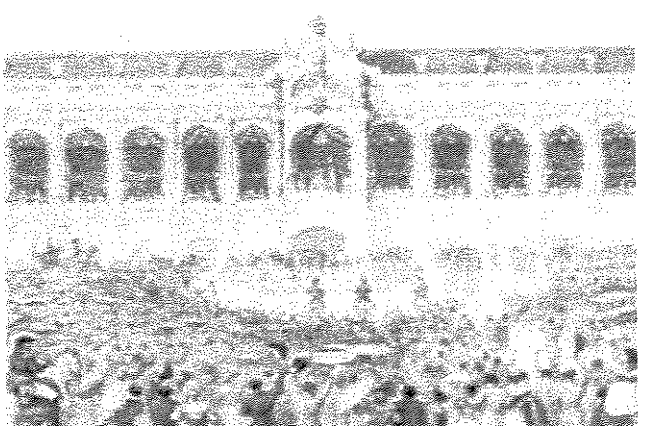


Figura 23 - *Vista do largo do palácio no dia da Aclamação de Dom João VI* - J.B. Debret

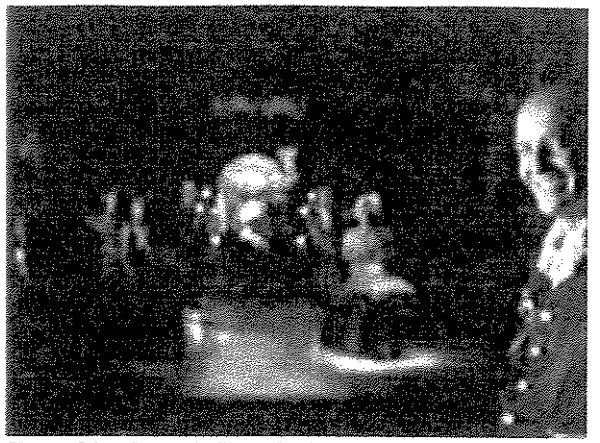


Figura 24 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 25 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 26 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 27 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 28 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 29 - *Dança de selvagens da missão de São José,* Jean-Baptiste Debret

Figura 30 - Cena do filme *Independência ou Morte*

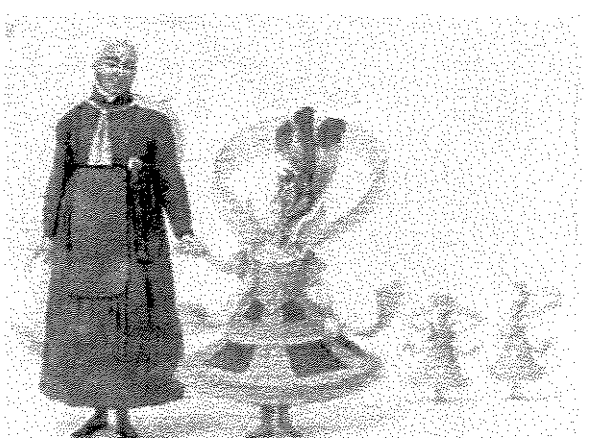


Figura 31 - *Vestimenta de anjo,* Jean-Baptiste Debret

Figura 32 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 33 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 34 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 35 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 36 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

Figura 37 - Cena do filme *Independência ou Morte*

Figura 38 - Cena do filme *Carlota Joaquina*

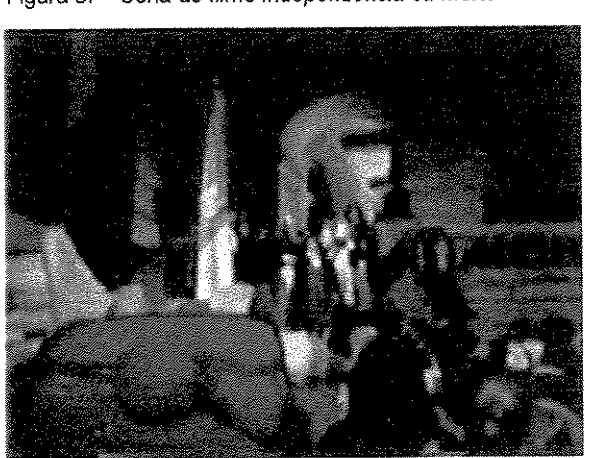
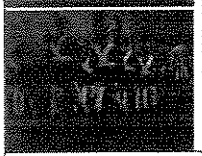


Figura 39 - Cena do filme *Independência ou Morte*

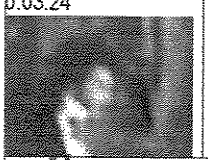
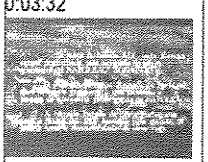
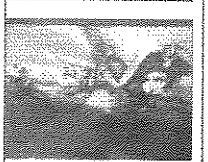
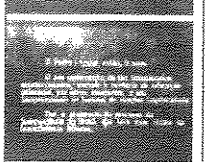
Transcrição do filme
Independência ou Morte
Direção: Carlos Coimbra, 1972, 100 min.

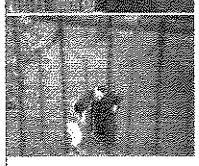
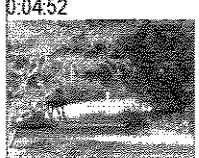
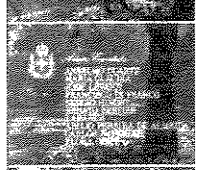
Abreviações
PD – plano detalhe
PP – Plano próximo
PM – plano médio
PC – Plano de conjunto
PA – plano aberto
PG – plano geral
Trav. dir. - Travelling para direita
Trav. esq. – Travelling para esquerda
Trav. fr. – travelling para frente
Trav. trás – travelling para trás.
Pan – Panorâmica
Traj. - Trajetória
Cam – Câmera

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 1: Apresentação - Exterior noite		**DURAÇÃO: 14"**		
0:00:01 	Plano médio de pés de soldados marchando para a direita. Cam. acompanha e abre o plano. Vemos uma fila de soldados marchando para o fundo.	*Off: Batalhão, alto!*	Pés marchando	**OSWALDO MASSAINI** *Apresenta* *Tarcício Meira e Glória Meneses*
0:00:09	PM – Major desce as escadas e sobe no cavalo, câmera acompanha da direita para esquerda. Fusão para o próximo plano.			*Independência ou Morte*
0:00:14	PM – Major em cima do cavalo Cavalgam para direita a câmera acompanha, trav. dir.	*Off:Quem vem lá?* *Major: Major Frias com mensagem para o Imperador.*	Som de galope	*Um filme de* **CARLOS COIMBRA**
SEQUÊNCIA 2: Sala de D. Pedro I, interior/noite		**DURAÇÃO: 3'4"**		
0:00:23	PM, pernas de alguém batendo no chão. Caminha para a direita, cam. acompanha. Em 2º plano vemos algumas pessoas em pé. A câmera acompanha a perna andando de um lado para outro. Pára e vemos alguém no fundo em pé. Trav. Esq. vemos a imperatriz sentada no meio de duas moças de pé. A pessoa pára. Sua mão está atrás do seu corpo, e a vemos batendo uma na outra, impaciente. Volta e anda novamente para a esquerda. A câmera sobe (PC) e enquadra d. Pedro, de baixo para cima (contra-plongée) atrás de uma mesa. Entra um oficial do lado direito, cumprimenta-o e fala:	Major Frias: "*Tropas militares rebeldes e grande massa popular concentram-se no Campo de Santana. O Brigadeiro Lima e Silva pedem instruções.*"	Primeiros acordes, graves, do Hino da Independência. E sons de passos. Sai a música.	**7 de abril de 1831** (legenda no início da cena.)
0:01:09	PM dos embaixadores Aston e Pontois.			
0:01:11	PC anterior – D. Pedro de costas no meio do quadro, do lado direito, Major Frias, a quem d. Pedro entrega um papel. O oficial sai. d.Pedro caminha para a esquerda, a câmera acompanha-o, ele pára perto da imperatriz. Por trás da imperatriz entra um homem. Pedro caminha para a diagonal esquerda em direção à câmera. Pára de costas para as pessoas e de diagonal para a câmera, com as mãos para trás.	D. Pedro: *Eis uma declaração para ser lida ao povo. Diga ao brigadeiro que se mantenha as tropas em prontidão.* *Majestade, está no palácio uma delegação de juízes.* Pedro: *que entrem!* (diz gravemente) H1: *Informo a vossa majestade que o povo não se conforma com o novo ministério dos marqueses.* Pedro: *Eu já enviei uma declaração ao povo.*	Sem música.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:01:53	PM do homem que fala.	Juiz *A tropa e o povo não transigirão com as reivindicações.*		
0:01:57	PM d. Pedro de costas, vira-se bruscamente e diz nervoso:	Pedro: *E querem que o imperador transija?!*		
0:01:59	PM da imperatriz sentada que olha assustada.			
0:02:00	PM d. Pedro que caminha para a esquerda Trav. Acomp.	Pedro: *A constituição me outorga o direito de escolher os ministros.*		
0:02:03	PM dos juizes.	Juiz: *graves conseqüências advirão, majestade.*		
0:02:05	PM de d. Pedro no meio do quadro numa mesa, ao fundo um espelho.	Pedro: *Informa aos amotinados que eu estou pronto para fazer tudo para o povo, nada porém pelo povo.*	Som de batida, grave ao fim da fala.	
0:02:11	PM dos três homens que depois do que d. Pedro fala, abaixam a cabeça, acatando a decisão. Voltam-se para a imperatriz, cumprimentam-na e saem.		Som de tambor.	
0:02:19	PM, Pedro atrás da mesa. Trav. dir.		Idem	
0:02:21	PM – os juizes saem para a esquerda. Cam acompanha e pára na imperatriz sentada. Ela acompanha-os com o olhar e depois olha para d. Pedro.		Idem	
0:02:24	O mov. anterior continua, trav. dir. Ao lado de d. Pedro tem uma estátua de dois anjinhos com as mãos levantadas. Pedro abaixa a cabeça e num momento fica atrás da estátua. Ele vira e anda para a esq., em direção ao grande espelho, cam acompanha. Aparecem em cena os embaixadores. Pedro fala devagar e sem esperanças:	Pedro: *Complica-se a situação senhores. O povo, a favor de quem dispus a minha própria vida, agora se volta contra mim.*	Idem	

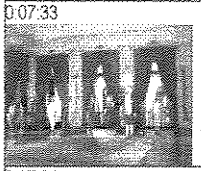
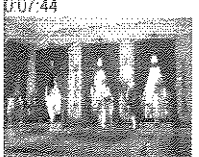
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:02:46	PM da imperatriz séria e preocupada.		idem	
0:02:47	PM - Pedro caminha para frente, em direção à câmera e diz: O plano vai fechando em seu rosto.	Pedro: *A paz não mais existe no Brasil.*	idem	
0:02:52	PM entra novamente um homem e informa:	*H: Majestade, o 1º. Batalhão de artilharia aderiu aos revoltosos*	Idem	
0:02:56	PM de d. Pedro que pergunta decepcionado.	Pedro: *A artilharia?*	idem	
0:02:58	PM do homem que balança a cabeça afirmativamente.		Som de tambor bem baixo	
0:03:00	PM de d. Pedro que olha para baixo.		Idem	
0:03:02	PM da imperatriz que também dirige seu olhar para baixo e depois olha para o lado.		Idem	
0:03:04	PM – Pan p/dir. d. Pedro caminha, de costas para a cam., para a direita do quadro. Passa pela câmera a estátua dos dois anjinhos.		Idem	
0:03:09	Plano vai fechando no rosto da imperatriz.		Idem	
0:03:12	PA de d. Pedro caminhando para um móvel com espelhos e velas acesas. Câmera acompanha.		Idem	
0:03:16	Plano vai fechando em um dos personagens. (Embaixadores Aston e Pontois)		Idem	

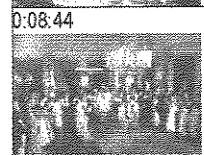
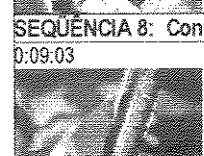
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:03:17	Plano vai fechando em d. Pedro que está com a cabeça baixa.		idem	
0:03:20	O plano vai fechando no rosto do homem anterior, sem perder a pose ele olha para o lado.			
0:03:22	PP do rosto da princesa preocupada. Ela olha para baixo.			
0:03:24 	PP do rosto de d. Pedro de perfil. A imagem vai sumindo...fora de foco. Fusão com a próxima cena.		Som de tiros, de uma guerra.	
SEQUÊNCIA 3: *Flash back* Apresentação da situação histórica/legendas DURAÇÃO: 19"				
0:03:32  	Ao fundo cenas de guerra e um quadro de Napoleão.		Som de tiros e de guerra, música grave.	*"No início do século XIX toda a Europa estava conturbada pela explosão do gênio guerreiro de NAPOLEÃO BONAPARTE. D. João VI, príncipe regente de Portugal aliou-se com a Inglaterra, o que provocou a invasão de sua pátria pelas tropas de NAPOLEÃO. A retirada forçada da corte portuguesa para o Brasil, em 1807, assumiu pela decisão de última hora, a dramaticidade de uma fuga."*
0:03:46 	Várias imagens ao fundo da legenda.		Som de tiros e de guerra.	*"D. Pedro tinha então nove anos.O seu testemunho de tão tumultuados acontecimentos, somado à carência de educação palaciana, por certo, marcaram o seu tempera-mento de homem de reações imprevisíveis. Daí, a aceleração do processo da Independência do Brasil, que teve suas raízes na Inconfidência Mineira"*
SEQUÊNCIA 4: Infância de d. Pedro/ Brinca de luta DURAÇÃO: 1'2"				
0:03:48	PC – Entra uma fila de crianças. D. Pedro (criança) marchando e contando: As crianças param e começam a lutar espada. D. Pedro fica de costas para a cam., em 1º plano.	*"um, dois..."*	Som das crianças brincando.	*(a legenda anterior continua)*
0:04:03	Contra-plongée, PM – entra uma mulher de cabelos negros (Carlota Joaquina), pára, apoia na grade e olha com um sorriso sarcástico. Do seu lado direito tem um garoto e no esquerdo, garotas.		Idem.	

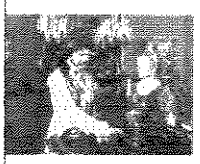
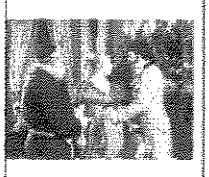
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:04:07	PC - Plano anterior de d. Pedro com as crianças, mas ao fundo, no alto, Carlota observando.		Som das crianças brincando.	
0:04:10	PM, Carlota começa a falar:	Carlota: "*Que triste futuro te espera meu filho. Criado como um porco, entre gente ignorante. Queira Deus que esse país nunca precise de ti, senhor príncipe Dom Pedro.*		
0:04:21 	Contra plano – Plongée, ao fundo as crianças brigam/brincam. Frei Arrábida , em primeiro plano, desce correndo as escadas. A cam acompanha em travelling para a esquerda. E 1º.plano aparece as grades e ao fundo o frei, que interrompe a brincadeira e dá uma bronca nos moleques, que saem correndo. Dirige-se para d. Pedro implorando: Pedro responde mal-criado: O plano vai fechando nos dois. O frei continua repreendendo e puxa a orelha do garoto: Corta para a cena seguinte.	Frei Arrábida:*Mas que é isso?* Frei :*Meninos, moleques, sem vergonha* Frei:"*Senhor d. Pedro de Alcântara...* Pedro*: Eu não fiz nada Frei Arrábida.* Frei*: Tu és um príncipe.* Frei*: não deves ...* Pedro*: "Ai, você está me machucando"*		
SEQÜÊNCIA 5: O "crescimento" de d. Pedro/ Legendas – Créditos do filme. ext/dia DURAÇÃO: 54"				
0:04:52 	PC de um cavalo que entra ela esquerda, o plano vai abrindo. E aparecem as legendas, dentro de uma moldura.		Música, Hino da Independência instrumental	DIONÍSIO AZEVEDO KATE HANSEN EMILIANO QUEIROZ MONOEL DE NÓBREGA HELOÍSA HELENA
0:05:07 	PC de um bosque		Idem	Atores convidados ANSELMO DUARTE MARIA CLAUDIA JOSÉ LEWGOY FRANCISCO DI FRANCO SERGIO HINGST RENATO RESTIER LABANCA ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA CARLOS IMPERIAL FLORA GENY
0:05:20	PA - árvores dos lados e D. Pedro montado em um cavalo, vem em direção à câmera, e o plano vai abrindo.		A música pára e começa uma música mais tensa.	(coluna da esquerda) Jairo Arco e Flecha Antonio Patífio Macedo Neto Vanja Orico Edson França Clovis Bornay Carlos Miranda Manoel Vieira (coluna da direita) Waldir Fion Rodolfo Arena Milton Vilar Roberto Ferreira Lola Brah Victor Morinow Tarcicio Meira Jr.

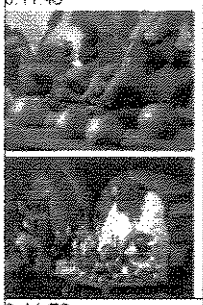
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:05:31	PM de d. Pedro no cavalo quando criança, trav. esq, a câmera acompanha. Corta para o mesmo plano, mas de d. Pedro adulto.		Primeiros acordes do hino.	
0:05:39	PM de d. Pedro adulto galopando, a câmera acompanha.			
0:05:46	PA do bosque, d. Pedro ao fundo galopa em direção à câmera. Ele passa pela câmera para a esquerda, a cam acompanha, pan. esq. D. Pedro galopa para o fundo.		idem	(coluna da esquerda) Lajar Muzuris Raul de Samandeck Alberto Maduar Fernando Vilar Oscar Cordona Edmundo Carijó Clarice Martins Geraldo Gonzaga Roberto Soares Arlindo Costa Yves Hublet Dustan Maciel Jefferson Dantas Joao Macedo Lararo Rodríguez de Souza Campello Neto Marcelo Maduar
0:05:46	PM d. Pedro galopando para a esq.		Idem	(legenda anterior)
0:05:49	.PA, d. Pedro galopa em direção à câmera, passa por ela, vai para a direita, pan. Direita. D. Pedro galopa para a direita/fundo do quadro. Fusão com a próxima cena.		Música sai.	Argumento ABILIO PEREIRA DE ALMEIDA Consultor de História Dr. PÉRICLES PINHEIRO Adaptação cinematográfica CARLOS COIMBRA ANSELMO DUARTE LAURO CESAR MUNIZ DIONÍSIO AZEVEDO Roteiro cinematográfico CARLOS COIMBRA
SEQÜÊNCIA 6: int/dia "Reunião Familiar", decisão do casamento de dom Pedro DURAÇÃO: 1'37"				
0:05:54	PM pernas com meias brancas se coçando embaixo de uma mesa. A câmera sobe e vemos D. João VI comendo uvas e Carlota, atrás dele, em pé, reclamando: D. João VI continua comendo, calmamente as suas uvas, enquanto sua mulher reclama. Carlota tira as uvas da mão de seu marido e pressiona-o: D. João olha para ela seriamente.	Carlota: *É um absurdo, senhor meu marido, uma insensatez a vida que leva esse rapaz.* D. João VI (calmamente): *É...* *Carlota: Um estróina, um irresponsável, um devasso,* João: *"Ora, coisas da idade."* Carlota: *D. Pedro não é mais um fedelho, além disso, tem que se comportar como um príncipe herdeiro. Com a dignidade que sua posição exige.* João: *Vou chamar-lhes a ...ah.!* Carlota: *É preciso uma decisão mais definitiva, senhor meu marido. Um ca..sa..mento.*	Sem música.	

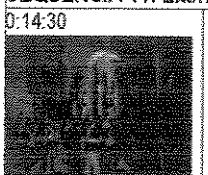
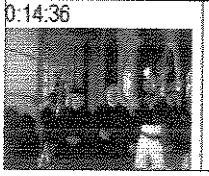
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:06:35	PA de uma porta. Dom Pedro entra pela porta no meio da sala. Ele acabou de mexer com uma moça. Ele entra sorrindo na sala, pega uma taça, bebe e pergunta meio sarcástico. Trav. dir. cam. acompanha. Pedro é repreendido por Carlota: Pan. dir. PM – 1º plano está d. João de perfil, sentado, e em pé, ao fundo, estão d. Pedro e Carlota. Depois de ser repreendido, Pedro se ajoelha, ironicamente, em frente à sua mãe. E, ao voltar-se para o pai, para cumprimentá-lo ele não aceita. Pedro se levanta, quando o pai começa a falar. Depois de perguntar espantado para o pai, d. Pedro anda para a esquerda e a câmera acompanha, ficando os pais do lado direito e ele do lado esquerdo. Sua mãe anda em sua direção e responde: . A câmera acompanha d. Pedro enquanto ele se defende. A câmera pára nele. Ele come frutas que estão numa fruteira em cima da mesa, e atrás está a sua mãe que lhe fala. Depois de ouvir o que a mãe diz, Pedro olha para a direção do pai, dá uma piscada e sorri. A mãe, atrás dele fala a novidade. Ao ouvir sua mãe, d. Pedro muda a sua expressão e olha para o lado sério.	Pedro: *Algum assunto sério pelo que vejo.* Carlota: *Pedro, cumprimenta teus pais decentemente.* Pedro: *A vossa benção minha augusta mãe dona Carlota Joaquina, rainha de Portugal e princesa de Espanha. "Senhor meu pai...* D. João: *"Ora, deixe de mesuras. Tenho ouvido coisas de ti que me arrepiam os cabelos.* Pedro *: De mim?* Carlota*: De ti sim, você não sabe se portar como um príncipe herdeiro"* Pedro*: São invenções de frei Arrábida só porque não decorei as declinações do latim.* Carlota*: Bem sabes a que me refiro Pedro. Mas já tenho preparado o ateu castigo.* Carlota*: "Um ca...sa...men...to"*	idem	
0:07:15	PA do pai sério.		idem	
0:07:16	PM de d. Pedro.		Idem	
0:07:20	PM de d. João sentado na mesa:	João*: "Amanhã mesmo mando Marialva para a Europa para arranjar-te uma esposa"*	Idem	
0:07:25	PM de Pedro que pergunta sério e decepcionado:	Pedro*: "Um casamento?!"*	Idem	
0:07:28	PM de d. João que confirma com a cabeça:	João: *"hum"* (afirmativamente)	Idem	

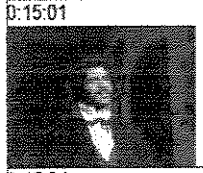
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 7: Casamento com Leopoldina DURAÇÃO: 1'32"				
0:07:31	PM D. Pedro com roupa de gala espera ansioso.		Música baixa e sons de pessoas no salão.	
0:07:33 	PA (contra-plano) da entrada do salão. O guarda bate com seu cajado no chão.		Som da batida do cajado no chão.	
0:07:34	PM D. Pedro com roupa de gala espera assustado.		Música ao fundo.	
0:07:35	PA (contra-plano) da entrada do salão. O guarda anuncia a chegada de Leopoldina:	Guarda: *Dona Maria Leopoldina Josefa Carolina de Habsburgo Lorena arquiduquesa da Áustria.*	Idem.	**5 de novembro de 1817**
0:07:43	PM de Pedro ansioso.			
0:07:44 	PA da entrada do salão, e ao fundo a porta. Leopoldina entra.		Música anunciando.	
0:07:54	PM de Pedro olhando curioso.			
0:07:56	PM de Leopoldina (Kate Hansen), ela vai se aproximando da camera.		Entra uma música.	
0:08:01	PM de Pedro meio assustado, meio abobado com a beleza de Leopoldina. Câmera se aproxima.		Mesma música.	
0:08:04	PM de Leopoldina.		Idem	
0:08:07	PM de Pedro, a câmera vai se aproximando.		Idem	

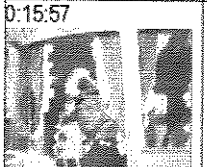
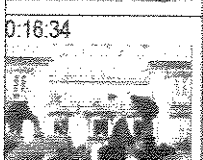
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:08:09	PA de Leolpoldina caminhando em direção à câmera acompanhada pelas suas damas e um homem que a leva pela mão.		Idem	
0:08:15	PM de Pedro que balança a cabeça satisfeito. A câmera se aproxima.		Idem	
0:08:17	Contra-plongée de Leopoldina que continua caminhando. Trav. tras.		Idem	
0:08:23	PP de Pedro que sorri meio bobo.		Idem	
0:08:25	PP (contra-plongée) de Leopoldina. Trav. trás.		Idem	
0:08:28	PA do salão(plongée). Leopoldina caminha, de costas para a câmera, rodeada de moças. Nas laterais há várias pessoas. As garotas se ajoelham.		Idem	
0:08:42	PP Pedro sorri.		Música vai terminando.	
0:08:44 	PA, plongée, do salão. D. Pedro estende a mão para Leopoldina e ela se levanta.			
0:08:52	PM do casal de perfil, um olhando para o outro: Pedro (esq) e Leopoldina (dir). No fundo, em 2° plano, entre os dois, aparece Carlota, que olha para o lado e dá um sorriso. O plano vai fechando.		Música termina.	
SEQUÊNCIA 8: Conversa com Leopoldina DURAÇÃO: 1'49"				
0:09:03 	PP de mão tocando um instrumento. O plano vai abrindo e vemos Pedro tocando um instrumento de sopro e Leopoldina tocando piano. Trav. esq., aparece sentado num canto da sala o frei Arrábida assistindo e uma outra mulher.Leopoldina (grávida) fala		Som da cena, musica que tocam.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	para Dom Pedro:	Leopoldina:*Sua melhor composição, Pedro.*	Som da cena, musica que tocam.	
0:09:35  	PM Leopoldina em 1º plano e em 2º plano, Pedro. Trav. esq. Pedro desafina, levanta-se bruscamente e começa a desmontar o instrumento e a guarda-lo, enquanto fala: A câmera acompanha o seu movimento. Leolpoldina levanta e segue-o, dizendo: Pedro termina de guardar o instrumento, trav. dir., e sai para a direita, a câmera o acompanha. O Frei se intromete na conversa. Pedro fala para os dois. Câmera enquadra os três conversando. Leopoldina enquanto fala coloca a mão na mão de Pedro. Pedro coloca a mão na barriga de Leopoldina e fala. Depois beija a barriga, se despede e sai. Leopoldina abaixa a cabeça e ficam em quadro Leopoldina e o Frei.	Pedro: *Tenho que ir ao Plácido.* Leopoldina: *Pedro, há tanta coisa que gostaria de conversar contigo.* Pedro: *Não me demoro* Leo: *A situação política não é das mais tranquilas. Por que não procuras ajudar o teu pai?* Ped: *Meu pai teme que eu sejas um liberal.* Leopoldina: *Não é.* Pedro: *(...) Se Francisco I, teu pai, descobre que tens como marido um príncipe liberal.* Frei: *Perdoa-me pela intromissão alteza. Seria muito bom que te preocupasse mais com as coisas da corte.* Pedro: *Ora, Frei Arábida, meu pai hesita enquanto seus ministros divergem. Uns querem que ele retome a Portugal, outros acham que eu devo ir.* Leopoldina: *Não deves ir, o nosso lugar é aqui, há muito por fazer.* Pedro: *Não faças nada que prejudique nosso herdeiro. Até mais ver.*	Música desafinando.	
SEQÜÊNCIA 9: Ext/dia - **Conversa com Plácido DURAÇÃO: 56"**				
0:10:52	PA de uma "rua", plantas em volta, Pedro está montado no cavalo e atravessa o quadro da direita para a esquerda. Pan. dir. acompanhando o cavalo que vai para o fundo do quadro.		Galope	
0:10:56	PC Pedro vem montado em direção à cam. Pan. esq. Ele pára e salta do cavalo. No fundo está Plácido que vem em sua direção: Ambos examinam o animal. O ferreiro vai em direção à sua barraca, e Pedro vai atrás, para o fundo do quadro.	Plácido: *Muitos bons dias Alteza.* Pedro: *Bom dia, Plácido.* Plácido: *Que tal o cavalo?* Pedro: *Eu creio que a ferradura da mão esquerda se soltou. Vê cá... Vê o fogo Plácido...*		
0:11:26	PM dos dois, dentro da oficina de Plácido preparando a ferradura. Pedro tira a ferradura do fogo e começa a bater nela. Cada um bate de uma vez na ferradura enquanto conversam: Enquanto conversam a cam aproxima. Os dois riem e Pedro repete rindo:	Pedro: *Tens novidade?* Plácido: *Hoje temos batuscada do botequim do Corneta* Pedro: *Ora.* Plácido: *Vai lá também o Chalaça.* Pedro: *E quem mais?* Plácido: *Vinho, viola e bailarinas.* Pedro: *Vinho, viola e bailarina. Estarei lá.*		

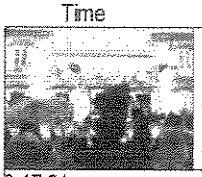
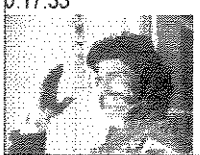
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 10: Int/noite – Ação paralela entre Taverna e D. João DURAÇÃO: 2'42"				
0:11:48 	PP de uma mão cortando um frango. O plano abre e é uma taberna, com várias pessoas. O Taberneiro serve um pedaço de frango.		Som ambiente. Batuque e sons de pessoas rindo.	
0:11:58	PC de bailarinas dançando		idem	
0:12:03	PC da taberna – trav. dir. mostrando o ambiente.		Idem	
0:12:17	PA, uma mulher sentada no colo de Pedro, ambos riem. Pedro pega o jarro de vinho e percebe que está vazio, e reclama, bebendo o último gole: A mulher se levanta e sai.	Pedro: *Vinho, eu quero vinho.*	Idem	
0:12:25	PC da taberna, a mesma mulher (anterior) entra em cena pelo fundo, se aproxima de uma mesa, onde estão sentados outros homens. Ela faz gracinhas com um deles, pega o vinho e sai.		idem	
0:12:35	PA de Pedro sentado na mesa (plano anterior). A mulher ela entra em quadro trazendo o jarro. O plano vai fechando.		Idem	
0:12:40	PM de d. João VI sentado, de frente, numa mesa comendo frangos. O plano abre, e ao seu lado tem três homens, (provavelmente os ministros Palmela, Conde dos Arcos e Tomás Antônio) e um deles fala preocupado: E o outro acrescenta: D. João parece despreocupado, e continua comendo frangos. Ele fala:	Ministro 1: *É preciso agir majestade.* Tomás Antônio: *É uma rebelião, a tropa está amotinada.* João: *Ora, mas o quê que eles querem, seu Tomás Antônio?*	Sem música	
0:12:51	PA da sala. Do fundo, em direção à câmera, entra Carlota nervosa:	Carlota: *Selvagens, são uns selvagens! O que está esperando senhor meu marido?*	idem	
0:12:55	PC de d. João e seus ministros. d. João ouve a reclamação da sua mulher, levanta a cabeça, mas continua comendo.	*Off* (Carlota): *Eu quero ir embora dessa terra. Eu não quero ficar aqui nem mais um minuto.*	idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:12:58	PA da sala. Carlota continua reclamando, a câmera acompanha seus movimentos (pan. dir.). Ela passa pelos ministros enquanto estes abaixam a cabeça. Ela vai em direção a d. João e lhe fala. D. João aparece de perfil, em 1º plano, e Carlota aparece no fundo do quadro. Ele pede: O plano vai fechando em Carlota: Corta para	Carlota: *Estão te preparando outra fita, tal qual o famigerado Bonaparte. E tu não percebes um palmo adiante do nariz.* Carlota: *Estou farta dessa malta de arruaceiros.* João: *Carlota...* Carlota: *Isso aqui é terra para o teu filho Pedro e para a paspalhona da Leopoldina. Quanto a mim, quero voltar para Portugal, para o meu palácio, viver entre gente e não neste paraíso cheio de mosquitos. E quando chegar a bordo baterei com os meus sapatos um no outro para não levar sequer um graozinho de areia desta terra maldita.*	Sem música	
0:13:29	PA de bailarinas que dançam na taberna.		Música da taberna.	
0:13:31	PA de Pedro com a moça na taberna. Os dois brincam de correr atrás em volta da mesa. Depois, enquanto se beijam, a campainha toca. Ele olha preocupado e manda a garota sair. Ele se arruma.	Pedro: *Chalaça, atende!* Pedro: *Embora, embora.,* (para a garota)	A música pára quando bate o sino.	
0:13:57	PA (ext/noite) do portão de entrada. Chalaça vê quem é, o plano vai fechando. Ele volta-se e fala: Abre o portão e o Frei Arrábida entra nervoso dizendo:	Chalaça: *Mais um rabo de saia.* Frei: *Alteza, uma revolta!*	Sem música.	
0:14:03	PM de Pedro que vem atende-lo. O Frei entra pela esq e fica em 1º. plan. de costas. Pedro está terminando de se arrumar e pergunta ao Frei. Pedro fala seriamente e sai, passando pela frente do quadro para a esquerda. O frei segue atrás. A câmera acompanha (pan. esq.). Os dois vão em direção ao portão no fundo.	Pedro: *Onde?* Frei: *No Campo de Santana.* Pedro: *Eu vou até lá.* Frei: *Vai enfrentar os amotinados?* Pedro: *Vou parlamentar com eles.* Frei: *Mas sozinho Alteza?!*	Idem	
0:14:23	PM de Chalaça, Plácido e João. Chalaça fala, e os outros concordam.	Chalaça: *Nosso bom amigo, príncipe dom Pedro, acaba de ingressar na vida política do reí. Acabou-se a tranqüilidade dele.*	Idem	
SEQUÊNCIA 11: Ext/noite – Revolta no Campo de Santana DURAÇÃO: 1'05"				
0:14:30 	PA (noite/penumbra) um cavaleiro montado entra em cena. Plano vai fechando em *zoom*. O cavaleiro é barrado, até ser identificado. Aparece a legenda.	Soldado1: *Alto!* Soldado 2: *Espera, não vês que é o príncipe dom Pedro?*	Começa a tocar uma música tensa.	**26 de fevereiro de 1821**
0:14:36 	PA da entrada de um prédio, autoridades, saindo do prédio, caminham em direção à câmera, meio lateral.		Idem.	

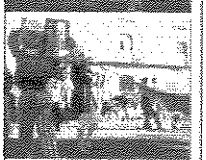
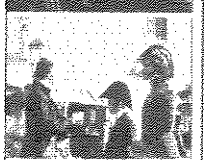
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:14:39	PA (contra-plano), Pedro sobe as escadas, e ao fundo há pessoas ("povo"). Ele anda para a frente. O plano vai fechando.		Música tensa.	
0:14:42	PM do grupo de homens que continua seu movimento, indo em direção à câmera.		Música tensa, vai diminuindo quando d. Pedro começa a falar.	
0:14:44	PM de Pedro também continuando o seu movimento:	Pedro: *Senhor brigadeiro Francisco Joaquim Carreti, o que está querendo a sua tropa?*		
0:14:48	PM de Francisco, e outros homens ao seu lado.	Francisco: *A tropa e o povo quer uma nova constituição.*		
0:14:51	PM de Pedro que olha para os outros e pergunta:	Pedro: *Só a constituição meus bons padres Macamboa e Romão de Góis?*		
0:14:58	PM dos homens, incluindo o padre que responde: E o outro completa:	Padre: *Um novo ministério.* Outro: *E uma nova junta governativa.*		
0:15:01 	PM de Pedro que olha para eles.			
0:15:04	PM de Francisco.			
0:15:05	PM de Pedro	Pedro: A *tropa eu peço que confie...*		
0:15:07	PM de Francisco, meio desconfiado.	Off (Pedro): *... em mim.*		
0:15:09	PM de Pedro, virando-se para trás:	Pedro: *Quanto ao povo...*		

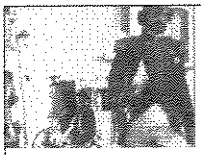
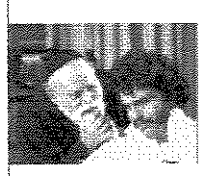
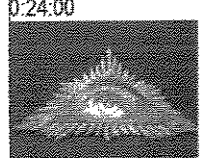
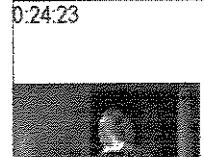
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:15:11	D. Pedro vira-se para o *povo*. O plano abre e vemos o *povo* de costas em 1º.plano e ao fundo, de frente, D. Pedro. Após a sua fala, as pessoas aplaudem e jogam chapéus para cima.	Pedro: *Peço ao povo calma e serenidade. Voltai aos vossos lares, ao vosso trabalho. A constituição será outorgada, não por imposição, mas por merecimento.*	Entra o hino instrumental.	
SEQÜÊNCIA 12: Ext/dia – D. Pedro Jura a Constituição. DURAÇÃO: 2'08"				
0:15:35	PC em 1º plano pessoas ("o povo") de costas agitando as mãos e chapéus. A carruagem real passa pela rua, entre o povo. (Lembra um desfile). Trav esq, a câmera acompanha a carruagem. Ao lado da carruagem D. Pedro acompanha no cavalo. A carruagem passa pela câmera e a multidão segue-a.		Idem	
0:15:5	PM da carruagem e d. João dentro.		Idem.	
0:15:56	PM de d. Pedro em seu cavalo, ele acena.		Idem	
0:15:57 	PM Pedro abre a porta da carruagem para seu pai. D. João diz assustado:	João: *Filho, socorro, vão me matar.*	Idem	
0:16:03	PM de Pedro acenando. Ele olha para o pai e lhe fala. Descendo do cavalo, continua falando e ajuda o pai a descer. D. João desce meio desconfiado, olha para os lados, carrancudo. Pedro, sempre acenando, conduz o pai para o prédio no fundo do quadro. A cam acompanha. Na porta do prédio, pessoas esperam-nos, dentre eles um padre. Eles entram no prédio e os outros seguem atrás.	Pedro: *Não, meu pai. É a grande homenagem.*	Idem	
0:16:34 	PC contra-plongée, prédio antigo. Pan para baixo, aparece em 1º plano "o povo" de costas e ao fundo aparece alguém na janela do prédio. As pessoas acenam.		Idem, sons das pessoas aplaudindo.	
0:16:4	PC,*contra-plongée*, da sacada.		Idem	

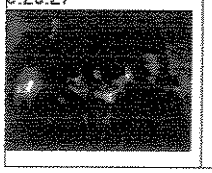
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:16:47	PG da sacada, vai fechando e aparece Pedro acenando, ao fundo, na sacada.		Idem	
0:16:52	PC dos ministros na sacada, contra-plongée. Um dele fala e depois o outro responde:	Palmela: Isto é uma monarquia constitucional, senhor Conde dos Arcos. Arcos: Melhor a monarquia constitucional do que outro regime que não seja a monarquia, senhor Palmela.	Idem	
0:17:03	PC do prédio, em 1º plano mãos jogando chapéus, e ao fundo, na sacada do prédio, Pedro e D. João.		Idem	
0:17:04	O plano vai fechando em Pedro e d. João, e no meio aparece um padre. João diz:	João: *Jure por mim, Pedro.*	Música vai dimuindo até acabar.	
0:17:06	PM Pedro que sorri e coloca uma mão na Bíblia e outra levanta.			
0:17:11	PG da frente do prédio. Em 1º plano "o povo", de costas, e ao fundo Pedro faz o juramento:	Pedro: *Juro...*	Sem música.	
0:17:13	PM de Pedro com uma mão levantada e outra na bíblia. Ele olha para seu pai e continua dizendo:	Pedro:*...em nome de el Rei, meu pai...*	idem	
0:17:14	PP de d. João	Pedro (off): *..e senhor.*	Idem	
0:17:15	PM de Pedro com uma mão levantada e outra na bíblia. Ele olha para o público.	Pedro: E *em meu nome próprio, veneração e respeito à nossa santa religião...*	Idem	
0:17:20	PP de d. João, que olha para o lado esquerdo, para Pedro, e para frente, em direção ao público.		Idem	
0:17:27	PM de Pedro com uma mão levantada e outra na bíblia. Ele olha para o público.	Pedro:*...observar, guardar e defender perpetuamente a constituição.*	Idem	

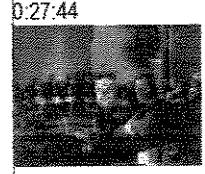
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	PC da sacada do prédio. O plano abre em zoom para trás quando Pedro termina de falar. E as pessoas de costas, em primeiro plano, jogam seus chapéus para cima.		Quando d. Pedro termina de falar, ouvimos aplausos e entra uma música.	
0:17:31	PP d. João olha sério para D. Pedro.		Idem	
0:17:33 	PP lateral - D. Pedro sorri, e acena para o povo.		Idem	
0:17:35	PP de d. João que olha para frente e depois para o lado.		Idem	
0:17:39	PP de d. Pedro acenando e sorrindo.		idem	
0:17:40	PP D. João acena a cabeça afirmativamente	Em off: *"Nomeio o meu prezado e bem amado filho..."*	Entra o som da cena seguinte: voz de alguém lendo a nomeação de d. Pedro.	
SEQUÊNCIA 13: Int/dia – Nomeação de D. Pedro/Despedida de d. João DURAÇÃO: 3'09"				
0:17:43	PA de Pedro ao lado de Leolpoldina. O plano vai abrindo e vemos um homem, à esquerda, lendo um documento. A Câmera vai fazendo um travelling para a esquerda, sempre com Pedro em quadro, a câmera passa por trás de algumas pessoas (em 1º plano). Até que ao fundo da sala, em plano conjunto, vemos d. João e Carlota sentados no trono. A cam recua, trav. Trás, até terminar o texto. Quando acaba leitura, Começa uma música e Pedro se ajoelha.	*...Pedro de Alcântara para príncipe regente. E como tal, encarregado do governo geral e inteira administração de todo o reino do Brasil. Vou, certo de que o novo regente se agirá como amigo e pai desses povos, cuja saudosa memória levo profundamente gravada em meu coração. Rio de Janeiro, 22 de abril de 1821. Assinado Dom João VI, ei Rei de Portugal, Brasil e Algarves.*	Sem música. Quando o leitor terminar entra o hino em ritmo lento.	**22 de abril de 1821**
0:18:27	PM de Pedro ajoelhado na frente de d. João. Ele se levanta e recebe uma medalha de D. João. Pedro beija a sua mão. D. João lhe diz:	João: *Convido meu estimado filho a assinar o termo de juramento e a posse de regente.*	A música continua baixa no fundo.	
0:18:44	PM de Carlota que sorri.		Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:18:46	PM de d. João que diz:	João : "*Daqui me despeço; com tristeza. No Brasil eu...*	Idem	
0:18:48	PM de Carlota com cara de "vai começar..."		Idem	
0:18:49	PM de d. João que diz: Depois que ele fala, uma mão o apóia para ele descer.	João: *...passei os melhores anos da minha vida"*	Idem	
0:19:02	PM de Carlota que continua sorrindo.		Idem, música vai diminuindo.	
0:19:04	PC da sala, entra em cena Pedro e d. João, pela frente/ direita. D. João puxa a cadeira, que está na frente de uma mesa, para Pedro sentar. Pedro se senta, e d. João lhe da tapinhas nas costas e depois vai para o fundo do quadro e fica olhando por uma janela para o extra-quadro. Um homem entra e coloca um papel na mesa para Pedro assinar. O plano vai fechando, Pedro em 1º. plano, e D. João no fundo., Pedro pega a pena para assinar. O plano fecha em d. João.		Sem música. Som de passos, movimentação no ambiente.	
0:19:37	PC (contra-plano) Pedro sentado na mesa, mas em 1º. plano e ao fundo o salão. Carlota está ao lado dele para se despedir. Ela lhe diz: O plano vai fechando nela: Ao acabar de dizer, ela sai. O plano fecha em Pedro de perfil. E uma fila de pessoas se despedem, um a um. Depois ele olha para fora do quadro.	Carlota: *Tua permanência no Brasil vai provocar reações desastrosas em Portugal. Prepara-te. E que Deus te proteja, e te livre de todas as tramas e conspirações que cercaram o teu pobre pai.*	Sem música	
0:20:01	PM de d. João em pé, pensativo.		Idem	
0:20:03	PM de Pedro que levanta-se, em 1º. plano. Ao fundo aparece uma imagem fora de foco das pessoas que se despediram.		Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:20:05	PM de D. João de costas, Pedro chega perto dele por trás. D. João se vira, olha para o filho e diz: Ao terminar de falar, d. João sai de cabeça baixa e a câmera fecha em d. Pedro sério.	D. João: *"Minha volta para Portugal talvez seja o primeiro passo para a in-dependência do Brasil. Ouve pois o meu conselho Pedro: Se o Brasil separar-se de Portugal, ponha a coroa sobre tua cabeça, antes que algum aventureiro lance mão dela."*	Entra um som agudo, de suspense.	
SEQUÊNCIA 14: ext/dia – Interferência inglesa nos assuntos governamentais DURAÇÃO: 2'07"				
0:20:52	PM de uma "lanterna" de rua. O plano vai abrindo, e d. Pedro entra pela esquerda e pára. Ele está lendo algo e sorri. PC. Depois enrola o papel e continua caminhando para a direita. A câmera a acompanha em pan. dir. , com um leve contra-plongée. Várias pessoas o cumprimentam, ele continua andando e vai em direção ao fundo/direito do plano.		Sons da rua, batuque, etc.	
0:21:18	PC da rua. Trav de acompanhamento de d. Pedro para direita. As pessoas que passam por ele cumprimenta-o. Passa uma moça numa "carruagem" e ele pára para conversar.		Idem, som de pessoas vendendo bananas, sardinhas, etc.	
0:21:39	PC da rua, com várias pessoas passeando. A câmera acompanha, em trav.esq., uma garota, acompanhada, vestida como um "anjo" desenhado por Debret. Ela sai de quadro e fica um vendedor de flores em primeiro plano. Entra, pela esquerda, uma mulher sendo carregada numa rede. O vendedor sai e a mulher na rede continua.		Idem	
0:21:55	PC de pessoas dançando em roda.		Idem	
0:21:57	PM da mulher na rede, em 1º plano, e em 2º plano, d. Pedro, que pára para conversar com ela, cortejando-a. Ela responde. O plano vai fechando nos dois.	Pedro: *Meus Bons dias, minha encantadora Viscondessa de Rio Seco* Viscondessa: *Bons dias! Alteza.*	Idem	
0:22:04  	PC da rua. Passa uma carruagem, e a câmera em zoom para trás e trav. dir, acompanha o movimento da carruagem. A câmera encontra d. Pedro conversando com a mulher: e ao fundo a carruagem pára. Enquanto desce um homem da carruagem e vem andando em direção à câmera, e a Pedro, a mulher sai pela direita. O homem cumprimenta d. Pedro, o plano vai fechando, zoom para frente. Os dois conversam. Pedro fica irritado com o que o homem fala. Depois o homem cumprimenta d. Pedro e sai para o fundo. Pedro fica, vira para a câmera, olha	Pedro: *Me recomenda ao senhor Visconde. Encantado!Até mais ver senhora viscondessa.* Homem: *Alteza. Bom dia.* Pedro: *Bom dia.* H: *Estou muito feliz porque d. João VI já chegou à Portugal.* Pedro: *Como é que vossa Excelência sabe disso?* H: *Soube na Embaixada da Inglaterra.* Pedro: *O Embaixador inglês é sempre muito bem informado.* H: *Sua Alteza nos dá a honra de conduzi-lo ate o paço?*	idem	

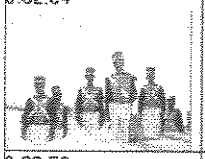
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	para os lados, e sai pela frente/ direita. Em zoom para trás e pan para direita vemos Pedro ir para frente/direita e a carruagem para o lado direito. Durante toda a cena, passam pessoas na rua.	Pedro: *Muito agradecido, estou perto.*	O som vai abaixando aos poucos.	
SEQÜÊNCIA 15: int/dia – conversa d. Pedro e Frei Arrábida – Maçonaria DURAÇÃO: 1'01"				
0:22:59	PC do interior da entrada do palácio. Pedro entra nervoso e reclamando. (O frei está a sua espera). Enquanto fala vai entrando, da dir para a esquerda. O Frei segue Pedro e fala. A câmera recua, trav. tr., ambos andam em direção a ela.	Pedro: *Até nas praças já sabem das novas. Será que sou o último a saber notícias de Portugal?* Frei: *Hoje eu soube pelo barão de Mareschal que nas cortes de Lisboa não se fartam de criticar a regência.* P: *Já me chamam de rapazinho brasileiro. Eu ainda mostro a eles quem é rapazinho.*	Sem música.	
0:23:25 	PC da sala Pedro e o Frei: Fala se despindo: O Frei pergunta inquisidor: Pedro senta-se e o plano vai fechando nele. O Frei lhe fala assustadoramente e faz o sinal da cruz: Sem importar, Pedro responde: O plano vai fechando.	Frei: *Isso está acirrando os ânimos do povo. A ação das cortes de Lisboa está acelerando o processo de separação.* Pedro:*Jamais faltaria a fidelidade que devo ao meu pai.* Frei:*Os brasileiros e os portugueses residentes no Brasil pensam diferentemente. Sabeis que já se reabriu a Loja Maçônica que d. João VI havia fechado? Conspiram novamente os pedreiros livres da maçonaria.* Pedro: *Todos os cidadãos desse país são livres em suas ações, Frei Arrábida.* Frei: *Desde que não firam os princípios do regime, Alteza!* Pedro: *Os maçons são úteis ao regime.* Frei: *São perigosos! Insinuantes! Agem nos bastidores.*	Idem.	
SEQÜÊNCIA 16: interior – Maçonaria DURAÇÃO: 1'14"				
0:24:00 	PP de um triangulo e um olho, com uma espiral dentro.		Sons agudos.	
0:24:02	PC de vários objetos na parede azul: triangulo, sol, lua e estrelas.			
0:24:03	PM de móvel escuro. Fundo azul.		Sons pontuais	
0:24:05	PC abrindo. Vemos um homem (Clemente Pereira) numa bancada. Ele fala e depois bate o martelo. O plano continua abrindo, o homem senta-se e continua a falar.	Clemente: *Em nome do grande arquiteto do Universo, está aberta esta sessão extraordinária da loja Comércio e Arte.* Clemente: *Dada a alta relevância do assunto e sua grande urgência concedo de imediato a palavra ao nosso venerável irmão orador.*	Música. Som do martelo	
0:24:23 	PM de Gonçalves Ledo que discursa: Enquanto o orador fala, a cam se movimenta em travelling para a direita, e segue-o em seus movimentos. E no final, fecha nele.	Ledo: *A situação política agrava-se dia a dia. As cortes portuguesas já nos impuseram uma constituição, sem a participação dos deputados brasileiros. Logo depois, um decreto que pretende suprimir toda a autoridade do nosso príncipe regente. E agora, esta inescrupulose re-solução, querendo eliminar os nossos tribunais criados pelo el rei Dom João VI. Se nos curvarmos diante de tais afirmações, estaremos aceitando o retorno do Brasil à condição de simples colônia de Portugal."*	Sai a música	

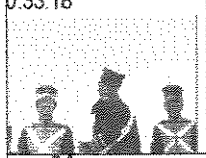
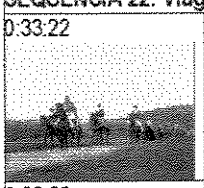
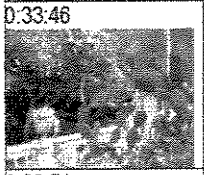
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 17: interior/dia – Revolta de d. Pedro DURAÇÃO: 51"				
0:25:14	PM do Frei, em 2º plano, de frente para a câmera, parado. Em 1º plano aparece as costas de Chalaça. Os dois, do lado de fora, se movimentam impacientes. A cam. acompanha o movimento. Leopoldina entra em cena. Os três ficam impacientes. Leopoldina fala caminhando para frente do quadro. Quando ouvem o barulho de coisas quebrando, saem para a esquerda. A câmera acompanha e enquadra a porta, dela sai Pedro transtornado. Entrega um papel para Chalaça e fala. Depois, Chalaça sai. Em primeiro plano, de frente para a câmera, diz completando: O Frei atrás dele aconselha:	Off: Pedro: *É o cúmulo!Esses imbecis! Isso é um abuso! O que é que eles estão pensando? Isso é uma provocação...* Leopold.: *O que é que está acontecendo?* Chalaça: *Uma carta de Lisboa exigindo o retorno de sua Alteza d. Pedro à Portugal.* Frei: *Isso será o fim da regência!* *Off* Pedro: *Eu mostro para eles quem sou.* Leopoldina: *Eles tratam o príncipe regente como um rapazinho que precisa completar os seus estudos na Europa.* Chalaça: *Ele não pode consentir nisso.* Pedro: *Senhor Gomes da Silva, leva esses decretos aos jornais. Quero que o povo tome conhecimento disso. E depois volte aqui. Temos o que fazer esta noite.* Frei: *Prudência, Alteza.*	Som de coisas quebrando.	
0:26:04	PP de Pedro:	Pedro: *Ao povo caberá a decisão*		
SEQUÊNCIA 18: int/noi – Taberna – DURAÇÃO: 1'04"				
0:26:05	PM de um homem na taberna que lê um papel, e está rodeado de pessoas. O homem que fala, fica nervoso e joga o papel bruscamente na mesa. O plano vai abrindo. As pessoas que estão em volta, se levantam e se exaltam.	Taberneiro: *Mas isto é o fim da regência.* H: *Querem que dom Pedro volte à Portugal!* Taberneiro: *Exigem que sua Alteza abandonem o povo brasileiro.* *H: Mas isso é um absurdo! Uma calamidade!*	Sem música	
0:26:16	PA ext. da taberna, na penumbra estão Pedro e Chalaça.		Idem	
0:26:20	PA dos homens da taberna exaltados. Eles param quando um deles chama a atenção para Pedro:	T: *Silêncio!* *Dom Pedro!*	idem	
0:26:23	PA de Pedro e Chalaça parados.		Idem	
0:26:24	PA, os homens param e viram para Pedro, em direção à câmera, e curvam a cabeça. Alguns homens saem de trás da multidão e vêem cumprimentar Pedro.		Idem	
0:26:27 	PA (contra-plano), aparece as costas das pessoas que vão em direção à Pedro. Um homem diz:	*Viva Dom Pedro!* Todos: *Viva!*	Idem	

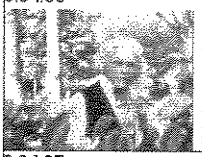
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:26:33	PC todos voltam para a taberna e os homens começam a pedir para Pedro. Todos concordam com os pedidos. Pedro sorri e pede silêncio. Ficam em silêncio e ele fala. Servem vinho. Todos brindam. O plano vai fechando em Pedro.	H: *Vossa Alteza não pode deixar o Brasil.* Taberneiro: *Vossa Alteza tem que ficar no Brasil.* *H: Por favor Alteza, não nos deixe.* Taberneiro: *Fique, Alteza, fique.* Pedro: *Antes de mais nada, um gole desse vinho.*		
0:27:02	PP de Pedro que "abraça" Chalaça e lhe diz reservadamente:	Pedro: *Quero o ministério reunido no paço logo pela manhã. O povo já se decidiu.*		
SEQUÊNCIA 19: vários ambientes/ Reações devido ao anúncio da partida de d. Pedro – DURAÇÃO: 3'00"				
0:27:09	PM de Pedro vestido de gala, estão numa sala e ele anuncia a seus ministros. O plano vai abrindo, e a câmera recuando (Trav. Trás). O Frei entra em cena, a cam continua recuando e enquadra Chalaça em 1º plano. O Frei, confuso, pergunta a Chalaça.	Pedro: *Antes de pedir vossos conselhos, comunico-vos que já escrevi ao meu augusto pai informando-lhe que vou cumprir as ordens recebidas. Estou pronto para regressar para Portugal.* Frei Arrábida: *Não posso compreender...* Chalaça: *Sua Alteza sabe muito bem o que está fazendo.*	Sem música	
0:27:28	Exterior noite, pessoas sobem uma escada, de costas para a câmera.		Som de sino	
0:27:36	PM de Pedro entrando num ambiente em que um Frei o espera. Eles se cumprimentam:	Frei: *Alteza* Pedro: *Vim pedir os conselhos de vossa prudência e sabedoria, meu bom Frei Sampaio.*		
0:27:44 	PC da Loja Maçônica. Em 1º plano um homem de costas, com os braços levantados, ao fundo e abaixo, o público. O orador (Ledo) fala. O plano vai fechando.	Ledo: *Este é o momento de suma importância para o futuro da nação. Os decretos vindos das cortes de Lisboa são humilhantes para o nosso povo. E nós, maçons, não podemos permitir esse avultan-te retrocesso que quer impor ao Brasil.*		
0:27:59	Contra-plongée, PM de José Bonifácio que fala calorosamente. Bonifácio fala com o dedo levantado, e parece apontar para a câmera.	Bonifácio: *Nada menos do que pretende do que desunir-nos, enfraquecer-nos. Arrancam do seio da família brasileira, o único pai comum que nos resta.*		
0:28:12	PM de outro orador, na Maçonaria:	O(2): *Que se organize uma comissão para informar ao príncipe, a nossa determinação.*	Sons agudos.	
0:28:19	PM de Pedro que caminha ao lado do Frei que foi consultar algumas cenas anteriores. A câmera acompanha. Pedro ouve atentamente o Frei.	F. Sampaio: *Que se ouça o povo de toda a nação. Que sigam emissários para Minas Gerais, São Paulo, a fim de trazerem de lá as mensagens, de suas representações. Serão milhares de assinaturas, será o povo exigindo respeito e a consideração que o Brasil merece de Lisboa.*		

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:28:41	PM de um orador, (ext/dia) em 1º plano, cabeças de pessoas que olham para ele, de costas para a câmera. O plano vai se abrindo enquanto ele fala. Ao final da cena, com o plano bem aberto, aparece no fundo o orador e as pessoas que ouvem, e em 1º planos, vários negros que aparecem trabalhando, vendendo coisas.	Orador: *Querem que o Brasil volte a ser colônia de Portugal?* Povo: *Não!* Orador: *Querem a divisão do Brasil em pequenos estados?* Povo: *Nunca!* Orador: *É preciso que estejam todos unidos para exigir que dom Pedro fique no Brasil.*		
0:28:54	PM de José Bonifácio, o plano vai abrindo enquanto ele fala. No final do plano, totalmente aberto, Bonifácio aparece ao fundo e nas laterais da mesa pessoas ouvindo.	Bonifácio: *Os cidadãos sensatos e livres consideram finalmente lavrada a sentença da anarquia e de escravidão do Brasil.*		
0:29:04	PM de Clemente Pereira que lê um documento. O plano vai se abrindo. A câmera, em travelling para a direita, mostra pessoas na sala ouvindo. Dom Pedro aparece sentado ao fundo e nas laterais pessoas que assistem. O orador pára de falar. Um breve silêncio. Pedro levanta-se, os outros também, a câmera vai se aproximando em zoom enquanto Pedro fala. Depois que ele fala, o plano abre e todos aplaudem.	Clemente: *Toda a nação está reunida em torno* (pulo) *de vossa alteza. Todos estão convencidos de que vossa saída do Brasil será o estopim que fará explodir a luta armada pela independência. O filho emancipado cá não poderia ser privado dos direitos de prerrogativas que por partilha legítima lhe pertencem. Que o príncipe fique até que o soberano Congresso seja informado da verdadeira situação do país.* Pedro: *Excelentíssimo senhor Clemente Pereira, como é para o bem de todos e felicidade geral da nação, estou pronto, diga ao povo que fico.*	Depois que ele fala entra a música, o hino.	
0:30:00	PG exterior/dia – ao fundo a fachada do prédio, em 1º plano o "povo" de costas. Na sacada estão Pedro e Leopoldina. Aparece uma legenda, e o plano vai fechando. Pedro acena.		Hino.	**9 de janeiro de 1822**
SEQUÊNCIA 20: int/dia – conversa entre José Bonifácio e d. Pedro – DURAÇÃO: 2'19"				
0:30:08	Fusão da imagem anterior. PM de Pedro que caminha esticando a mão para cumprimentar José Bonifácio, que se curva para beijar as mãos de Pedro. Os dois caminham para a esquerda enquanto conversam, a câmera acompanha. Os dois param, e Pedro vira-se para ele, ficando de costas para a câmera. O plano vai fechando enquanto Bonifácio fala.	Pedro: *Bem vindo conselheiro José Bonifácio.* Bonifácio: *Beijo as mãos de vossa alteza.* Pedro: *Melhor dizendo, ministro José Bonifácio. Já vos confiei o cargo de ministro dos reinos estrangeiros. Sereis a pessoa de maior preeminência do novo governo. Vosso prestígio conquistado nas cortes européias servirá para calar a boca dos maldizentes de Lisboa. Nunca o Brasil precisou tanto de vossa excelência.* Bonifácio: *Sem quebra do elevado respeito que merece as decisões de vossa Alteza, sou constrangido a declarar que somente aceitaria tão honrosa nomeação...*		

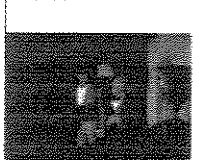
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:30:48	PP de Pedro sério, contra plano. Ele fala para Bonifácio.	Bonifácio (*off*): *...sob determinadas condições.* Pedro: *Declarai vossas condições conselheiro.*		
0:30:53	PP do rosto de Bonifácio:	Bonifácio: *Terá que ser...*		
0:30:54	PP do rosto de Pedro:	Bonifácio: (*off*): *...um entendimento particular.*		
0:30:55	PP do rosto de Bonifácio, que continua:	Bonifácio: *...de homem a homem.*		
0:30:57	PM de Pedro, o plano vai se abrindo, Pedro sorri e diz:	Pedro: *Convido-o para um passeio.*		
0:31:04	PM de dois homens que se olham, e ao lado mais dois homens que se olham e cochicham algo.			
0:31:07	PM de Pedro e Bonifácio que saem para a esquerda. Pedro na frente e Bonifácio que o segue. A câmera se movimenta para a esquerda. Bonifácio pára, volta-se para o extra-campo e diz pedindo licença:	Bonifácio: *Senhores.*		
0:31:15	PM do grupo de homens anterior que conversam.			
0:31:17	PC sala, travelling para esquerda, em 1º. plano objetos em cima de uma mesa, castiçais, estátuas, e em 2º plano caminham Pedro e Bonifá-cio, que conversam. A câmera movimenta-se para a esquerda, passando na frente de-les, e enquadra-os de frente. Pedro vira-se para Bonifácio e fica de cós-tas. Virado para a cam, mas em 2º. plano, Bonifácio continua falando.	Bonifácio: *Vossa tarefa daqui para frente será árdua, tereis que consolidar e pacificar a nação. Terás que preservar a sua unidade sem derramamento de sangue, sem lutas.* Pedro: *Concordo.* Bonifácio: *Para tanto, se impõe uma sábia e resoluta reforma administrativa.* Pedro: *Perfeitamente.* Bonifácio: *Sou de opinião que o Brasil deve ter uma constituição própria.*		
0:31:45	PA de Pedro (contra-plano)	Bonifácio (*off*): *Uma constituição...*		

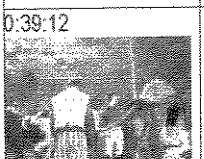
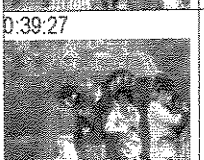
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:31:46	PM de Bonifácio	Bonifácio: *...que atenda as exigências peculiares ao país, mesmo contra os deputados de Lisboa.*	Sem música.	
0:31:54	PP de Pedro:	Pedro: *Chegaremos então à um passo da independência!*		
0:31:57	PM de Bonifácio:	Bonifácio: *Por quê não, Alteza?*	Sem música.	
0:31:58	PM de Pedro que olha para ele intrigado. O plano vai abrindo, Pedro rodeia Bonifácio, olhando para ele, pensativo. Continua andando lentamente para frente do quadro, e Bonifácio segue-o. Pedro fala para ele continuar. A câmera recua (Trav.trás). E Bonifácio continua. Depois que Bonifácio termina, Pedro pára e vira-se para ele.	Bonifácio (*off*): *Por quê não?* Pedro: *Continue. Continue.* Bonifácio: *Todas essas decisões exigem que vossa Alteza permaneça no comando supremo deste país. Seja qual for os caminhos dos acontecimentos. São essas as condições que eu me atrevo a propor para servir como ministro.*	Entra os primeiros acordes do hino. E logo sai.	
0:32:28	PC, plongée da sala. No meio da sala estão os dois. Pedro estende a mão e fala. O plano fecha em zoom no aperto de mão.	Pedro: *Podeis se considerar ministro.*		
SEQUÊNCIA 21: ext/dia – Tropas portuguesas – DURAÇÃO: 46"				
0:32:35	PC de uma rua da cidade, várias pessoas estão passando por ali, uns trabalhando. Entra um homem anunciando. As pessoas param com as suas atividades para prestarem atenção.	H: *Atenção, pessoal! Atenção! Tropas portuguesas na barra. Atenção, as tropas portuguesas estão querendo desembarcar no Brasil.*		
0:32:40	PP de uma bandeira. O plano vai abrindo e movendo para a direita. Pela direita entra Pedro acompanhado de soldados. Caminham para a direita, páram e posicionam-se de frente para a câmera.		Som de bateria	
0:32:54 	PC de soldados portugueses (contra-plano) eles se colocam a postos.			
0:32:58	O plano fecha em zoom em Pedro que diz gravemente:	Pedro: *Senhores! Todas as tropas que Portugal mandar ao Brasil, sem o meu consentimento serão consideradas inimigas. Apenas permitirei que desembarquem soldados dispostos a servir sob o meu comando.*		

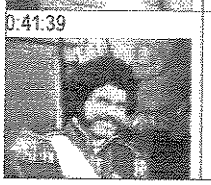
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:33:08	PC da tropa portuguesa. O comandante diz:	Comandante: *Somos mil e duzentos homens em arma com ordens para desembarcar.*	Batidas de bateria.	
0:33:13	PM de Pedro nervoso:	Pedro: *Quem dá as ordens aqui sou eu. Ordeno que regressem imediatamente a Portugal.*		
0:33:18 	PC dos soldados, o comandante aceita, eles viram as costas e saem.		Entra música	
SEQUÊNCIA 22: Viagem – Leopoldina e José Bonifácio conversam – DURAÇÃO: 1'44"				
0:33:22 	PA de cavalos montados andando por uma estrada. Entra a legenda, e fala em off:	Voz(1): *Pedro viajou para Minas Gerais.* Voz(2): *O Brigadeiro Pinto Peixoto assumiu o governo em Vila Rica.*	Sai a música.	**25 de março de 1822**
0:33:30	PM de folhas de plantas em 1 ° plano, atrás, no meio da folhagem, meio escondido, está Bonifácio, que se mexe para a direita e cuida das plantas.		Som ambiente	
0:33:39	PG plongée, de cima de uma sacada vemos um cavalo que galopa. A câmera acompanha em pan para direita.		Idem	
0:33:46 	PC, em 1º. plano estão as plantas e a sacada, ao fundo passa o cavalo.		Idem	
0:33:51	PM de Bonifácio que olha para o extra quadro e som. Tira o seu chapéu e fala. Sai de quadro pela frente/dir:	Bonifácio: *Princesa!*	Idem	
0:33:59	PC do jardim, a princesa Leopoldina desce do cavalo, ajudada por alguém e Bonifácio vai cumprimenta-la. (Trav. dir.) . Conversam indo em direção à câmera. (fixa) Eles param e Bonifácio fala. Leopoldina sai de cena e Bonifácio acompanha com o olhar, mas fica em quadro sorrindo.	Bonifácio: *Perdoe a falta de cerimônia.* Leopoldina: *À vontade, sr. ministro! Aprecio muito o vosso trabalho. Vossa Excelência sabe da minha paixão pela botânica.* Bonifácio: *Muito me honra essa visita. Vamos chegar à minha modesta morada.* Leopoldina: *Antes eu gostaria de conhecer a vossa famosa coleção de plantas.* Bonifácio: *Com muito prazer.*		
0:34:27	PM em 1º. plano as plantas e em 2º. plano Leopoldina fala. (Pan. esq)	Leopoldina: *Trago boas novas. Pedro tem sido muito bem recebido em sua viagem. Minas Gerais está pacificada. Meu marido fez com que os rebeldes de Vila Rica lhe rendessem homenagens.*		

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:34:36 	PM de Bonifácio (insert)			
0:34:37	PM de Leopoldina (anterior) Olhando para uma planta.	Leopoldina: *Meu marido fez com que os rebeldes de Vila Rica lhe rendessem homenagens.*		
0:34:41	PM de Bonifácio	Bonifácio: *Eu tinha certeza de que isso aconteceria. Veja esse exemplar princesa.*		
0:34:45	PM de Leopoldina que fica encantada:	Leopoldina: *Maravilhoso! É uma cateléia porpurate.*		
0:34:50	PM de Bonifácio:	Bonifácio: *Exatamente.*		
0:34:52	PM de Leopoldina, que continua dando notícias:	Leopoldina: *A viagem de Pedro foi um grande passo a favor da nossa causa, ministro.*		
0:34:56	PM de Bonifácio que fala, abaixa a cabeça e continua andando:	Bonifácio: *Sem dúvida.*		
0:34:58	PM de Leopoldina, em off Bonifácio diz:	Bonifácio (*off*): *Dom Pedro voltará dessa viagem.*		
0:35:00	PC do jardim por onde caminham, no meio, os dois sobem uma escada:	Bonifácio: *...com a consciência e está destinado a fazer dessa terra um grande império.*	Acordes do hino	
SEQÜÊNCIA 23: Ext/dia – trama para dar um título a d. Pedro – DURAÇÃO: 32"				
0:35:10	PM de Ledo, com uma arma apontando para a direita (parece que para Bonifácio e Leopoldina) e atira. Ele fala, e o plano vai se abrindo e tem mais dois homens com ele. (Clemente Pereira e Padre Januário). Ele se levanta e continua falando. Eles caminham e conversam. Eles param após ouvir a idéia.	Ledo: *O objetivo...* Ledo: *...é trazer dom Pedro para o nosso grupo.* Pe. Januário: *Afastar da influencia de Andrada que o tem nas mãos.* Clemente: *Muniz Barreto (?) deu uma idéia, um título dignificante.* Ledo: *Um título? Qual seria?* Clemente: *Protetor e defensor perpétuo do Brasil.*	Som de tiro.	

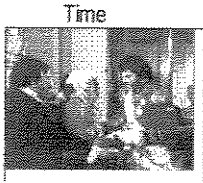
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:35:30	PC de um jardim. Os três descem as escadas, de frente para a câmera, o plano vai abrindo e continuam falando.	Pe. Januário: *Magnífico. E não virá da parte do Andrada e sim da municipalidade.* Clemente: *Assim prenderemos dom Pedro à causa brasileira e passaremos uma rasteira no Bonifácio.*		
SEQUÊNCIA 24: int/dia – entrega do título de "defensor" – DURAÇÃO: 1'04"				
0:35:41	PC de uma sala cheia de gente. Ao fundo dom Pedro está sentado no trono. Bonifácio entra, sem entender direito o que está acontecendo. Aparece a legenda. Gonçalves Ledo lê um documento. Bonifácio sai de cena, e o plano vai fechando em Pedro, do lado esquerdo está Leopoldina e no direito, o leitor. Pedro ouve, mas desatento. Num determinado momento, olha para o outro lado paquerando alguém.	Ledo: *Larguemos o véu dos mistérios, só assim baquiarão de uma vez os dragões que rurgem e procuram devora-lo. Por proposta do Brigadeiro Muniz Barreto...*	Sem música	**13 de maio de 1822**
0:35:53	PM de uma moça que sorri e abaixa a cabeça.			
0:35:55	PM de Pedro sentado e ao lado Leopoldina, Pedro abaixa a cabeça e sorri. O orador continua lendo o texto: Quando termina de ler, Pedro se levanta. Com o plano já aberto, as pessoas batem palmas e os homens entregam o papel a Pedro.	Clemente: *...suplicamos a vossa Alteza ser digna e aceitar o título de protetor e defensor perpétuo do Brasil.* Pedro: *Não posso aceitar o título, tal como se me oferecem, o Brasil não precisa de protetor. Aceito, porém, com muita honra, o título de defensor perpétuo. E juro mostrar-me digno dele.*	Palmas.	
0:36:29	PP de José Bonifácio sério.			
0:36:31	PC da sala, há uma movimentação de pessoas. Os três homens do bosque vão se aproximando um do outro.			
0:36:34	PP de Bonifácio que abaixa a cabeça.			
0:36:35	PM os três homens se direcionam para perto da câmera, e entre si, para conversarem em particular.			
0:36:37	PP, Bonifácio levanta a cabeça e olha.			

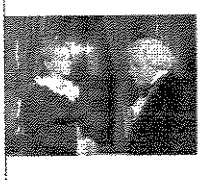
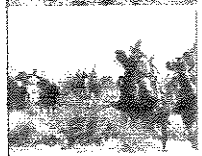
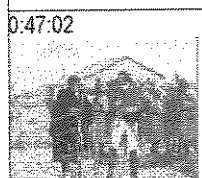
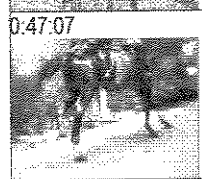
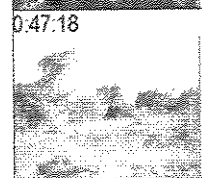
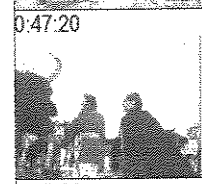
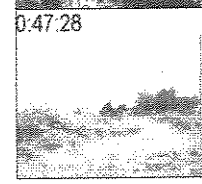
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:36:38	PM dos três homens que conversam "tramando" algo:	Ledo: *O próximo passo será destituir o Andrada do cargo de grão Mestre da Maçonaria.*		
SEQÜÊNCIA 25: int/noite – Maçonaria – DURAÇÃO: 39"				
0:36:45	PM de Ledo na maçonaria Contra-plongée, penumbra. Em primeiro plano, aparece alguém encapuzado de costas e ajoelhado. Ledo fala e o encapuzado repete. Depois que termina a fala, Ledo pega um tipo de martelo e bate numa vara que tem na outra mão, como um ritual.	Ledo: *Juro promover à custa da minha própria vida...* Capuz: *Juro promover à custa da minha própria vida..* Ledo:*...a integridade...* Capuz:*...a integridade...* Ledo:*...independência...* Capuz:*...independência...* Ledo: *...e a felicidade do Brasil.* Capuz:*...e a felicidade do Brasil.*		
0:37:03	PM (contra-plano) o homem de capuz está voltado para a câmera, em 1º. plano as costas de Ledo, ao fundo homens assistem a essa cerimônia. Ele bate na vara, e produz um som metálico.			
0:37:05	PM de Ledo que fala.	Ledo: *Levantai irmão Guatimosin.*		
0:37:09	PM do homem encapuzado de frente para a câmera, e de costas, em 1º. plano, Ledo que fala com a mão levantada. O encapuzado começa a tirar a mascara, a câmera vai aproximando em zoom, e vemos que é dom Pedro.	Ledo: *Eu vos recebo e constituo Grão-Mestre Maçon, na plenitude de todos os direitos. Saudemos o irmão.* Todos: *Vozê, Vozê, Vozê!*		
SEQÜÊNCIA 26: ext/noite – conversa d. Pedro e Bonifácio, decisão de viajar para São Paulo – DURAÇÃO: 52"				
0:37:24	PM de um a estátua. A câmera se movimenta em trav. esq. e enquadra Pedro e Bonifácio andando pela sacada do palácio e conversando:	Bonifácio: *Há uma trama organizada tentando jogar vossa Alteza contra mim.* Pedro: *Não creio que as coisas cheguem até esse ponto.* Bonifácio: *Veja os acontecimentos de São Paulo. Isso é um insulto à regência.E particularmente contra a minha pessoa. Meu irmão Martin Francisco foi escorraçado da junta governativa.* Pedro: *A vossa excelência sabe que eu já ordenei uma ação punitiva contra os sediciosos de São Paulo.* Bonifácio: *Mas nem Francisco Inácio nem seus sequazes...*	Sem música.	
0:37:58 	PA dos dois que continuam caminhando. Penumbra. Trav. Esq. PM, eles param de andar. Pedro coloca a mão do ombro de Bonifácio, como que o consolando e fala.	Bonifácio:*...obedeceram as vossas determinações. Urge uma ação enérgica contra eles.* Pedro: *Comunicai ao Ministério que farei uma viagem de pacificação à São Paulo.* Bonifácio: *Era o que eu pensava em sugerir, Alteza.* Pedro: *Prenderei os revoltosos, pessoalmente.*		

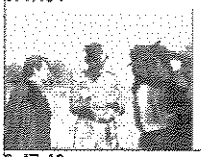
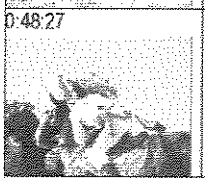
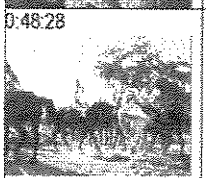
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 27: ext/dia – Viagem para São Paulo, encontro com Domitila DURAÇÃO: 2'08"				
0:38:17	PC cavalos montados caminham em direção à câmera. É a comitiva de Pedro.		música	
0:38:17	PA, cavalo de Pedro em 1º. plano, o plano abre e ao fundo chegam alguns cavaleiros que informam. Pedro pergunta, e depois de receber a resposta, levanta a mão sinalizando para que os outros o sigam. Ele vai para o fundo do quadro. Os outros cavaleiros vão atrás passando pela câmera.	Cavaleiro: *"Estamos a duas léguas de São Paulo."* Pedro: *"Há algum movimento suspeito na cidade?"* C: *"Tudo em calma."*		
0:38:50	PM das patas dos cavalos andando.			
0:38:53	PC, há uma casa e uma estrada à direita de onde vem a comitiva de Pedro. Aparece a legenda. Uma "liteira" atravessa o quadro da direita para a esquerda, carregada por escravos. Alguém grita.	C: *"Abram caminho para a comitiva de seu Alteza o Príncipe regente. Abram caminho"*		**24 de agosto de 1822**
0:39:03	PP do rosto meio intrigado de Pedro.		Música baixa	
0:39:05	PP de Domitila, que abaixa levemente a cabeça, sorrindo, cumprimentando Pedro.		Idem	
0:39:08	PP de Pedro que sorri.		Idem	
0:39:10	PP de Domitila que olha para ele.		Idem	
0:39:12 	PM de Pedro, o plano abre em zoom, Pedro salta do cavalo, e com o seu habitual jeito "galante", cumprimenta-a. Chalaça desce do cavalo e diz para o escravo:	Chalaça: *Sai da frente, depressa, vamos.*	Idem	
0:39:27 	PM de Pedro de costas (contra-plano) e Domitila está sentada na liteira sendo carregada para a direita. Os súditos de Pedro conduzem-na. Ela continua sorrindo para ele. Os dois começam a conversar.	Domitila: *Jamais, dama alguma, teve condutores tão ilustres.* Pedro: *Ora, também nenhuma delas foi tão digna deles, encantadora senhorita.*	idem	

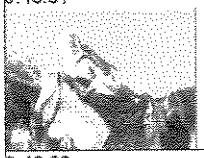
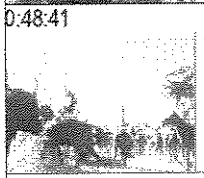
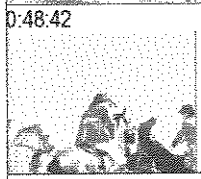
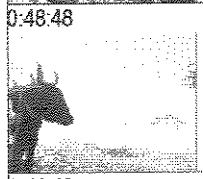
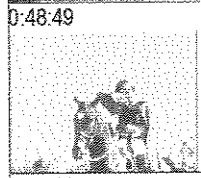
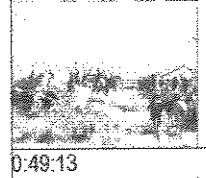
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	A câmera acompanha para a direita. Depois eles viram como se estivessem vindo em direção à câmera. Continuam caminhando, passam pela câmera (plano próximo). A câmera movimenta-se para a esquerda. Logo eles param, ele estende a mão, e ela desce. Entra em cena, de costas, um soldado que pára e apresenta-a.	Castro: *Alteza, permita-me a honra de apresentar a minha irmã, dona Domitila de Castro Canto e Melo.*	idem	
0:40:05	PC do soldado, Domitila, Pedro (luz amarelada). Pedro oferece a mão para ela, os dois saem para o fundo do quadro, em direção à casa. O plano vai abrindo e eles vão sumindo no fundo. Os carregadores saem de cena e Chalaça observa-os. Fusão com a próxima cena.	Domitila: *Concedei-me a honra de vos convidar para um café em minha casa?*	Idem Sai a música aos poucos.	
SEQÜÊNCIA 28: Recepção de d. Pedro em S. Paulo DURAÇÃO: 3'31"				
0:40:25	Fusão - PP de um rosto beijando a mão, o plano abre e Pedro está sentado à esquerda do quadro numa sala. No fundo há pessoas em pé. O homem que beijava a mão de Pedro levanta-se e fala. O homem começa a anunciar as pessoas, que entram, se ajoelham, beijam a mão de Pedro e saem. A câmera faz um trav. pela sala, e enquanto anunciam os nomes as pessoas vão entrando e fazendo o mesmo ritual.	H: *É com muita honra que vos apresento as figuras mais importantes da província de São Paulo, alteza.* Pedro: *Eu estou muito feliz por me encontrar entre a boa gente de São Paulo.* H: *Coronel Silva Teles e senhora.* *Senhor Arruda Botelho e Senhora.* *Senhor Camargo de Toledo e Senhora.*	Sai a música anterior. Sem música.	
0:41:14	PM de Pedro sentado à esquerda, e do lado direito o homem que anuncia. Entra o padre e d. Pedro atenciosamente pergunta se passa bem. Depois entra uma moça.	H: *Padre Belchior Pinheiro.* Pedro: *Padre Belchior, como está passando?* *H: Senhorita Maria Ribeiro Pires do Prado.*		
0:41:29	PC da sala, no meio do quadro entra Domitila, o plano vai fechando.	*Off H: Senhorita Maria Antonieta Moraes Barros.*	Toca os primeiros acordes do hino, misturado a uma música de cravo (?)	
0:41:32	PM de Pedro que olha "assustado" para o extra campo, à direita, o plano vai fechando nele.	*Off (baixo): Senhorita Carolina Pereira de Campos Vergueiro.*		
0:41:37	PM fechando em Domitila.			
0:41:39 	PM fechando em Pedro.	H (*Off*).*"Senhora Cristina de Jesus Paes Leme.*		

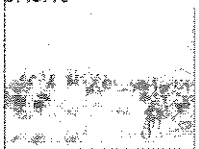
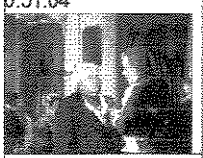
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:41:40	PM de Domitila.		Idem	
0:41:41	PM de Pedro.		Idem	
0:41:43	PM de Domitila. Um senhor entra, segura a sua mão e sai.	*Off: Senhor Antônio Fonseca de Albuquerque e Senhora.*		
0:41:49	PM de Pedro, o som volta ao normal, e sai a música:	*H: Senhor Vicente da Costa ...*	Música sai aos poucos.	
0:41:51	PM (contra plano) 1º. plano as costas de Pedro, em 2º. plano a sala e um senhor fardado de vermelho, que se aproxima e se ajoelha.	*Off:...Taques Góis e Aranha, capitão-mor de Itu.*	Sem música	
0:41:59	PM de Pedro sentado, de frente para a câmera, e na sua frente o oficial ajoelhado de costas. Pedro ironiza:	Pedro: *Nós temos aqui presente um oficial da corte de Napoleão.* Todos: *risadas*	Idem	
0:42:03	(contra-plano) PM de Pedro de costas, o oficial, de frente, se levanta sério.		Idem	
0:42:06	PC, O homem está de pé, vira-se para a câmera, e para as pessoas que riem.		Idem	
0:42:08	PM do homem que volta-se para Pedro, e para a câmera, Pedro está de costas para a câmera. O homem na sua frente olha-o de cima embaixo e diz ofendido (com sotaque). Depois de falar, curva-se.	Taques: *Com esta "farrrda" defendi gloriosamente a milícia da minha terra, Alteza.*	Idem	
0:42:18	PC, Pedro está sentado e o homem vira as costas e sai. O homem ao lado de Pedro fica desconcertado com a situação. Pedro levanta-se da cadeira e vai atrás do senhor. A câmera acompanha, pan. dir.	Pedro: *Capitão...*	idem	
0:42:27	PM do capitão de costas, que pára ao ser chamado. Pedro continua indo em sua direção e pára na frente do homem. O plano vai fechando e Pedro fala.	Pedro: *Não foi minha intenção magoar vossa excelência...Como prova de reconhecimento pelos serviços que prestou à pátria eu vos condecoro com a Ordem de Cristo e com a Ordem do Cruzeiro.*	idem	

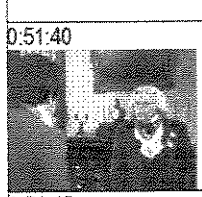
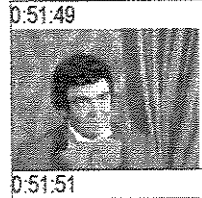
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	Chalaça entra em cena, pára meio de costas e abre uma caixa de onde Pedro tira duas medalhas. Enquanto fala, coloca as medalhas no peito do senhor: Pedro sai de cena e o senhor fica parado, surpreso.	*Off: Coronel João de Casto e sua filha, Domitila Canto e Melo.*	Idem	
0:43:14	PM da sala, no canto esquerdo está Pedro em pé e Domitila, ao lado do seu pai, vai cumprimenta-lo. Ela se ajoelha e beija a sua mão. Seu pai também se abaixa. Eles levantam e saem. Entra em cena um homem, ele se ajoelha. De repente, como que se dando conta de quem é a pessoa, Pedro puxa a mão.	*H: Coronel Francisco Inácio de Souza Queiroz.*	Entra uma música tensa.	
0:43:42	(contra-plano) PM do homem ajoelhado que olha assustado para cima, em direção à Pedro.		Idem	
0:43:43	PM de Pedro, o plano vai fechando e Pedro fala.	Pedro: *"Coronel Francisco Inácio de Souza Queiroz, considere-se destituído do seu cargo. Juntamente com o senhor Miguel José de Souza Pinto, será conduzido para o Rio de Janeiro, preso."*	Idem	
SEQÜÊNCIA 29: int/dia - Conversa entre d. Pedro e Domitila DURAÇÃO: 1'25"				
0:43:56	– PC Pedro vem galopando no seu cavalo, passa para a esquerda da câmera e vai em direção à casa de Domitila.		Sem música. Sons de galope	
0:44:05	PM de Pedro em 1º. plano, (meio azul), Domitila em 2º. plano, desce as escadas e fala. Eles ficam frente a frente e conversam. Depois, Domitila vai para frente da câmera, ficando em primeiro plano, de costas para Pedro. Ele caminha em sua direção e pára ao seu lado. Os dois se olham e sorriem. O plano vai fechando. Entra música, eles se beijam.	Domitila: *Sou muito grata pela atenção ao meu chamado Alteza.* Pedro: *De que se trata?* Domitila: *Eu não queria incomodar vossa Alteza que já tantos afazeres.* Pedro: *Eu estou de viagem para Santos, mas ainda disponho de algum tempo. O que te transtorna?* Domitila: *Trata-se, (hesita) de meu marido. Nós estamos separados separado a alguns anos, ele agora ameaçou tomar a guarda de meus filhos. Insiste em perseguir-me. Já tentou até, até me matar. Creio que por ciúmes, não sei.* Pedro: *Quem não os teria? Fica tranqüila, isso não tornará a acontecer.* Domitila: *Serei eternamente grata.*	Música bem baixa. Entra uma música de piano.	
SEQÜÊNCIA 30: int/dia Conversa entre Bonifácio e Leopoldina DURAÇÃO: 1'07"				
0:45:21	PM de Leopoldina que levanta bruscamente e fala nervosa. O plano abre, estão numa sala, Bonifácio entra em cena, ao seu lado e fala. Os dois estão conversando atrás de uma mesa cheia de papéis. Enquanto fala, Bonifácio se coloca ao lado dela e a cam acompanha. PM de ambos atrás da mesa. Leopoldina vira para ele e fala. Bonifácio sai de trás da mesa e caminha para a esquerda. A câmera acompanha, ele anuncia:	Leopoldina: *Isso é uma declaração de guerra.* Bonifácio: *E ainda tem mais Alteza. Exigem que dom Pedro se submeta a simples condição de delegado das cortes de Lisboa.* Leopol: *São determinações intoleráveis.* Bonifácio: *Pretendem também nomear todos os nossos ministros e transferir para Portugal a sede do governo brasileiro.* Leopoldina: *Isso é demais, senhor ministro.* Bonifácio: *É chegada a hora de cortar...*	Toques de piano, som de tensão.	

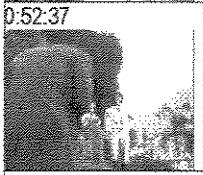
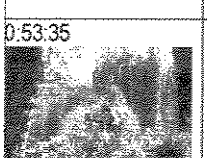
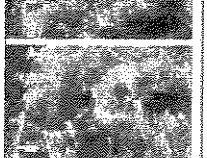
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:45:59 	PM de Leopoldina que caminha em direção à câmera, o plano abre, Bonifácio entra em cena. Leopoldina fala para ele. Bonifácio agradece, se curvando, a câmera movimenta-se para a esquerda. Ele dá uma volta, passa pelo lado de Leopoldina, atrás da mesa e fala, enquanto balança um sino.	Bonifácio: *...os laços que nos une a Portugal.* Leopoldina: *Tendes todo o meu apoio.* Bonifácio: *Dom Pedro deve ser convenientemente informado sobre a decisão que deve tomar.*	Primeiros acordes, música tensa.	
SEQÜÊNCIA 31: ext/dia – Ação paralela: mensageiro, margens do Ipiranga e Bonifácio DURAÇÃO: 2'52"				
0:46:28	PC de um bosque, plongée, plano de um cavalo que galopa apressado, dá uma volta subindo uma estrada, passa pela câmera e sai pela direita, pan. Dir.		Som de galope, a música continua em um crescendo.	
0:46:36 	PP de uns matos no chão, a câmera vai subindo e aparece a legenda. O plano vai abrindo e do lado esquerdo tem parte de um carro de boi (como no quadro de Pedro Américo), e ao fundo os cavalos da comitiva de Pedro chegando. O plano vai abrindo, Pedro faz sinal para descansarem os cavalos vão parando, alguns passam em frente à câmera e vão se posicionando.		Idem, acordes do hino.	**7 de setembro de 1822**
0:47:02 	PA de Pedro, já no chão, em pé, do lado do Padre Belchior que fala. Ao fundo aparecem alguns cavaleiros e a casinha do quadro.	Padre: *Felizmente estamos chegando Alteza. Já estamos na colina do Ipiranga.*	Idem	
0:47:07 	PC do bosque, um cavalo vem em direção à câmera, passa por ela e continua de costas.		Idem	
0:47:13	PP de pés de cavalos sendo lavados num riacho. A cam se movimenta para a direita e Pedro está agachado na beira do riacho, se refrescando.		Idem	
0:47:18 	PG do local e no fundo um cavaleiro vem chegando.		Idem – música crescendo	
0:47:20 	PM de Pedro que se levanta, olhando para o extra-quadro (esq) para ver quem está chegando. Pedro sai para recebe-lo (para a esq) a cam acompanha.		Idem	
0:47:28 	PC do cavaleiro chegando.		Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:47:31 	PC Pedro e o homem que estava ao seu lado se aproximam, e o cavaleiro também se aproxima. Ele desce do cavalo e entrega duas mensagens a Pedro. E diz: O plano vai fechando em Pedro.	Mensageiro: *Da parte da princesa dona Leopoldina e do senhor ministro José Bonifácio*	A música que só anunciava, começa a tocar.	
0:47:48	PM de Pedro de perfil lendo e ao seu lado um homem. Ouvimos em off a voz de Bonifácio. Enquanto lê, a câmera vai fechando no rosto de Pedro. Depois que termina de ler, ouvimos a voz apressada de Bonifácio em off.	Bonifácio: *(off): De Portugal não temos nada a esperar senão escravidão e horrores. Decida-se vossa Alteza enquanto antes. Por que resoluções e medidas de água morna nada mais servem. Cada momento perdido é uma desgraça, só há dois caminhos a seguir, partir-se para Portugal e entregar-se prisioneiro das cortes, ou ficar no Brasil e proclamar a independência.* Bonifácio*(off): Mande um mensageiro par São Paulo*	A música vai abaixando	
0:48:17	PM de Bonifácio sentado em seu escritório (mesmo local em que conversava com Leopoldina) e um soldado em pé, ao seu lado. Bonifácio continua dizendo nervoso:	Bonifácio: *Que estropiem tantos cavalos quantos forem necessários...*	Música toca em um crescendo.	
0:48:20	PM de Pedro.	*Off* Bonifácio: *...mas que entreguem o mais rapidamente possível...*	Idem	
0:48:22	PM de Bonifácio	Bonifácio: *...essas mensagens ao príncipe regente.*	Idem	
0:48:25	PM de Pedro sério e bravo que diz:	Pedro: *Todos em forma!*	Idem	
0:48:26	PM de pés de cavalos se movimentado no riacho.		Idem	
0:48:27 	PC dos cavaleiros montando os cavalos.		Idem	
0:48:28 	PC os cavaleiros se movimentando.		Idem	
0:48:30	PM de Pedro que segue em direção ao seu cavalo e empurra bravo um cavalo que está no seu caminho e fala:	Pedro: *Sai! Canalhas!*	Idem	

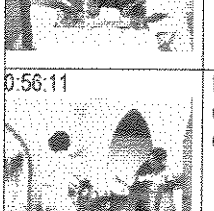
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:48:31 	PM de cavaleiro montando.		idem	
0:48:32	PC de Pedro em pé na frente do seu cavalo, ele pega a sua capa e veste. O plano vai fechando e ele reclamando:	Pedro: *Cachorros! O que esses imbecis estão pensando...*	Idem	
0:48:37	PC dos cavaleiros se posicionando, a cam se movimenta para a dir e enquadra Pedro em 1º. plano, arrumando a sua capa. Vira-se e grita para os soldados:	Pedro: *Eles querem! Terão a sua conta! Em forma!*	Idem	
0:48:41 	PC dos cavaleiros se posicionando, a cam se movimenta para a esq e enquadra parte do chifre de um boi.			
0:48:42 	PM de Pedro subindo no cavalo. Passa um cavalo na frente da cam, o cavalo de Pedro se mexe. Pedro sobe e grita: (passa outro cavalo na frente)	Pedro: *As cortes de Portugal querem nos escravizar*	A música vai diminuindo	
0:48:48 	PC 1º. plano a cabeça do boi, ao fundo os cavaleiros e a casinha.		Idem	
0:48:49 	PM de Pedro (contra-plongée). Ele tira o chapéu e arranca dele as insignias, bravo, e diz:	Pedro: *De hoje em diante, as nossas relações estão cortadas. Eu nada mais quero do governo de Lisboa.*	Idem	
0:48:56 	PM de Pedro de perfil em seu cavalo. O plano vai abrindo até enquadrar como o quadro de Pedro Américo. Enquanto isso Pedro diz: Depois que fala, todos tiram os chapéus e levantam-nos. Outros levantam a espada. E todos gritam juntos:	Pedro: *Nenhum laço nos une mais. Pelo meu sangue, pela minha honra e pelo meu Deus, juro promover a independência do Brasil. Independência ou morte!* *Todos: Independência ou morte!*	Idem	
0:49:13	PP do rosto de Pedro:	Pedro: *independência...*	Idem	
0:49:15	PC em 1º. plano o carro de boi e ao fundo Pedro e os cavaleiros em forma. Pedro continua:	Pedro: *...ou morte!*	idem	

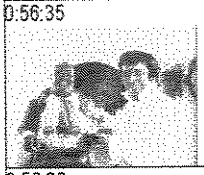
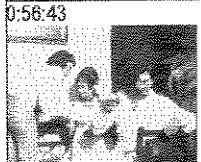
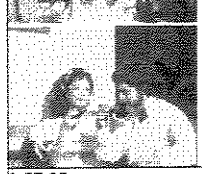
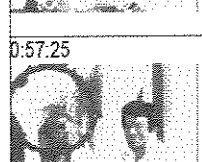
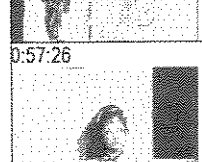
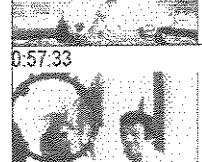
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:49:16 	PM do cavalo de Pedro, o plano se abre em zoom e em 1º. plano ficam os cavaleiros que levantam a espada e gritam. O plano fica igual ao quadro de Pedro Américo. Fusão para o próximo plano.	Todos: *independência ou morte*	O hino volta a tocar, também com um coro, e vai se misturando com sons de sinos.	
SEQÜÊNCIA 32: interior – Coroação de d. Pedro DURAÇÃO: 47"				
0:49:20	O plano anterior fundo com o PM de uma mão que coloca uma coroa em Pedro que está à direita do quadro. O plano vai abrindo, e estão numa igreja, ao fundo as pessoas assistem à coroação. Pedro está em 1º. plano, ajoelhado entre dois religiosos, e é coroado. Ele se levanta e senta no trono. Aparece a legenda.		Idem.	**1 de dezembro de 1822**
SEQÜÊNCIA 33: int/dia – Conversa entre Chalaça e Bonifácio DURAÇÃO: 1'28"				
0:50:29	Fusão com um PC de uma sala, com várias pessoas. No fundo, Leopoldina entra lentamente na sala, em 1º. plano, Bonifácio se curva para cumprimenta-la. A câmera acompanha a sua entrada para a esquerda, (e de suas acompanhantes) a câmera movimenta-se lentamente para a direita, e Bonifácio continua em cena, no fundo. Elas passam e Bonifácio vai em direção contrária, para a porta, abaixa a cabeça e faz um sinal de negativa. Chega por trás Mareschal que lhe fala.	Mareschal: *Senhor ministro, sua majestade marcou audiência e já se passaram três horas. Pedimos desculpas mas não podemos esperar mais...*	Toca uma música baixa.	
0:51:01	PC da porta de entrada e Chalaça entrando no salão.	Mareschal *(off): ...queira transmitir ao imperador...*	Idem	
0:51:04 	PM de Bonifácio e o homem conversando. Bonifácio diz olhando para o extra-quadro, para a esquerda:	Mareschal:*...nosso respeito.* Bonifácio: *Peço-vos que aguarde mais um momento.*	Idem	
0:51:10	PM de Chalaça cumprimentando as pessoas, em 1º. plano um grande lustre de velas.		Idem	
0:51:12	PM de Bonifácio e Mareschal . Bonifácio sai para a esquerda e pede licença. O homem hesitante diz:	Bonifácio: *Com licença senhor.* Mareschal: *Mas...*	Idem	
0:51:16	PM Chalaça que cumprimenta algumas pessoas e olha em direção à câmera, como se olhasse para o salão.		Idem	

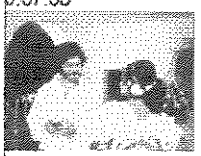
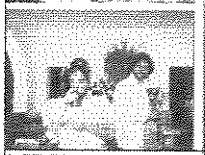
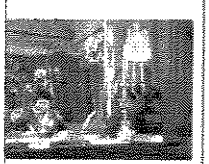
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:51:17	PM de Bonifácio:	Bonifácio: *Senhor Gomes da Silva.*	idem	
0:51:18	PM de Bonifácio que passa para a esquerda, ao lado de Chalaça, que segue-o e eles entram numa sala. Pan. dir.		Idem	
0:51:23	PM Bonifácio em 1º. plano e ao fundo Chalaça que acaba de fechar a porta. De costas para Chalaça, Bonifácio fala. Bonifácio vira-se para ele.	Bonifácio: *Vai dizer ao imperador que tudo tem limites. Não se pode desrespeitar assim compromissos com embaixadores de nações amigas.* Chalaça: *Mas, onde vou encontrar nossa majestade?* B: *O senhor sabe muito bem onde ele está.* Chalaça: *Eu?!*	Música baixa e tensa.	
0:51:40 	PM de Chalaça de costas em 1º. plano, em 2º. plano, Bonifácio, virado para ele, que fala:	Bonifácio: *O senhor não é o alcoviteiro do imperador?*	Sem música.	
0:51:45	Plano vai fechando em Chalaça.			
0:51:47	Plano vai fechando em Bonifácio, que continua:	Bonifácio: *...só pode estar em companhia daquela rameira.*	Sons agudos.	
0:51:49 	PP de Chalaça.		Idem	
0:51:51	PP de Bonifácio que sai de quadro.		Idem	
0:51:52	PP de Chalaça com uma cara séria.		Idem	
SEQUÊNCIA 34: ext/dia – Pedro e Domitila no Jardim – Domitila e Chalaça tramam DURAÇÃO: 2'46"				
0:51:57	PM de palmeiras, o plano vai abrindo e, em PM, está Pedro e Domitila se beijando. Os dois se abaixam, beijando, e ao fundo, embaixo , vem galopando um cavaleiro. Pedro olha, se levanta e sai.	Pedro: *É o Chalaça!*	Música tema de Domitila.	

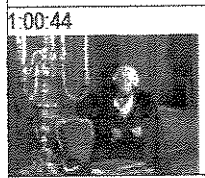
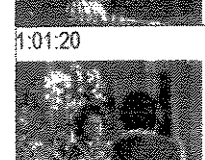
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:52:35	PC, plongée, Chalaça no pé de uma escada, subindo:	Chalaça: *Perdão, majestade!*	Sem música	
0:52:37 	PC, contra-plongée, Pedro descendo as escadas:	Pedro: *O que aconteceu Chalaça?*	Idem	
0:52:38	PC, plongée, Chalaça subindo as escadas:	Chalaça: *O senhor ministro do rei está a espera com a audiência com os embaixadores.*	Idem	
0:52:40	PC Pedro bate a mão na perna, lembrando: Ele sai para a direita e começa a se arrumar. Domitila desce as escadas pedindo. O plano vai fechando nos dois. Pedro a beija e sai de quadro. Domitila olha séria.	Pedro: *Ah! A audiência.* Domitila: *Pedro...* Pedro: *Voltarei logo que for possível.*	Idem	
0:53:03	PA, plongée, Pedro no pé da escada, já montado no cavalo, fala:	Pedro: *Por sua causa eu esqueço o império*	Idem	
0:53:06	PM de Domitila rindo.		Idem	
0:53:07	PC de Pedro que sai galopando e a câmera acompanha. Pan. esq.		Idem	
0:53:11	PM de Chalaça subindo as escadas e Domitila ajeita o brinco. Eles começam a conversar. Domitila sorri e entrega o colar para ele prender. Ele vai prendendo o colar enquanto conversam.	Chalaça: *Um déspota...* Domitila: *Pedro?* Chala: *Não. O ministro. Todos os Andradas.* Domitila: *O que houve Chalaça?* Chalaça: *O que houve? Querem ter o imperador nas mãos, como um fantoche.* Dom: *O senhor José Bonifácio parece não...*	Idem	
0:53:35  	PA dos dois descendo as escadas do jardim, visto de frente. Domitila continua o que estava dizendo: O plano vai fechando. Chalaça hesita em continuar falando. Plano para no dois (PA). Domitila insiste. Eles continuam a caminhar. Trav.dir.	Domitila: *...gostar muito de mim.* Chalaça: *Não. Ele não gosta de ninguém. Não viu o que ele fez aos chefes da maçonaria? Mandou prende-los, só porque não aceitaram o cabresto. Nem mesmo vossa mercê está livre dele. Ainda agora...* Domitila: *Fale.* Chalaç: *Não. Eu não ouso repetir os termos que ele usou para se referir à vossa mercê.* Domitila: *Exijo que me contes.* Chalaça: *Com o perdão da palavra, chamou-a de rameira.*	Idem	

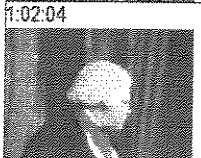
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:54:09	PM de frente, Chalaça e Domitila que continuam a conversa: O plano vai abrindo. Domitila desce as escadas e Chalaça segue atrás. Domitila pára, olha para ele, e sorri. O plano vai fechando.	Chalaça: *Dizem que dom Pedro é o imperador, mas quem manda é o ministro. Mas não se preocupe, nós temos a amizade de sua majestade.* D: *Eu não tenho medo dele, apenas me preocupo com as conseqüências de sua língua ferina, que podem prejudicar muito mais o imperador do que a mim, eu não sou nada.* Chalaça: *Contra o inimigo comum, eu proponho uma aliança.* Domitila: *Então, guerra aos Andradas!*	idem	
SEQUÊNCIA 35: int/dia – Discussão entre Bonifácio e d. Pedro DURAÇÃO: 45"				
0:54:47	PC, contra-plongée, Bonifácio está no alto da escada olhando para baixo. Pan. dir., ele desce as escadas sério olhando para o extra-quadro na esquerda.		Som de tensão.	
0:54:56	PC de Pedro que vem entrando no palácio, caminhando tranqüilamente e se arrumando, em direção à câmera. Ele passa pela câmera, pan. esq., ele sobe as escadas e passa por Bonifácio que vem ao seu encontro. Pedro diz amavelmente passando por Bonifácio. Porém, Bonifácio fica parado e sério. E fala repreensivo. Pedro pára de costas e Bonifácio vira para ele.	Pedro: *Eu sinto tanto. Sei que não estou convenientemente trajado para um audiência oficial.* Bonifácio: *A nação exige muito mais de um imperador.*	Sem música	
0:55:09	*Plongée* PM de Bonifácio que fala bravo:	Bonifácio: *Exige respeito.*	Idem	
0:55:10	PM, contra-plongée Pedro de perfil está parado no meio da escada. Ele olha para a sua direita, plano vai fechando.		Idem	
0:55:12	PM de Bonifácio, *plongée*:	Bonifácio: *Dignidade!*	Idem	
0:55:13	PP de Pedro.		Idem	
0:55:15	PP, *plongée*. Plano fechando em Bonifácio que continua bravo.	Bonifácio: *Responsabilidade!*	Idem	
0:55:16	PP de Pedro que responde também sério e grave:	Pedro: *É exatamente isso que eu exijo dos meus ministros para comigo.*	Idem	

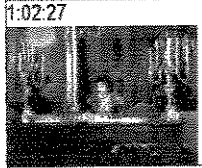
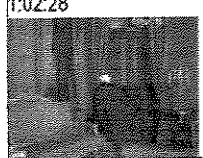
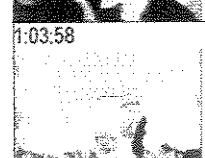
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:55:21	PP de Bonifácio.		Idem	
0:55:23	PP de Pedro que continua repreendendo-o:	Pedro: *E tem mais, também não admito intromissões em minha vida particular!*	Idem	
0:55:27	PP de Bonifácio.		Idem	
0:55:29	PP de Pedro.		Idem	
0:55:31	PP de Bonifácio que vira a cabeça para a esquerda como que acompanhando Pedro saindo.		Idem	
SEQÜÊNCIA 36: int/noite – Festa particular de d. Pedro e Domitila - conversam sobre S. Paulo DURAÇÃO: 2'36"				
0:55:33	PP de um músico tocando flauta, João, o plano vai abrindo, entra em cena Plácido sorrindo.		Música da festa, flauta.	
0:55:39	PC de três mulheres negras que arrumam uma mesa, vestidas de branco.		Idem	
0:55:42	PC de uma sala, em que dançam Pedro e Domitila. Os músicos estão à direita, ao fundo as mulheres arrumam a mesa. Trav esq. todos vestem branco, o ambiente é branco, os móveis são rústicos.		Idem	
0:56:05	PC da sala de jantar, as mulheres continuam arrumando a mesa, entra um negro carregando uma bandeja, ele sorri.		Idem	
0:56:11 	PC o casal dança sorrindo, depois de terminarem, Pedro bate palmas e diz:	Pedro: *Viva! Viva! Bravo!*	A música termina.	

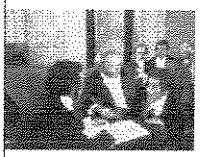
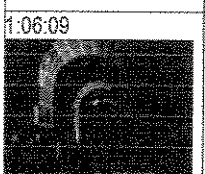
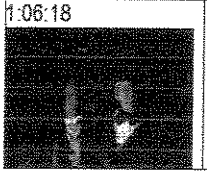
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:56:34	PM de Plácido e João.	Plácido e João: *Bravo!*	Sem música	
0:56:35 	PM de Chalaça servindo bebida que o homem negro trouxe e diz:	Chalaça: *Bravo!*	Sem música	
0:56:36	PC as sala, trav de acompanhamento para a esq, Pedro conduz Domitila, ambos sentam.		Sem música	
0:56:41	PM de Chalaça que pega a bebida e sai para a esq, o negro fica em quadro, sorrindo.		Som de pássaro	
0:56:43  	PP de Domitila e Pedro sentados, Chalaça entra pela direita, serve-os com bebida, Chalaça diz algo para Domitila no ouvido e ela concorda, enquanto Pedro está virado para o lado dos músicos, (extra-quadro) rindo, saúda-os. Voltando-se para Domitila e começam a conversar. O plano vai fechando nos dois.	Pedro: *Saúde!* Pedro: *Este vinho é das poucas coisas boas que meu pai deixou no Brasil.* Domitila: *Deixou também um regente que virou imperador.* Pedro: *imperador que nem sempre é entendido pelos súditos.* Domitila: *É que às vezes, parece-me severo demais.*	Começa a tocar uma música ao fundo.	
0:57:05	PC dos músicos tocando.		Música	
0:57:08	Plano anterior do casal, continuam conversando. Domitila fala seriamente.	Domitila: *Não creio que seja por sua decisão que continuem presos os revoltosos de São Paulo.* Pedro: *Eu os prendi pessoalmente.* Domitila: *Mas deve ser por exigência do Andrada que eles ainda não foram anistiados.*	Idem	
0:57:25 	PM de Chalaça que olha para a esquerda sorrindo, do seu lado tem uma arara.		Idem	
0:57:26 	Pedro fala levantando-se. Ele passa em frente da câmera, Domitila fica sentada, séria.	Pedro: *O Andrada não é dono de minha vontade.*	Idem	
0:57:33 	PM de Chalaça (plano anterior) que balança a cabeça afirmativamente, sorrindo.		Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:57:34	PM de Domitila que se levanta.		idem	
0:57:35  	PC, Domitila de costas e Pedro, em 2 ° plano, vira-se para ela, ficando de frente para ela e para a câmera: Pedro fica com um olhar intrigado, abaixa a cabeça e anda em direção à cam. Domitila lhe fala. Pedro olha para ela, passa por trás, sempre encarando-a. Ela, de costas para ele, bebe sua bebida, um pouco tensa. Pedro lhe fala, questionando meio desconfiado.	Domitila: *Por quê eles ainda não estão livres?* Domitila: *Um governo forte pode ser clemente para os inimigos.* Pedro: *Queres a liberdade dos paulistas?*	Sai a música.	
0:57:58	PM de Chalaça que continua observando a conversa.		Sem música	
0:58:01	PC dos dois, o plano vai fechando e Pedro fala. Domitila sorri, e os dois brindam.	Pedro: *Muito bem. Eles serão soltos em tua homenagem. Verás que os Andradas não tem a força que supões.*	Sem música	
SEQÜÊNCIA 37: interior – Pedro e Chalaça conversam sobre Bonifácio DURAÇÃO: 1'22"				
0:58:09	PP de uma mão mexendo num colar, o plano abre e é Pedro. Atrás está Chalaça arrumando a gola de Pedro. Pedro vira-se e Chalaça continua arrumando a gola. Trav e pan. dir . Pedro anda para a direita e pára, de costas para Chalaça, parece que de frente para um espelho. Eles continuam conversando. Depois, Pedro vira-se para Chalaça, e volta-se para o espelho. Chalaça coloca uma "medalha" com uma fita verde e amarela, e fala ironicamente. Chalaça parece satisfeito com a intriga armada, abaixa a cabeça e sai pela esquerda. PM de Pedro, que vira-se para a esquerda.	Pedro: *Quero que leve este mimo para a Titila. É um reparo pelo incidente no teatro. Ah, diga-lhe que já puni os responsáveis.* Cha: *Com vossa permissão eu quero informar que o verdadeiro responsável não foi punido. Ao proibir a entrada de dona Domitila no teatro, o diretor nada mais fez do que cumprir ordens superiores.* Pedro: *Ordens de quem?Fala Chalaça.* Chalaça: *Do ministro do rei.* Pedro: *José Bonifácio?Estás louco...* Chalaça: *Não. Não há outro homem na corte capaz de desprestigiar publicamente a favorita do imperador.* Pedro: *Não entendo porquê.* Chalaça: *Pela moralização do Império. Pelo decoro da corte* Pedro: *Está bem, pode ir.*	Sem música	
SEQÜÊNCIA 38: interior/dia – Discussão de d. Pedro e Bonifácio - Demissão DURAÇÃO: 3'24"				
0:59:27	PC de Chalaça andando para a esquerda, saindo da sala de Pedro. Ele pára, volta e se esconde atrás de uma coluna. Ao fundo, pela outra escada, Bonifácio vem subindo. trav dir. Bonifácio vai para a direita e fala	Bonifácio: *Quero uma audiência com o imperador.*	Sem música, sons de passos.	
0:59:44 	PP de um objeto na parede, o plano vai abrindo e descendo. Enquadra Pedro sentado em sua mesa. Na mesa tem dois castiçais, um de cada lado, uma estátua na direita, ao fundo um grande espelho. Ele está escrevendo no meio de tudo. Através do espelho, entra o guarda. E d. Pedro responde, largando a pena.	Guarda: *Sua excelência, o ministro José Bonifácio de Andrada e Silva.* Pedro: *Que entre!*	Sem música	

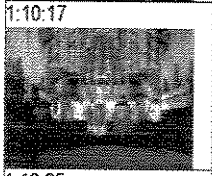
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:59:59	PC da entrada da sal, 1º. plano de Chalaça de costas, na frente da coluna, observando. Chalaça vira-se para a câmera, faz um gesto de triunfo e sai.		Sem música	
1:00:05	PC de Pedro sentado na sala. O plano vai fechando nele, que está escrevendo. Pelo espelho vemos o reflexo de Bonifácio que fala. Pedro responde secamente sem levantar o olhar. O plano vai fechando em Pedro que continua sem levantar a cabeça.	Bonifácio: *Uma grave questão me traz aqui majestade.* Pedro: *Sente-se* Bonifácio: *Fui informado que Francisco Inácio e os demais sediciosos de São Paulo foram libertados.* Pedro: *Hoje mesmo eu despachei o decreto.* Boni: *O decreto implica num erro de direito.* Pedro: *A anistia foi ponderada senhor ministro. Não foi um ato de irreflexão como parece dar a entender.*	Idem	
1:00:44 	PA. Bonifácio e ao seu lado um enorme castiçal. Ele fala.	Bonifácio: *A anistia se concede a quem foi condenado. Os sediciosos de São Paulo nem sequer foram julgados.*	Idem	
1:00:50	PM de Pedro. O plano vai se abrindo.	Pedro: *Tanto melhor, talvez sejam inocentes.*	Idem	
1:00:53	PA fechando em Bonifácio.	Bonifácio: *Aos inocentes não se perdoa...*	Idem	
1:00:55	PM de Pedro que olha para Bonifácio.	*Off* Bonifácio: *... se faz justiça* Pedro: *Não me venha com meias palavras.*	Idem	
1:00:59	PA de Bonifácio. Ele anda para a direita e a cam. acompanha.	Bonifácio: *Não sou homem de subterfúgios, majestade. Comenta-se na cidade que vossas decisões são sugeridas por dona Domitila de Castro.*	Idem	
1:01:10	PM de Pedro sentado em 2º plano, em 1º plano as costas de Bonifácio em pé. Pedro fica bravo.	Pedro: *Não admito que se intrometa em meus assuntos particulares.*	Idem	
1:01:12	Contra-plano, 1º plano as costas da cadeira de Pedro, e em 2º plano Bonifácio em pé.	Bonifácio: *Eu me intrometo sim majestade, quando essas particularidades trazem a desmoralização do governo.*	Idem	
1:01:20 	PM de Pedro sentado (plano anterior). Pedro bate na mesa e se levanta, andando em direção ao espelho.	Pedro: *Meça as suas palavras senhor José Bonifácio.*	Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:01:24	PM de Bonifácio que fala.	Bonifácio: *Aconselho que vossa majestade a mandar a moça...*	Sem música	
1:01:28	PM de Pedro que vira-se bruscamente:	*Off* Bonifácio: *...de volta para São Paulo.* Pedro: *que moça?*	Idem	
1:01:30	PM de Bonifácio em 2º. plano. Em 1º. plano o ombro de Pedro.	Bonifácio: *Dona Domitila de Castro Canto e Melo.*	Idem	
1:01:32	PM de Pedro que olha sério.		Idem	
1:01:34	PM de Bonifácio		Idem	
1:01:35	PM Pedro em pé. Pedro senta-se e a câmera acompanha.	Pedro: *Saiba que é mais fácil os ministros deixarem as suas pastas do que a moça deixar a corte.*	Idem	
1:01:44	PM de Bonifácio	Bonifácio: *queira vossa majestade aceitar a minha demissão.*	Idem	
1:01:49	PM de Pedro levantando o olhar.		idem	
1:01:52	PM de Bonifácio	Bonifácio: *quando o favoritismo, o escândalo e a irresponsabilidade ditam regras no governo...*	Idem	
1:01:58	PM abaixa o olhar sério	*Off* Bonifácio: *...não posso me conformar.* Pedro: *Está aceita a sua demissão.*	Idem	
1:02:04 	PM Bonifácio sai, o plano abre, ele vira-se:	Bonifácio: *Ampliai o vosso decreto...*	Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:02:10	PC de Pedro sentado na mesa, no meio dos objetos.	*Off:* Bonifácio: *Também estão demitidos...*	idem	
1:02:11	PC Bonifácio em pé, no fundo tem cortinas vermelhas, e poltronas vermelhas: (insert de d. Pedro) Vira de costas e sai. Novamente pára e volta-se para Pedro.	Bonifácio: *...o meu irmão Martin Francisco e minha irmã dona Maria Flora. Não só os cargos, mas até a própria vida perdem os Andradas em defesa de sua honra.*		
1:02:27 	PC abrindo de Pedro sentado na mesa com a cabeça baixa:	*Off* Bonifácio: *Lastimo tudo que vem acontecendo.*		
1:02:28 	PC de Bonifácio em pé. Ele fala e sai.	Bonifácio: *Pelo meu país.*	Música tensa.	
1:02:34	PC da mesa de Pedro. Ele bate na mesa e deixa cair alguns papéis. Ele se levanta e caminha pela sala. Pára no centro, sozinho.	*Off: Grande Deus...*	Idem	
SEQUÊNCIA 39: int e ext/dia – Assembléia é fechada DURAÇÃO: 2'39"				
1:02:56	PM de Martim Francisco falando, o plano vai se abrindo e ele fica no fundo do quadro, de frente para uma assembléia. A platéia está de costas, ele fala com veemência. Entra um soldado, atravessa o quadro, entrega algo para o homem que está ao lado, na bancada. O "juiz" interrompe Francisco para ler o decreto. Trav. Dir. O terceiro homem que está sentado na bancada se levanta assustado. Um tumulto é gerado na Assembléia. Uns olham para os outros, todos falam ao mesmo tempo. O plano vai fechando em Martim que fala acaloradamente. O homem ao lado também se expressa, funde com a imagem seguinte.	M.F.:*...é crime amar o Brasil? Ter nele nascido? Pugnar pela sua independência e pelas suas leis?* Todos: *(aplausos), Bravo!* *MF: Senhores deputados,..* Juiz: *Peço licença ao senhor deputado Martin Francisco para ler uma mensagem que acabo de receber,* *J: O ministro do Império faz saber que por ordem de sua majestade, o Imperador não mais permitirá qualquer espécie de ataque que possa ofender ou desrespeitar as forças armadas. Exige ainda mais, decoro no trato que tem direito, que merece a augusta pessoa do nosso digníssimo imperador d. Pedro.* *M: Enquanto aqui estivermos para defender os interesses e a honra de nosso povo..* *H: Arma-se um golpe de força contra esta constituinte.*	Sem música.	
1:03:58 	PM do homem que fala fundido com a imagem da frente do prédio ao fundo e em 1º. Plano uma roda de carroça e na frente do prédio tropas militares. (cam baixa)	*..Tudo indica que sua majestade tem interesse na dissolução dessa Assembléia...*	Som de caixa de guerra e uma música tensa.	
1:04:	Plano anterior, sem a sobreposição de imagens. Aparece a legenda. Um soldado passa na frente da câmera e empurra a roda para dentro do quadro, vemos que é um canhão sendo direcionado para o prédio.		idem	**12 de Novembro de 1823**

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:04:15 	PC no interior da Assembléia entra um dos homens que estava na bancada. Ele passa pelos outros homens que esperam por notícias, se dirige ao "juiz" que está na bancada e fala. Eles se olham. Ele e Martim vão saindo mas ao fundo aparece um guarda, eles recuam.	*...Estamos cercados*	A música vai saindo.	
1:04:33	PA o "juiz" em pé, em 2º. Plano, de frente para a cam. E, em 1º. Plano , as costas do soldado. O juiz fala.	*J: Não admitimos nesse recinto oficiais armados.*	Sem música	
1:04:35	PC, 1º. plano o juiz de costas, e em 2o. plano, de frente, o oficial. Ao fundo alguns homens. O oficial diz:	*O: Essa espada é para defender a minha pátria. Aqui está uma mensagem de sua majestade.*	Sem música	
1:04:40	PC o juiz recebe a mensagem , o plano fecha, tensão, ele lê a mensagem: Ele abaixa a cabeça.	*J: Acaba de ser dissolvida essa Assembléia Constituinte.*	Volta a música e a caixa de guerra e logo sai.	
1:04:56	PC da frente do prédio, as tropas estão em posição. Na direita, em 1º. plano há um canhão apontado para o prédio. Sai um oficial do prédio. Trav. esq., cavalos e soldados posicionados de frente para o prédio passam na frente da cam. Ao fundo os homens são conduzidos pelos soldados. Martin e o outro se aproximam da câmera. Um dos soldados, de costas, fala. Os dois parecem não se importar, andam para a esquerda até perto de um canhão. Eles param na frente do canhão, do lado tem um soldado pronto para acionar, e Martin fala olhando para o canhão, e para a câmera.	*S: Senhores, considerem-se presos.* *M: Respeito vossa majestade, o imperador!*	Música baixa e caixa de guerra baixa.	
SEQÜÊNCIA 40: Bonifácio é preso DURAÇÃO: 56"				
1:05:38	PM de um negro que mexe numa máquina de imprimir. O plano abre, e sentado do lado esquerdo está Bonifácio, escrevendo. Do fundo vem entrando um oficial que é visto através da maquina de imprimir: O oficial anuncia. Bonifácio levanta, coloca o casaco, o plano vai fechando.	*O: Em nome de sua majestade, considere-se preso.*	Sem música. Volta a música. Música sai.	
1:06:09 	PM de um interior escuro, um corredor na penumbra, passam pela câmera vultos que parecem ser Bonifácio sendo conduzido por soldados.		Música tensa, e sons de passos	
1:06:18 	PM soldado de costas fecha a cela. O plano vai fechando. E, através das grades, vemos Bonifácio e o irmão.	Bonifácio: *Lamentavelmente dom Pedro escolheu o caminho da violência, do absolutismo. Primeiro passo para a sua decadência.*	Idem.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 41: ext/dia - Pedro e Domitila no jardim.		**DURAÇÃO: 2'29"**		
1:06:35	PC de um jardim, Domitila pula nos braços de Pedro e solta um gritinho. Os dois se abraçam e caminham por um jardim florido, contentes. No jardim há vários negros trabalhando e como sempre, contentes. Os dois param para provar o que uma mulher (negra) está cozinhando. Eles caminham para a direita, a cam acompanha em travelling. Enquadra um negro que está trabalhando no pilão. Os dois continuam passeando pelo jardim. Saem pela fr/dir.		Sem música, som ambiente.	
1:07:22	PC de uma varanda, ao fundo o mar. Os dois entram em cena de costas pela esquerda. Param na sacada. Pedro pega uma flor e entrega para Domitila. Senta ao lado dela, e encosta a cabeça em seu ombro, ela o afaga. O plano vai fechando. Pedro fala. Os dois conversam. Depois, ele pega-a e gira alegremente.	Pedro: *Tenho tido tantas preocupações Domitila..* Domitila: *Com a criação do novo Conselho de Estado, terás um pouco de paz.* Pedro: *Se eu pudesse estar sempre ao teu lado.* Domitila: *eu vou precisar muito de ti. Estou esperando um filho* Pedro: *Tem certeza?*	Musica tema de Domitila. Música sai.	
1:08:14	PC da varanda. Ele a coloca no chão, preocupado. Os dois caminham para a direita, a câmera acompanha. Ao fundo o mar e montanhas. Pedro fala de repente. Os dois caminham em direção à câmera, trav para trás. Pedro fala entusiasmado. Os dois se abraçam. Pedro a carrega no colo e saem pela frente, à esquerda.	Pedro: *Perdão, perdão, perdão. Tu estás bem?. Providenciarei para que nada te falte.* Pedro: *Viscondessa!* Domitila: *O quê?* Pedro: *Serás viscondessa.* Domitila: *Eu?!* Pedro: *É. Viscondessa de, ...de Santos.* Domitila: *Santos? Mas não é a terra dos Andradas?* Pedro: *Por isso mesmo! Quando eles souberem...Como viscondessa precisa ter um palácio que seja digno de ti.* Domitila: *Pedro* Pedro: *Farei construir a mais bela casa da cidade.*	Sem música. Entra a música.	
1:09:01	PM dos dois de costas, Pedro carregando Domitila, vão em direção a uma casa bonita no fundo. Os dois param e se beijam.		Música.	
SEQUÊNCIA 42: int/noi – Taberna – Falam mal de Domitila		**DURAÇÃO: 46"**		
1:09:09	PP de copos que brindam. Plano abre (PM) e é Chalaça e João sentados numa mesa. Eles estão na taberna e ao fundo está, em pé, o dono da taberna. Chalaça propõe um brinde. Os dois riem. Chalaça serve mais bebida para os dois, está bêbado. Os dois riem.	Chalaça: *À bastardinha!* João: *À nova filha do imperador. Quantas filhas tem o imperador?* Chalaça: *Registradas ou pelo mundo?* João: *Nem o imperador poupas, que língua!* Chalaça: *À saúde da favorita de sua majestade.* João: *A mais feliz e importante das mulheres da corte.*	Sem música	
SEQUÊNCIA 43: interior – Incidente na igreja		**DURAÇÃO: 2'36"**		
1:09:56	Plano fora de foco. Entra em foco e é uma estátua na contra-luz, ao fundo tem um vitral.		Som de órgão.	

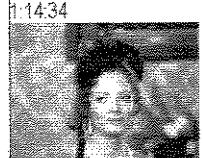
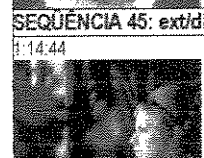
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:09:58	PC de homens sentados na igreja.		Música com órgão e coro.	
1:10:01	PC de mulheres sentadas.		Idem	
1:10:03	PM da mesma estátua, o plano vai se abrindo.		Idem	
1:10:12	PC das mulheres, elas se levantam.		Idem	
1:10:13	PC de outras pessoas em fila, se levantam.		Idem	
1:10:15	PC os homens se levantam		Idem	
1:10:17 	Trav. dir., cam baixa, no fundo, padres de costas se movimentam em direção ao altar, fazendo os rituais.		Idem	
1:10:25	PC de mulheres que fazem o sinal da cruz.		Idem	
1:10:28	PC dos homens que fazem o sinal da cruz.		Idem	
1:10:31	PC de pessoas que olham juntas para a esquerda.		Idem	
1:10:32	PC das mulheres que olham para a esquerda.		Começa sons de pessoas cochichando.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:10:33	PC de homens que olham para a direita.		Idem, música e sons das pessoas.	
1:10:34	PM contra-plongée, Domitila entrando na igreja, ao lado de um homem.		Idem	
1:10:38	PC de pessoas que se entreolham e olham para o extra quadro.		Idem	
1:10:40	PA, contra-plongée, de Domitila que olha para os lados, e para o homem ao seu lado com desconforto. O homem balança a cabeça afirmativamente, encorajando-a. Continuam a andar. Trav. tr.		Idem	
1:10:45	PM, trav. direita. Pessoas da igreja.		Idem	
1:10:46	PM Domitila continua andando assustada, olhando para os lados.		Idem	
1:10:48	PC de pessoas que olham para ela. Trav para esq.		Idem	
1:10:50	PM Domitila continua andando assustada, olhando para os lados. Trav. dir.		Idem	
1:10:52	PC de pessoas que olham para ela. Trav para direita.		Idem	
1:10:53	PM, contra-plongée, Domitila continua andando assustada.		idem	
1:11:01	Plano fechando em Chalaça.		Idem	

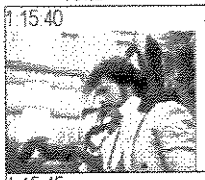
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:11:03	PM, contra-plongée, Domitila continua andando.			
1:11:05	PM de mulheres da corte, o plano vai fechando nelas. Uma das mulheres diz:	*M: Mas isso é um absurdo! A ralé na capela imperial!*	Idem	
1:11:09	PM, Domitila tensa, caminha para a direita. Eles param como se tivessem ouvido a mulher. O homem diz:	*H: não há o que temer.*	idem	
1:11:13	PM do homem e Domitila, andam para a esquerda (contrário da anterior). O homem diz: Domitila está tensa, mas levanta a cabeça e continua.	*H: Vossa Excelência está aqui a convite do imperador!*	Idem	
1:11:22	PC , trav. Esq, homens sorriem para ela.		Idem	
1:11:24	PC, Domitila e o homem continuam caminhando.		Idem	
1:11:27	PM de três mulheres da corte.		Idem	
1:11:28	PM de Domitila em contra-plongée.		Idem	
1:11:30	PM de Chalaça.		Idem	
1:11:31	PC da igreja, no meio Domitila e o homem, nas laterais a corte e as pessoas que assistem.		Idem	
1:11:33	PM Domitila e o homem sobem as escadas, para a direita e saem de campo.		idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:11:36	PC, eles caminham para a direita da igreja.		Idem	
1:11:40	PM, em 1º. plano as costas das mulheres da corte, que comentam uma com a outra. Em 2º. plano está Domitila e o homem. Trav. Esq.. Eles param, o homem cumprimenta.		Idem	
1:11:47	PM das mulheres sérias.		Idem	
1:11:49	PM em 1º. plano as mulheres, e em 2º. plano Domitila.		Idem	
1:11:51	PA, os dois de costas para a cam, em 1º. plano e ao fundo as mulheres. Uma delas olha para Domitila de cima embaixo com desdém, e sai.		Idem	
1:11:57	PC das mulheres da corte que vão saindo m fila para a esq.		Idem	
1:12:01	PM, Domitila e o homem estão parados, enquanto as mulheres continuam saindo. Ele estende a mão, Domitila abaixa a cabeça, o plano vai fechando, ela engole seco, e sobe para se sentar. Ela se senta, de costas para a cam, o homem cumprimenta-a e sai.		Idem	
1:12:20	PM de Domitila sentada, meio ofegante.		Idem	
1:12:22	PA do vitral e da estátua.		Idem	
1:12:24	PC do altar e dos padres rezando a missa.		Idem	
1:12:27	PM de Domitila sentada, o plano vai se abrindo, ela está sozinha, plano aberto. Ela faz o sinal da cruz.		Idem	

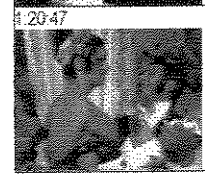
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 44: int/dia - Leopoldina conhece Domitila		**DURAÇÃO: 2'02"**		
1:12:41	PA, Leopoldina, de costas, sendo arrumada por uma mulher, em frente ao espelho. A mulher fala, o plano vai fechando. Leopoldina fala calma. A câmera enquadra só seu reflexo no espelho.	*M: Foi um escândalo majestade. Aquela mulherzinha na tribuna imperial!* Leopoldina: *Já fui informada de tudo, Marquesa. Vou conhece-la hoje.* *M: Conhecer quem?* Leop: *A senhora dona Domitila de Castro.*		
1:12:57	PM do rosto de Domitila. O plano vai abrindo até enquadrar a sala do palácio, onde está também, seu pai. Pela direita entra um soldado que anuncia d. Pedro. Eles se cumprimentam. Trav. dir. Leopoldina é anunciada. Domitila fica ansiosa e olha para a esquerda.	*S: Sua Majestade, o Imperador.* *S:(off) Sua majestade, a imperatriz dona Leopoldina.*	Som de piano, tenso.	
1:13:29	PM, 1º. plano, de costas, estão Domitila, Pedro e outro homem, ao fundo, no meio, vem entrando Leopoldina.		Som de piano	
1:13:40	PM, 1º. plano as costas de Leopoldina, e Domitila de frente, cam. vai se aproximando.		Idem	
1:13:43	PM 1º. plano Domitila de costas, e Leopoldina de frente em 2º. plano, séria. Ela parece ser mais alta que Domitila.			
1:13:51	PP de d. Pedro.			
1:13:52	PP de Domitila			
1:13:56	PP de Leopoldina			
1:13:58	PM de Pedro que olha para os dois lados, com o olhar, o plano vai se abrindo. Ele parece não saber bem como agir.	Pedro: *Dona Leopoldina, apresento-vos o coronel João de Castro canto e Melo, o seu filho tenente Francisco...*	Sons de piano.	
1:14:07	PM, Em 1º. plano as costas de Leopoldina. Em 2º. plano, Domitila de frente.	*Off* Pedro: *..e sua filha dona Domitila de Castro.*		

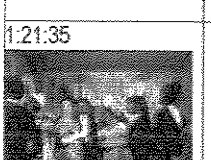
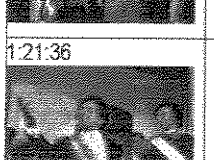
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:14:10	PA de Leopoldina entre d. Pedro e Domitila.	Leopoldina: *Vejo agora que também a inveja de vossa formosura provocou a revolta das damas da corte.*	Sem música	
1:14:15	PM de Domitila em 2º. plano, de frente.	Domitila: *Encantada, vossa majestade.*	Idem	
1:14:17	PA de Leopoldina, e Pedro ao lado.	Leopoldina: *Em vosso desagrado pedi ao Imperador que vos nomeasse primeira dama do Paço.*	Idem	
1:14:21	PP do rosto sério de Domitila.		Idem	
1:14:23	PM de Pedro, em direção à Domitila. Plano fechado em Pedro em 1º. plano e em 2º. plano Leopoldina fala.	Pedro: *Seja feita a vontade da imperatriz. De hoje em diante a vossa mercê terá lugar permanente na tribuna de honra na capela imperial.* Leopoldina: *como primeira dama ...*	Idem	
1:14:34 	PP de Domitila.	*Off* Leopoldina: *...participará de todas as recepções e festas da corte.*	Idem	
1:14:37	PM de Leopoldina séria e com majestosidade.		Idem	
1:14:39	PP de Domitila que abaixa o olhar.		Idem	
1:14:30	PP do rosto triste de Leopoldina. A imagem funde com a imagem de rosas.		Idem	
SEQÜÊNCIA 45: ext/dia - Domitila e d. Pedro no jardim do palácio DURAÇÃO: 1'52"				
1:14:44 	PP de Leopoldina que olha séria, de perfil, para a esquerda.			
1:14:46	PC de um jardim, plongée. Em 1º. plano o parapeito da sacada, ao fundo, embaixo, mulheres brincam com crianças.		Cantiga que as crianças cantam, baixo.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:14:49	PP de Leopoldina observando.		Idem	
1:14:51	PM de Domitila no jardim passeando, senta-se contente.		Idem	
1:14:58	PM de Leopoldina observando, ela está séria. O plano vai abrindo.		Idem	
1:15:04	PM do jardim. Pedro caminha em direção à Domitila. Falando para o extra quadro. E voltando-se para Domitila: Pedro abaixa e brinca com o cachorro. Domitila séria fala:	P: *Aposto que preferes a trigueirinha Isabel Maria. Belinha, venha cá. Nem liga ao pai.* Domitila: *Deve estar com raiva de ti.* Pedro: *Por quê?* Domitila: *Por certo deve sentir que dás mais importância aos filhos imperiais.* Pedro: *Ah, deixas de ciúmes.*	Idem	
1:15:24	PM de Domitila, brava:	Domitila: *Isabel Maria não tem pai.*	Idem	
1:15:25	PM de Pedro sério:	Pedro: *Não podes dizer isso!*	Idem	
1:15:27	PM de Domitila.	Domitila: *É verdade. Todos podem usar o nome dos seus pais.*	Idem	
1:15:31	PM de Pedro:	Domitila: *Off: A nossa filha não.*	Idem	
1:15:33	PM de Domitila	Domitila: *Isso porque nasceu filha do imperador.*	Idem	
1:15:34	PM de Pedro que levanta-se, e a câmera acompanha. Pan para cima.		Idem	
1:15:36	PM de Domitila	Domitila: *Imperador que tudo pode, mas não pode reconhecer a própria filha...*	Idem	

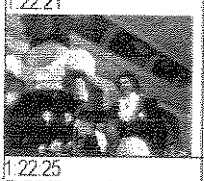
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:15:40 	PM de Pedro que abaixa a cabeça e vira as costas.	*Off* Domitila: *...perante seu império.*	Idem	
1:15:45	PM de Domitila séria.		Idem	
1:15:46	PM de Leopoldina que observa, e abaixa a cabeça.		Idem	
1:15:49	PM de Pedro em 1º. plano, de pé, ao fundo, Domitila sentada.	Pedro: *Isabel Maria será reconhecida publicamente...*	Idem	
1:15:53	PM de Domitila sorrindo. Ela se levanta e vai em direção ao imperador.	*Off* Pedro: *Como filha do Imperador*	Idem	
1:15:56	PM 1º. plano de Pedro e em 2º. plano Domitila sorrindo e indo para abraça-lo. Ela pára, se contendo. Diz olhando para o extra-quadro:	Domitila: *Quem me dera estar longe daqui, para poder dar-te um beijo.*	Idem	
1:16:06	PC do jardim, plongée, ao fundo abaixo estão Pedro e Domitila e as crianças que brincam.		Idem Sai a música.	
1:16:09	PM de Leopoldina na janela, de perfil. Ela sai da janela, o plano vai se abrindo. Ela está com a cabeça baixa. Passa pela câmera, e pelo vaso de flores, ao fundo, no centro.		Música triste	
1:16:31	PC de uma sala. Leopoldina entra na sala de cabeça baixa, olha para o lado, parece sem saber o que fazer. Sai pela esquerda.		Idem	
SEQUÊNCIA 46: Discussão entre Leopoldina e d. Pedro DURAÇÃO: 1'06"				
1:16:42	PC, contra-plongée, escadas. Ela desce as escadas, a câmera acompanha até enquadra-la de frente, pan.dir.. Ela passa e sai de quadro.		Música anterior.	
1:16:49	PC de uma porta do palácio. Leopoldina sai pela porta, de cabeça baixa. Ela encontra com Pedro, e levanta a cabeça.		Idem	

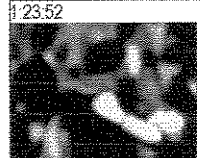
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:16:54	PM de Pedro em pé, sorrindo.		Idem	
1:16:56	2º. plano Leopoldina de frente, em 1º. plano Pedro de costas. Leopoldina encara-o séria e fala brava. Ela vira-se de costas e começa a andar. Voltando-se para Pedro, novamente fala, hesita e sai. Pedro a segura. Ela continua falando meio brava e meio chorando. Fala olhando gravemente para Pedro e sai.	Leopoldina: *Admito tudo Pedro, menos isso.* Pedro: *Isso o quê?* Leopoldina: *Todos devem me julgar uma tola. Se não tomei nenhuma atitude até agora foi para evitar um escândalo. Aprendi com meu pai a ser responsável e sensata.* Pedro: *Leopoldina!* Leopoldina: *Aceitei essa mulher na corte na esperança de esconder essa vergonha dos seus súditos. Mas eu acho que eu errei. Porque...porque...* Pedro: *Espera.* Leopoldina: *aquela menina, ela não tem culpa, eu sei, é uma pobre criança. Mas eu não quero, eu não admito essa intimidade com os nossos filhos. Seria a continuação dos nossos erros.*	Música sai. Mesma música, volta a tocar, alta.	
1:17:43	PM de Pedro que olha, o plano vai abrindo. Pedro olha para trás.		Idem	
SEQUÊNCIA 47: Chalaça e Domitila conversam sobre o Baile – Título de Marquesa DURAÇÃO: 1'44"				
1:17:48	PM de um negro carregando um castiçal. Trav esq até enquadrar uma escada. PC, Domitila desce da escada segurando flores. Trav esq enquadra-a em PA, ela enfeita um vaso. Está vestindo amarelo, e está muito contente. Quando ouve seu amigo, sorri e deixa as flores. Trav dir. acompanha Domitila que se encontra e cumprimenta Chalaça. Os dois vão subindo as escadas. Param e ela pergunta radiante. Os dois sobem as escadas. Trav. esq., através do vão, vemos os dois subindo as escadas, no fundo. Eles continuam subindo e param nova-mente, ela se volta para ele, e saem.	*Off: Muitos bons dias senhora Viscondessa de Santos.* Domitila: *Meu amigo Chalaça. Estou transbordando de felicidade.* Chalaça: *Porque ...(?) mais encantadora ainda Domitila.* Domitila: *o que achas da minha casa?* Chalaça: *Belíssima! Encantadora Domitila.* Domitila: *E o que falam nas cortes sobre a festa de inauguração?* Chalaça: *Louros de uns, despeite de outros. Coisas da corte.* Domitila: *O importante é que falem. Falem!*	Sem música.	
1:18:44	PM eles sobem pela direita, na esquerda passa um empregado. Eles entram em cena, Chalaça olha admirado e voltando-se para ela fala. Ela puxa Chalaça pelo braço e vai para a direita, a câmera acompanha. Eles entram numa sala e ela se senta enquanto Chalaça está de pé lendo. O plano vai fechando enquanto Chalaça vai caminhando para a direita, passando na frente de Domitila. O plano vai fechando em Domitila, que ouve séria.Ela olha para o lado com um sorriso.	Chalaça: *Sua alteza manda-lhe este mimo.* Domitila: *O que será?* Chalaça: *Se me permite gostaria de ler.* Domitila: *Por favor, estou curiosa.* Chalaça: *Dom Pedro Primeiro, por graça de Deus e unânime aclamação dos povos, Imperador e defensor perpétuo do Brasil, querendo dar um pulcro testemunho do auto apreço em que vê os serviços prestados pela Viscondessa de Santos, tratando de minha amada e querida filha duquesa de Goiás, eis por bem acrescentar-lhe com o título de Marquesa em sua vida. Quero e mando que a referida dona Domitila de Castro Canto e Melo se chame...*	Sem música Entra a música tema de Domitila.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 48: Baile de Domitila DURAÇÃO: 4'25"				
1:19:36	PM, contra-plongée, Domitila com um ar superior. Ela estende o braço para alguém, o plano vai abrindo, e Chalaça beija a sua mão. Está na porta de sua casa recebendo os convidados.	*Off: ...Marquesa de Santos daqui em diante e com o dito título goze de todos os privilégios e isenções.* Chalaça: *Está encantadora senhora Marquesa*	Música anterior.	
1:19:56	PM de algo sendo servido, o plano abre e é uma mesa arrumada para a festa.		Idem	
1:20:00	PM de um casal dançando e passando pelo salão. Trav. Para frente acompanha o casal rodopiando.		Idem	
1:20:14	PC plongée do salão de festas, visto através de uma grade.		Idem	
1:20:19	PC de uma mesa com castiçais e velas. Trav. Dir, entra uma negra e arruma a mesa. Do lado direito está o pianista.		Idem	
1:20:30	PP de um casal dançando.		Idem	
1:20:33	PC plongée do salão.		Idem	
1:20:36	PM entra de costas um empregado com flores, a cam acompanha em trav para esquerda até ele colocar na mesa.		Idem	
1:20:43	PM de um casal dançando.		idem	
1:20:45	PM de outro casal dançando.		Idem	
1:20:47 	PM de casal dançando. A cam vai para a esq e enquadra outro casal dançando.		Idem	

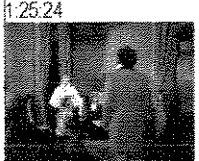
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:20:49	PM de Chalaça e amigos se servindo na mesa.		Idem	
1:20:55	PC plongée do salão, trajetória para baixo.		Idem	
1:21:01	PM de casais dançando.		Idem	
1:21:03	PM de Chalaça e seus amigos. Trav. dir e pan. esq., Chalaça sai do grupo, olhando para o extra quadro, entra Domitila e ele a cumprimenta. Em primeiro plano está a mesa. Ela cumprimenta os outros e sai para a direita. A cam acompanha para a dir. Ela passa por trás dos músicos, sorrindo.	Chalaça: *Um triunfo, meus parabéns à dona mais importante do país.*	Idem	
1:21:23	PC plongée do salão de baile.		Idem	
1:21:26	PM de um casal dançando.		Idem	
1:21:29	PC plongée do salão. A música acaba e as pessoas batem palmas.		Idem Música vai saindo. Palmas.	
1:21:33	PM de um homem (Lacombe) que bate palmas e chama com sotaque francês:	H: *Atención!Atención!*	Sem música.	
1:21:35 	PC de várias pessoas no salão que olham para a esquerda.		Sem música.	
1:21:36 	PM do homem que anuncia:	H: *La quatrille française*	Sem música.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:21:38	PC das pessoas no salão se preparando para a dança.		Idem	
1:21:41	PM do homem que continua batendo palmas e falando:	*(?)*	Idem	
1:21:43	PA as pessoas se preparam.		Idem	
1:21:45	PC contra-plongée (leve) de um homem que bate no chão com uma espécie de cajado, na frente de uma porta.		Idem	
1:21:47	PA das pessoas do salão que olham para a esquerda.		Idem	
1:21:48	PC contra-plongée (leve) do mesmo homem do cajado, que anuncia:	*Sua majestade imperial...*	Idem	
1:21:51	PM de Domitila que olha.	*Off ...Dom Pedro...*	Idem	
1:21:52	PC de pessoas que olham.	*Off: primeiro*	Idem	
1:21:53	PM do homem que anunciou, ele se afasta da porta para dar passagem para Pedro que entra e pára, olhando.		Idem	
1:22:01	PM, Domitila, um padre e um outro senhor. Olham para frente, o plano vai abrindo.		Idem	
1:22:03	PC das pessoas em fila (para a dança) que olham para ele.		Sem música	

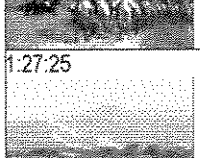
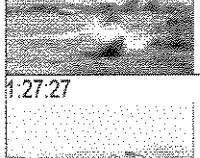
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:22:04	PM contra-plongée, Pedro caminha tirando a luva, a câmera acompanha, trav. Tr. Enquanto ele passa, as pessoas se curvam. Domitila entra em cena, de costas. Pedro para em sua frente.		Idem	
1:22:20	Contra-plano Domitila e as outras pessoas cumprimentam Pedro.		Idem	
1:22:21 	PM, Pedro de frente para a câmera em 2 ° plano, convida Domitila:	Pedro: *Concedei-me a honra dessa dança senhora Marquesa?*	Idem	
1:22:25	PC Domitila de frente, Pedro de costas, ela entrega o leque para alguém do lado e estende a mão para Pedro.		Idem	
1:22:33	PC do salão. Os dois vão para o centro, a música começa a tocar.	*Off: Atencion, Attencion! ...(?) belle, monsieur*	A música começa a tocar.	
1:22:41	PM do homem que comanda a dança:	*Avance, Avance*	Idem	
1:22:43	PC da dança.		Idem	
1:22:51	PM do comandante da dança:	*Chasse, chasse*	Idem	
1:22:53	PC da dança. Pedro e Domitila estão no centro.		Idem	
1:22:57	PM do homem:	*Monsieur, mademoiselle*	idem	
1:23:01	PC da dança.		Idem	

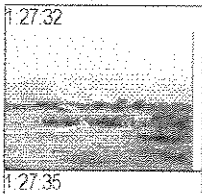
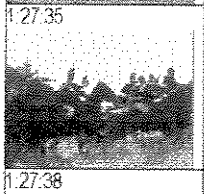
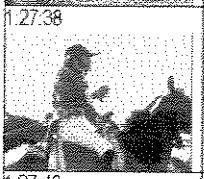
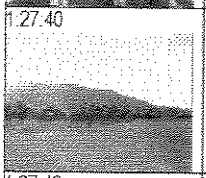
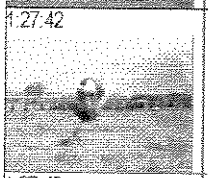
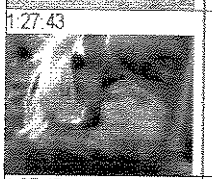
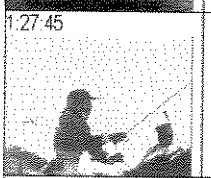
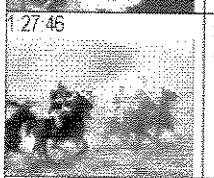
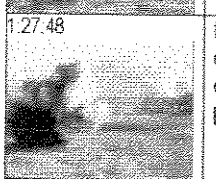
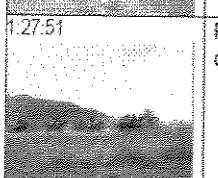
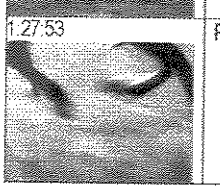
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:23:08	PM do homem:	*... Le promenade.*	Idem	
1:23:10	PC da dança.		Idem	
1:23:16	PM do homem:	*..(?) ... avon(?)*	Idem	
1:23:17	PC da dança, nas laterais os outros casais e no centro Pedro e Domitila. Trav para frente, as mulheres estendem o braço em direção ao casal, em sua volta.		Idem	
1:23:28	Contra-plongée do casal e em volta as mulheres girando em volta com o braço estendido.		Idem	
1:23:33	PM do casal, as mulheres saem.		Idem	
1:23:38	PM do homem que comanda		Idem	
1:23:39	PC, plongée do salão, o casal no centro, o plano vai abrindo.		Idem	
1:23:48	PM do casal, e nos lados, a dança.		Idem	
1:23:52 	PC plongée do salão, a câmera fecha neles e sai de foco.		Idem Música funde com a próxima.	
SEQUÊNCIA 49: Briga entre Leopoldina e d. Pedro DURAÇÃO: 2'33"				
1:24:04	PP escuro, plano abre e vemos Leopoldina tocando piano.		Música triste, sendo tocada ao piano.	

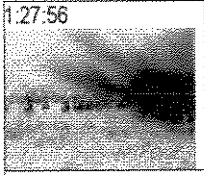
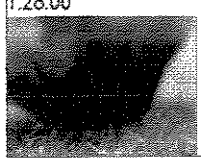
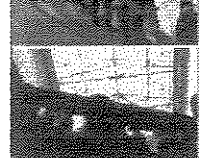
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:24:14	PM de uma mulher sentada, costurando, olhando para Leopoldina.		Música de piano.	
1:24:17	PM de Leopoldina tocando, ela bate forte na tecla.		Leopoldina pára bruscamente de tocar.	
1:24:19	PM da mulher sentada.		Sem música	
1:24:20	PM de Leopoldina que se levanta, a cam acompanha. Ela vira de frente para a cam, e pergunta:	Leopoldina: *Já enviastes aquele Chalaça, secretário e alcoviteiro, à procura do Imperador?*	Sem música	
1:24:30	PC da mulher sentada:	*M: Já majestade*	Sem música	
1:24:33	PM de Leopoldina impaciente. Ela anda para a direita e frente do quadro e se apóia no piano.Fala:	Leopoldina: *Há três dias que Pedro(?) não entra nao Paço.*	idem	
1:24:43	PC da mulher sentada. Ela fala:	*M: Foi por causa da morte do senhor Visconde de Castro.*	Idem	
1:24:47	PM de Leopoldina: Ela sai pela esquerda.	Leopoldina: *A morte do pai da Marquesa não justifica esse procedimento.*	Idem	
1:24:52	PC Leopolina passa ao lado da mulher, esta se levanta e a segura pelo braço: De costas, Leopoldina fala:	*M: Majestade, tudo isso passará.* Leopoldina: *Minha paciência se esgotou.*	Idem	
1:24:59	PP de algo se mexendo, o plano abre e é Leopoldina carregando algo que coloca no fundo do quadro. Ela sai pela direita, no plano aparecem outras mulheres se movimentando como se tivessem arrumando algo no quarto. Leopoldina entra novamente no quarto, pára no meio da sala e olha para o extra-quadro, para a câmera.		Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:25:10	PC do quarto, Pedro entra pela porta.		Idem	
1:25:15	PC do quarto, Leopoldina num canto. As mulheres se curvam e saem. Pedro entra de costas, pela diagonal direita.	Pedro *Off: deixe-me a sós com a imperatriz*	Sem música	
1:25:22	PM de Pedro, em 2º. plano, de frente para a cam:	Pedro: *Que isso?*	Idem	
1:25:24 	PM de Pedro de costas, e em 2º. plano, de frente Leopoldina fala nervosa:	Leopoldina: *é nos armários da Marquesa de Santos que devem ficar as suas roupas.*	Idem	
1:25:26	PM de Pedro de frente:	Pedro: *Mas isso é uma insensatez!*	Idem	
1:25:28	PM de Pedro em 1º. pl, de costas, e em 2º. pl Leopoldina de frente se aproxima dele:	Leopoldina: *Já não agüento tanta humilhação.*	Idem	
1:25:33	PM de Pedro de frente para Leopoldina, de costas. Ele puxa um casaco da mão dela. Pedro sai apressado pela direita, Leopoldina vai atrás, pan.dir.Pedro sai para a esq, a cam acompanha, pan. esq.	Pedro: *Perdeste a razão? Não vê o escândalo?* Leopoldina: *O que entendes tanto de falar de escândalo. O imperador que há três dias dorme na casa de sua amante.* Pedro: *estás louca! Louca!*	Idem	
1:25:47	PM de Pedro e Leopoldina. Ele de costas para ela, virado para a cam. Leopoldina fala meio chorando/brava.	Leopoldina: *'Eu sei que o nosso casamento foi uma imposição diplomática, que è meu dever dar-te filhos.*	Idem	
1:25:54	PMde Pedro de perfil, em 2º. plano está Leopoldina. O plano vai fechando.	Leopoldina: *Eu sei que não posso exigir-te amor. Mas posso exigir respeito. Não porque sou a arquiduquesa da Áustria ou Imperatriz do Brasil, mas porque sou a mãe dos teus filhos.*	Idem	
1:26:06	PM de Pedro, que vira-se para Leopoldina:	Pedro: *Leopoldina!*	Idem	
1:26:07	PM de Leopoldina, que fala com veemência.	Leopoldina: *não foi para ser humilhada que eu deixei a corte de meu pai.*	Idem	

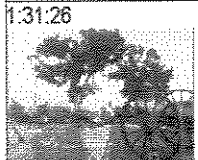
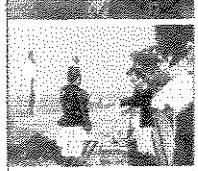
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:26:09	PP de Pedro:	Pedro: *Cale-se*	Sem música	
1:26:10	PP de Leopoldina	Leopoldina: *Vá viver com essa Marquesa de Santos.*	Idem	
1:26:11	PM de Pedro em 1º. plano, de costas. Ele vira-se bruscamente com a mão levantada para dar um tapa em Leopoldina:	Leopoldina: *É lá o seu lugar.* Pedro: *Cala-te!*	Idem	
1:26:14	PM de Pedro com a mão levantada, parado.		idem	
1:26:15	PP de Leopoldina:	Leopoldina *: Vamos, bate!*	Idem	
1:26:17	PP de Pedro, que ameaça bater.		Idem	
1:26:18	PP de Leopoldina, meio chorando:	Leopoldina: *Bate na tua mulher*	Idem	
1:26:19	PP de Pedro que pára.		Idem	
1:26:20	PP de Leopoldina:	Leopoldina: *Na mãe dos teus filhos.*	Idem	
1:26:23	PP Pedro.		Idem	
1:26:24	PP de Leopoldina	Leopoldina: *Bate na imperatriz do Brasil*	Som de piano.	

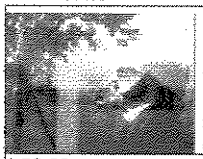
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:26:27	PP de Pedro que começa a abaixar a mão.			
1:26:29	PP de Leopoldina meio chorando.			
1:26:31	PP de Pedro, meio transtornado. A porta bate, Pedro olha para o lado, sem saber o que fazer. A porta continua batendo, ele sai.		Off, som de porta batendo.	
SEQUÊNCIA 50: interior – ext/dia - Notícia da Guerra e Batalha DURAÇÃO: 1'33"				
1:26:40	PC, Chalaça e Paranaguá (?) batem na porta. Pedro atende. O plano vai abrindo. Pedro fala saindo apressado para a esquerda. A cam acompanha, pan. dir. e os dois vão atrás. Pedro pára, e volta-se para os homens. O plano fecha neles. Chalaça pergunta, atrás de Pedro. Pedro responde, voltando-se nervoso. Ele sai pela esq. Chalaça abaixa a cabeça.	Marquês: *Perdoe a intromissão Majestade. Mas trata-se de uma notícia muito importante.Tropas castelhanas invadiram novamente o território brasileiro.* Pedro: *O que faz o Barbacena que eu mandei para comandar as tropas da província do sul?* M: *Bateu em retirada. As tropas não o obedecem mais. Há notícias de muitos mortos, majestade.* Pedro: *Providenciarei todo o necessário para a minha partida imediatamente.* Chalaça: *Sua majestade vai para a frente de combate?* Pedro: *Não posso permitir invasões em terras brasileiras. Vou leva-los a chicote de volta ao seu país.*	Som de caixa de guerra	
1:27:20	PG de um serrado - tropas a cavalo		Caixa de guerra	
1:27:25 	PG do serrado, ao fundo tropas avançando, em 1º. plano uma bomba exxplode.		Som de tiro	
1:27:27 	PC tropas de Pedro, ele na frente pega sua espada.		Barulho de tiros e caixa de guerra.	
1:27:28	PG ao longe vem aproximando as tropas.		Idem	
1:27:29	PC, plano abrindo, tropas de Pedro.		Idem	

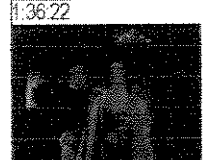
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:27:32 	PG de tropas inimigas.		Idem	
1:27:35 	PC, cavalos correndo para a direita.		Começa a tocar o hino da independência em ritmo acelerado.	
1:27:38 	PM Pedro no cavalo cam. para a direita.		Idem	
1:27:40 	PC, trav para dir, cavalos correndo.		idem	
1:27:42 	PG tropas de frente, cai uma bomba em 1º. plano.		Idem	
1:27:43 	PP patas de cavalos, trav. dir., acompanhamento.		Idem	
1:27:45 	PM de Pedro no cavalo.		Idem	
1:27:46 	PC de tropas nos cavalos para a dir. plano abre, pan. dir.		Idem	
1:27:48 	PC tropas de frente vindo em direção à cam, outra bomba explode, plano vai fechando, tropas passam para a direita.		Idem	
1:27:51 	PA, Trav. Dir, acompanha as tropas de d. Pedro.		idem	
1:27:53 	PP de patas de cavalo, trav. dir..		idem	

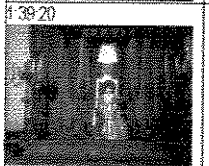
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:27:56 	PM tropas inimigas aproximando. Uma bomba cai.		Idem	
1:27:57	PM de patas de cavalos, plano sobe para os cavaleiros. Trav. dir.		Idem	
1:27:59	PM de Pedro no cavalo. Trav. trás.		Idem	
1:28:00 	PC de tropas inimigas, plano fecha e enquadra patas de cavalos em movimento.		Idem	
1:28:06	PM de Pedro no cavalo.		Idem	
1:28:07	PC de tropas de Pedro, trav. Dir.		Idem	
1:28:09	Cavalos passam pela câmera, pan. dir, vemos as suas costas.		Idem	
1:28:11	PP de cavalos passando. Fusão.		Idem A música vai diminuindo.	
SEQÜÊNCIA 51: int/dia – Leopoldina gravemente doente/ morte de Leopoldina DURAÇÃO: 3'10"				
1:28:13 	PC do salão de entrada do palácio. Há homens em pé esperando. Um homem entra apressado, balançando a cabeça, os outros o seguem. Cam acompanha, pan. esq. Os homens passam pela cam e sobem uma escada. Trav. frente, direita e para cima acompanhando-os até o andar de cima. (contra-plongée).		Música vai sumindo. Som de passos	**Dezembro de 1826**

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:28:36	PC de um quarto. Os homens entram nesse quarto. Pan. dir., enquadra Leopoldina numa cama se mexendo e gemendo. O médico senta e examina. Trav. fr. Até enquadrar Leopoldina e o médico.		Sem música.	
1:29:05	PM Chalaça de perfil diz, plano abrindo. Enquadra Domitila, que ouve e subitamente fala.Vira-se e sobe as escadas, pan. dir. Chalaça vai atrás, ela pára e volta-se para trás. O plano vai fechando.	Cha: *Parece que já não há mais esperanças.* Domitila: *Tenho que ir ao paço.* Chalaça: *Não é aconselhável Marquesa.* Domitila: *Eu preciso vê-la.* Chal: *Murmura-se na corte que vossa mercê é a causa da enfermidade da imperatriz.*	Sem música	
1:29:23	PC de pessoas da corte sentadas numa sala, ao fundo uma porta, de onde sai um homem que anuncia: O plano vai fechando , as pessoas recebem essa noticia com tristeza. O plano vai fechando em Paranaguá, que está com a cabeça baixa e andando lentamente. Trav. esq. e pan. dir. Entra outro em cena e lhe diz algo reservadamente.	Médico: Eu lamento informar que o estado da Imperatriz agravou consideravelmente. Homem: *Absurdo senhor marques de Paranaguá. Dona Domitila insiste em visitar a imperatriz.*	Sem música.	
1:29:56	Plano abrindo de Domitila, que veste negro. Ela vira-se bruscamente e vai até o fundo da sala. Ela pára, e volta novamente em direção à câmera, está impaciente. No fundo, entra um homem, ela se volta para ele. Ele vai em sua direção. Trav, esq. e pan. dir., a câmera movimenta-se em direção à Domitila.	Domitila: *Não compreendo senhor Marques de Paranaguá porque razão me faz esperar nas antecamaras. Eu ainda sou a primeira dama da imperatriz.*	Som grave	
1:30:39	PM do marquês:	*M: Vossa excelência queira se retirar. Não admito que venha ultrajar com vossa presença...*		
1:30:45	PP das costas do Marques e em 2º. plano o rosto de Domitila:	*M; ...os últimos momentos da minha imperatriz.* Domitila: *Não será o senhor que...*		
1:30:49	PM de Paranaguá de frente e em 1º plano as costas de Domitila. Ela passa por ele em direção ao fundo do quadro. As pessoas que estão no fundo vão para a porta, impedindo a passagem de Domitila.	Domitila: *...me há de impedir.*	Entra uma música triste.	
1:30:53	PM Trav. Esq. 1º. plano das costas das pessoas, e de frente, ao fundo, Domitila.		Idem	

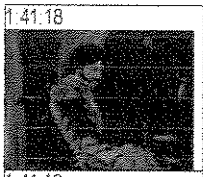
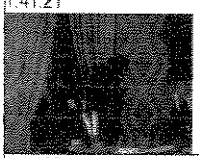
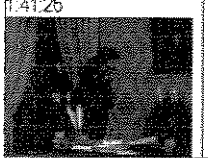
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:30:58	PM das costas de Domitila e o rosto de uma mulher que olha com desafio (a mesma da igreja). Ela fala:	*Saia!*	Música triste	
1:31:01	PM frontal de Domitila.		Idem	
1:31:02	PM da mulher brava, em 2º. plano.	*Saia daqui.*	Idem	
1:31:03	PM de Domitila		Idem	
1:31:05	PM das costas de Domitila e a mulher de frente, em 2º. plano.		Idem	
1:31:06	PM de Domitila que fala , vira as costas e sai.	Domitila: *Vão me pagar caro por esse ultraje.*	Idem	
1:31:12	Plano abrindo da barreira humana. PC da sala, da porta de trás das pessoas sai um homem.		Idem	
1:31:18	PM de Domitila de frente, caminhando para a cam. No fundo estão as pessoas. Quando ela ouve, ela pára, o plano vai fechando em seu rosto de assustada. Fusão com a próxima imagem.	*Off: Nossa amada imperatriz acaba de falecer.*	Música vai saindo aos poucos	
SEQÜÊNCIA 52: Notícia no campo de batalha e demissão dos ministros DURAÇÃO: 59"				
1:31:26  	PG do acampamento das tropas. Pedro vai chegando à cavalo, a cam acompanha, pan. esq. e fecha nele em PA. Ele caminha para a esq, pega uma bebida na chaleira, e se serve. Entra um soldado e lhe entrega um papel, dizendo: Ele pega o papel, abre e senta para ler, o plano abre.	*S: Mensagem urgente do Rio de Janeiro, Majestade.*	Sons de guerra, tiros, explosões.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	Fusão com a próxima cena.			
1:32:33	PP de Pedro, de perfil que bebe algo, de pé em frente de uma janela. Plano abrindo, aparece a legenda. Entra Paranaguá que pergunta, cumprimentando-o. Pedro nem olha para o lado e responde. O marquês pega o documento. Pedro continua sem olhar para o lado e fala. O marquês começa a ler. O marquês enrola o papel e pergunta. O plano vai fechando em Pedro, que responde. O homem sai, Pedro leva a bebida à boca,o plano vai fechando em seu rosto. Funde com a próxima imagem.	*M: Vossa Majestade deseja falar comigo?* Pedro: *Senhor marquês de Paranaguá, leia o decreto que acabo de assinar.* Pedro: *Estão demitidos esses ministros.* *M: Marquês de Nhanhabuco, de Caravelas, de Baibendi., Paranaguá* *M: Posso conhecer as razões de minha demissão, Majestade?* Pedro: *A constituição me faculta poderes para isso. Pode se retirar.*	Música baixa ao fundo, logo sai.	**15 de janeiro de 1827**
SEQUÊNCIA 53: interior/noite - Encontro com Domitila		**DURAÇÃO: 2'54"**		
1:32:25	PC das escadas, penumbra. Um vulto desce as escadas. Vem em direção à cam. É Pedro vestido de negro, que pára num portal e olha para os lados, e sai.		Sem música.	
1:33:40	PC da entrada da casa de Domitila. Em 1º. plano as costas de alguém (Pedro) ao fundo Domitila desce as escadas. Um vai ao encontro do outro. Trav. dir. e pan. esq., eles se abraçam. Plano vai fechando. Domitila fala, abraçando-o. Pedro responde. Os dois se beijam. Os dois viram de costas e vão saindo pelo fundo sorrindo.	Domitila: *Meu querido, meu amor* Pedro: *Estás tão linda* Domitila: *Tive vontade de ir ao sul ao teu encontro.*(beijo) *queria tanto fazer-te um pedido.* Pedro: *Não há pedido teu que eu não atenda. Pois hoje mesmo, demiti os ministros que te insultaram.*	Música suave ao fundo, em seguida sai.	
1:34:38	Contra-plano, plongée, PM os dois subindo as escadas. Domitila pergunta. Sobem as escadas. Pan.dir. Param de andar, o plano vai fechando. Eles continuam conversando. Domitila sai na frente, séria. E voltando-se para ele diz gravemente. O plano vai fechando.	Domitila: *Tu me amas?* Pedro: *Muito.* Domitila: *Então promete que não ficarás mais afastado de mim.* Pedro: *isso é o que eu mais desejo, mas não sou dono de minha vontade.* Pedro: *Anda mais agora existe uma forte oposição política contra nós dois. O casamento de um imperador não deveria ser uma obrigação de Estado.* Domitila: *Muitos imperadores abdicaram por amor.*		
1:35:07	PM de Pedro de frente para a cam, em 2º. plano, e em 1º. plano a cabeça de Domitila. Pedro diz: Plano fechando.	Pedro: *Muitos porém, renunciaram ao amor...*	Sem música.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:35:13	PP do Rosto de Domitila, que abaixa o olhar e a cabeça.	*Off:* Pedro: *...em benefício do povo.*		
SEQÜÊNCIA 54: Briga popular causada por Domitila DURAÇÃO: 1'02"				
1:35:19	PP de vinho caindo num copo.	*Off: Ela não passa de uma rameira refinada*	Sem música, som da taberna.	
1:35:21	PC da taberna onde discutem sobre Domitila e a vida de Pedro. Um homem se levanta e fala, ao fundo. Outros reagem, confirmando. Trav.esq./pan.dir. Tem muita confusão entre eles. Plácido, de costas para a cam, mas em 1º. plano grita. Os outros olham para ele. Dois homens saem do fundo e vem para a frente falando. Plácido responde. O dono da taberna, fala nervoso, olhando para os outros e incitando revolta. As pessoas concordam. Plácido bate na mesa e se levanta e fala.O dono da taberna responde. O plano vai fechando. Outro homem fala, dono continua.	*H: Uma rameira não pode ser imperatriz.* *T: Não pode, não pode* Plácido: *Calem essa matraca.* *H: Ela envenenou dona Leopoldina.* Plácido: *Isso é uma calúnia!* H: *Matou a imperatriz para ficar no lugar dela. Merece a forca.* João: *Então não sabe que o senhor Marquês de Barbacena já embarcou para a Europa à procura de uma noiva para nosso dom Pedro?* *H: Ah, três princesas já se recusaram a casar com ele.* *H: Três não , quatro.* *H: Ah, o culpado é dom Pedro, deu muita treta para essa descarada.*	Idem	
1:35:55	PM de um homem com um gorro engraçado e sotaque de português, ao fundo outros homens da taberna. Ele diz: Plácido entra em cena e bate no ombro do português. E o português retruca. O português avança nele e começam a brigar.	Português: *Isso mesmo! Deu título de nobreza para a família inteira dela. Mais visconde para o pai, baronesa para a irmã, cavaleiros do paço para os irmãos. Uma vergonha.* Plácido: *Isso não é da sua conta português* Português: *Sou tão brasileiro quanto tu. Tanto quanto o imperador que é português também.* *Off: ...o imperador é português de categoria, a sua laia devia ser expulsa do Brasil, todos.* Português: *Seu salafrário.*	Idem	
SEQÜÊNCIA 55: Ação paralela entre Domitila sonhando e a negociação do casamento de Pedro DURAÇÃO: 3'53"				
1:36:22 	Trav. Dir/pan.esq, através das grades da escada vemos Domitila subir as escadas para a esquerda. Cam sobe, alguém a cumprimenta. Penumbra.Os dois caminham em dir à cam. trav. tr. Chalaça fala. Domitila sorri levemente.	D: *Ele me mandou chamar, sabes o motivo?* Chalaça: *Só posso adiantar que Pedro mandou suspender as negociações para o seu casamento com uma princesa européia. E para mim eu acho que o Imperador do Brasil devia ter por imperatriz uma brasileira.* D: *Diga ao imperador que eu já cheguei.*	Sem música	
1:36:50	Plano abrindo de Pedro sentado vendo algo e triste. Um Marquês está em pé, ao seu lado e comenta. Pedro coloca na mesa e levanta falando.Pan. dir. O Marquês acompanha Pedro.	Marques: *Uma linda princesa, dezessete anos. É neta da Imperatriz Josefina, a primeira esposa de Napoleão.* Pedro: *De fato, é muito graciosa.* Marques: *Uma ótima união. Vossa majestade não deve se esquecer de que o casamento de um monarca é acima de tudo um negócio de Estado.* Pedro: *Negócio de Estado.*	Sem música	

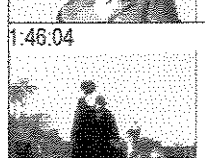
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:37:18	PC da sala imperial. Domitila anda pela sala, e pára no meio, admirada.]		Música tema de Domitila, no piano.	
1:37:52	Contra-plongée, de Domitila , a cam gira em torno dela, (trav.esq./pan.dir.)que está encantada. Ela continua andando e olhando para o teto, deslumbrada. A câmera acompanha.		Idem	
1:38:32	PC da sala, Domitila está no centro da sala. Levanta um pouco a sai e sobe o degrau do trono, Trav. esq./pan.dri, ela toca no trono. PA. Trav. tras.		Mesma música, porém tensa.	
1:39:07	PA, 1º. plano de Pedro, ao seu lado (atrás) está o barão que fala tentando convencer Pedro. O plano vai fechando e enquadrando em Pedro.	*M: Esse casamento seria muito bem visto pelas cortes européias, majestade.* Pedro: *Eu já tomei a minha decisão, senhor Barão de Mereschal.*	Sem música	
1:39:20 	PG de Domitila perto do trono. (som de piano, suspense).Ela se senta.		Música tensa.	
1:39:30	PM Trav. esq./pan.dir, Domitila sent da de perfil, olha para frente sorrindo Chalaça entra pelo fundo, devagar. Trav. dir, ela se levanta sem graça. Chalaça fala pegando em sua mão e beija-a. Ela sorri. Eles saem, pan.dir	Chalaça: *O imperador está à vossa espera. Quero ser o primeiro a beijar as mãos da nova imperatriz.*	Idem	
SEQÜÊNCIA 56: **Separação de Domitila e d. Pedro DURAÇÃO: 2'21"**				
1:40:15	PC Pedro está sentado na sua sala vendo o "retrato" e se levanta ao perceber que entraram.		Sem música	
1:40:18	PM de Domitila sorridente.		Idem	
1:40:19	PM de Pedro sério		Idem	
1:40:22	PM fechando em Domitila que percebe a frieza e dá um sorriso sem graça, e fica séria.		Idem	
1:40:26	PM de Pedro que vai lentamente em sua direção. Ela entra em cena de costas.		Idem	

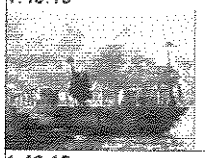
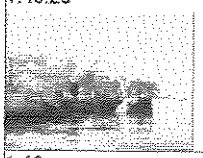
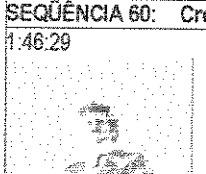
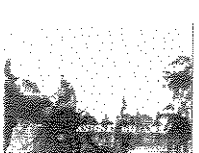
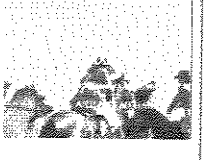
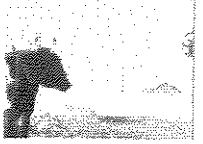
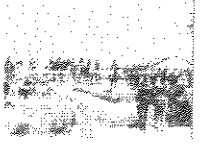
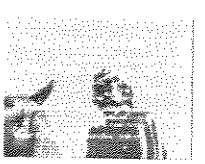
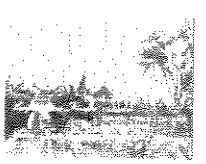
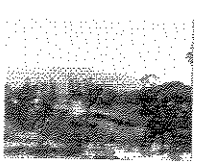
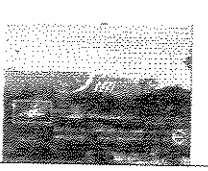
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:40:29	PM de Domitila de frente, Pedro de costas, ela sorri e vai abraça-lo, achando que é uma brincadeira.	Domitila: *Pedro*	idem	
1:40:34	PM dos dois se abraçando. Pedro de frente, com a cabeça baixa.		Idem	
1:40:35	PM dos dois, Domitila de frente, sorrindo.		idem	
1:40:38	PM dos dois se abraçando, plano vai fechando, Pedro não reage ao abraço, está estático.		Idem	
1:40:39	PM de Domitila séria, ela pára, percebendo que ele não reage e começa a solta-lo . Pedro sai de cena e ela fica, séria.		Idem	
1:40:48	PM de Pedro que anda,olhando para o chão, para a dir, e senta-se.		Idem	
1:40:54	PM de Domitila séria.	*Off:* Pedro: *Vossa mercê deve deixar essa cidade o mais rápido possível.*	Idem	
1:40:58	PM de Pedro encostado na mesa.	Pedro: *Acabo de acertar meu casamento...*	Idem	
1:41:00	PM de Domitila, que se ajoelha aos pés dele:	*Off:* Pedro: *...com uma princesa das cortes da Europa.* Domitila: *Pedro!*	Idem	
1:41:03	PM de Pedro sentado, de perfil e Domitila aos seus pés, de costas.	Pedro: *Um imperador tem obrigações para com o seu povo...*	Idem	
1:41:06	PP de Domitila séria e decepcionada: Ela encosta a cabeça em sua mão e fala. O plano vai fechando, a mão de Pedro toca levemente na cabeça dela.	*Off:* Pedro: *...e o meu povo já não aceita a nossa situação, senhora marquesa.* Domitila: *Pedro*	idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:41:18 	PM Pedro sentado de perfil e ela de costas.		Sem música	
1:41:19	PM Pedro de frente e ela também, ele coloca a mão na cabeça dela.		Idem	
1:41:21 	PA da sala, Pedro no fundo.		Idem	
1:41:22	PM do rosto de Domitila e a mão de Pedro, ele a tira suavemente e levanta bruscamente. Ela fica.		Idem	
1:41:26 	PA, Pedro anda pela sala.		Idem	
1:41:29	PM de Domitila que olha para o lado.	*Off:* Pedro: *providenciarei...*	Idem	
1:41:31	PM de Pedro no fundo da sala.	Pedro: *que vossa mercê seja amplamente recompensada...*	Idem	
1:41:33	PM, ela está ajoelhada e se levanta rapidamente, contestando Pedro:	*Off:* Pedro: *...longe daqui.* Domitila: *Daqui eu não vou sair Pedro.*	Idem	
1:41:37	PM de Pedro que vira-se para ela:	Pedro: *Eu espero que não me crie dificuldades.*	Idem	
1:41:39	PM de Domitila que vai para a frente, meio desequilibrada.		Idem	
1:41:41	PM de Pedro:	Pedro: *Que não me force tomar atitudes...*	Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:41:43	PM de Domitila que abaixa a cabeça e leva a mão nela. Depois de ouvir Pedro, ela se recompõe, e olha para ele.	*Off* Pedro: *...que não gostaria de tomar.*	Idem	
1:42:57	PP de uma foto na mesa, a câmera enquadra-o em zoom.		Música, piano tenso.	
1:42:00	PM de Domitila, que olha para a mesa.		Idem	
1:42:06	PM de Pedro		Idem	
1:42:12	PM de Domitila que olha para o retrato e levantando a cabeça diz:	Domitila: *Esta menina?*	Idem	
1:42:20	PM de Pedro:	Pedro: *Dona Amélia de...*	Idem	
1:42:23	PM de Domitila, o plano vai fechando.		Idem	
1:42:25	PM de Pedro:	Pedro: *futura imperatriz do Brasil.*	Idem	
1:42:27	PP de Domitila, plano fechando no rosto dela. Fusão com o rosto de Pedro.		Som grave	
SEQUÊNCIA 57: int/noite - Abdicação DURAÇÃO: 2'32"				
1:42:36	PP do rosto de Pedro, plano abrindo, ele está parado, sério. Uma voz feminina o chama: Ele olha para o lado e é uma mulher loira que coloca a mão em seu ombro e fala.	*Off: Pedro, Pedro* Amélia: *Já enfrentastes situações mais difíceis.*	Mesma música, ao fundo.	

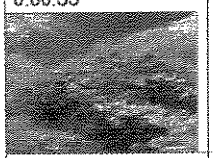
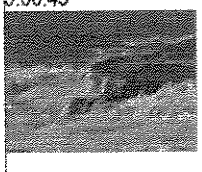
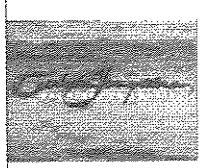
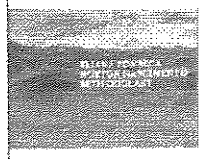
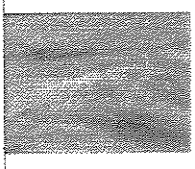
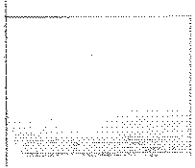
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	Ele coloca a mão em seu rosto e fala, depois abraça-a: Os dois viram para trás ao ouvir Pedro ser chamado. Um oficial aparece e diz: Pedro se assusta e fica preocupado. Abaixa a cabeça e fala.	Pedro: *Minha querida Amélia, esta é a mais grave de todas as crises que enfrentei. Pela primeira vez não tenho o povo ao meu lado. Perder o povo significa perder o poder.* *Off: Majestade* *O: A situação é muito grave. O batalhão do imperador marcha para aderir à rebelião.* Pedro: *A minha guarda.*		
1:43:36	PM contra-plongée de um guarda.		Idem	
1:43:37	PM, em 1º. plano Amélia sentada, ao fundo Pedro em pé vindo em direção à ela .		Idem	
1:43:42	PM de Amélia que olha para ele.		Música tensa aumentando.	
1:43:43	PM contra-plongée de Pedro	*Off: O brigadeiro Lima e Silva não consegue conter os amotinados.*	Idem	
1:43:46	PM de Amélia assustada.		Idem	
1:43:48	Trav. esq./pan.dir. Pedro sai pela esquerda e entra numa sala ao fundo, batendo a porta.		Idem	
1:43:57	PC Amélia sai correndo atrás de Pedro, pan.dir., gritando, e começa a bater na porta desesperadamente:	*A: Pedro, Pedro*	Idem	
1:44:03	PM contra-plongée do oficial		Idem	
1:44:04	PM de Amélia sendo amparada, encostada na porta. Ela se levanta, atordoada, um homem vai ajuda-la. Plano vai abrindo, PC da sala.		idem	

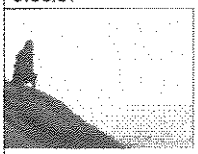
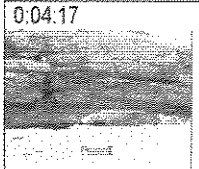
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:44:32	PM a porta se abre e vemos Pedro com seu filho no colo.		Idem	
1:44:37	PC da sala, no fundo está Pedro e o filho, ele anuncia: O homem que está ao seu lado passa a mão na cabeça da criança e diz: O plano vai fechando em Pedro:	Pedro: *Comunico-vos que acabo de abdicar em favor do meu mui amado filho, Pedro de Alcântara.* *H: O príncipe tem apenas cinco anos majestade.* Pedro: *Neste país há um homem capaz de transformar essa criança num verdadeiro soberano. A ele vou confiar a educação de Pedro II, novo imperador do Brasil.*	Música baixa.	
SEQUÊNCIA 58: Bonifácio aceita a nomeação DURAÇÃO: 55"				
1:45:08	PM de Bonifácio em seu escritório. Trav. Esq./pan.dir. Enquadra-o em PM. Ao fundo está sentado seu irmão Martim Francisco. Bonifácio volta-se para ele e fala. Bonifácio caminha pela sala, para a direita, enquanto seu irmão fala. Trav.dir/pan.esq. O plano vai fechando em Bonifácio.	*Off: Vais aceitar?* Bonifácio: *Não posso recusar o pedido de quem recorre aos meus préstimos num momento de aflição* MF : *Curiosa a 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.* Bonifácio: *Se pesarmos, o fiel da balança penderá a favor de dom Pedro I, ele 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.*	Sem música Entra o som do hino.	
SEQUÊNCIA 59: Partida de d. Pedro DURAÇÃO: 26"				
1:46:03	Contra-plongée de Pedro		Toca o hino da independência, com letra até o fim dos créditos.	
1:46:04 	PG Bonifácio e Pedro II acenam no porto.		Idem	
1:46:09	Plano abrindo de Pedro, a vela do barco vai subindo.		Idem	
1:46:11	PM dos dois, Bonifácio e Pedro II, de perfil acenando.		Idem	

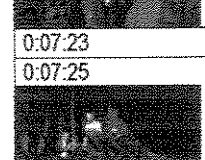
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:46:13	Plano abrindo de Pedro e sua mulher, eles levantam a mão.		Idem	
1:46:16 	PG de Bonifácio e a criança, no porto. A cam faz o movimento do barco.		Idem	
1:46:18	PC do barco indo embora.		Idem	
1:46:25 	PG de Bonifácio e Pedro II no porto.		Idem	
1:46:			Idem	
SEQUÊNCIA 60: Créditos DURAÇÃO: 1'25"(?)				
1:46:29 	PA de Pedro sua imagem funde com cenas da independência, entram os créditos. O hino toca até o final e termina com o quadro de Pedro Américo.		Idem	
 	 	   	Idem	

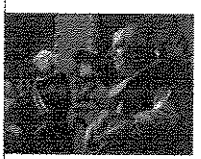
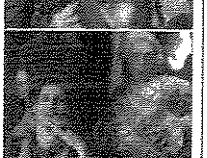
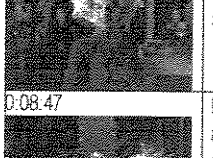
Transcrição do filme
Carlota Joaquina,
A PRINCESA DO BRAZIL
Direção: Carla Camurati, 1995, 96 min.

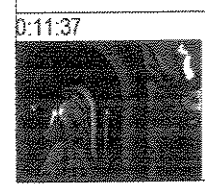
Abreviações
PD – plano detalhe
PP – Plano próximo
PM – plano médio
PC – Plano de conjunto
PA – plano aberto
PG – plano geral
Trav. dir. - Travelling para direita
Trav. esq. – Travelling para esquerda
Trav. fr. – travelling para frente
Trav. trás – travelling para trás.
Pan – Panorâmica
Traj. - Trajetória
Cam – Câmera

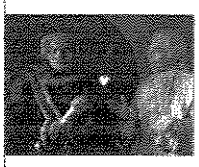
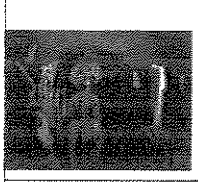
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 1: Créditos - Apresentação - Exterior dia / Praia da Escócia DURAÇÃO: 5'42"				
0:00:01	Tela preta, os nomes vão aparecendo um de cada vez.		Sem som	Lymal produções artísticas – Maratur - Banco do Brasil - Trans Brasil - Telerj Embratel – Petrobrás - Dom Vital "apresentam"
0:00:33 	PP de ondas batendo na praia.		Som de gaita Música "Abertura" Abujanra	
0:00:49     	Inicia uma narração em espanhol. O nome do filme aparece em vermelho, e o mar ao fundo. Durante os créditos, a câmera acompanha o movimento do mar enquanto vão aparecendo os nomes. Em alguns momentos parece estar em câmera lenta.	Off: "El mundo de la vida marina guarda en lo mas profundo de sus profundidad, objetos valiosos. Muchos años antes de haver nacido (?) su pais, en la epoca de Orlando historia (¿) de la edad de queda... Después que dio hijos a Adam e Eva, peco Eva. Tuyo dos hijos Abel e Alan (¿) Abel mató Alan por una oveja. Mató Abel al hermano (¿). Una vez que peco ya, todos los seres humaos de esta tierra hemos pecados y ningún hombre de la tierra nace siendo perfecto. Sino, vamos a hacer la maldad uno al otro. Ojo por ojo y diente por diente. Tu me haces yo te la hago. La vida siegue su rumo. El que muere, al cementerio. Lloramos, pero el luto hay que llevarlo en el corazón. Siegue la vida adelante. Vivé por sus hijos y por la vida. Hasta que Dios quiera, morimos, esta gente ...(¿) Nuestros hijos mueren, sus hijos mueren, otros hijos ...La vida jamás se acabará. Yo digo que usted va acabar y yo creo que nunca la vida se acabara. Le vida es infinita. Muere uno, muere uno nace cinco, muere cinco nacen tres mil. La vida es muy bonita, por cada hombre diez mujeres. ...Además (Obs: não tem tradução)	Continua a música de gaita de fole e há sons de outras vozes no fundo Som de batuque A música vai sumindo e começamos a ouvir som de ondas, como se estivéssemos voltando para a realidade.	*Carlota Joaquina,* A PRINCESA DO BRAZIL Um filme de Carla Camurati Com Marieta Severo e Marco Nanini Apresentando LUDMILA DAYER BRENT HIATT MARIA FERNANDA MARCOS PALMEIRA ELIANA FONSECA NORTON NASCIMENTO BETH GOULART ALDO LEITE ANTONIO ABUJAMRA BEL KUTNER ROMEU EVARISTO IVAN ALBUQUERQUE HÉLIO ARY AUGUSTO MADEIRA ROBERT McCREA CHRIS HIEATT JORGE CHERQUES ENRIQUE HURRUTIA ALBERTO TURINA PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS VERA HOLTS THALES PAN CHACON NEY LATORRACA ARGUMENTO ANGUS MITCHELL CARLA CAMURATI ROTEIRO MELANIE DIMANTAS CARLA CAMURATI FOTOGRAFIA BRENO SILVEIRA CENÁRIOS TADEU BURGOS EMILIA DUNCAN FIGURINOS TADEU BURGOS EMILIA DUNCAN MARCELO PIES MONTAGEM CEZAR MIGLIORIN MARTA LUZ MÚSICAS ANDRÉ ABUJAMRA ARMANDO SOUZA PRODUÇÃO DE ARTE BIANCA DE FELIPPES RICHARD LUIZ PRODUÇÃO EXECUTIVA CARLA CAMURATI BIANCA DE FELIPPES DIREÇÃO CARLA CAMURATI

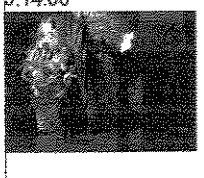
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:03:07 	PG do mar, trav. esq, em cam lenta, uma onda estoura e ouvimos uma voz *off*. A velocidade da imagem volta ao "normal" e vemos alguém nas pedras, chamando:		Som de ondas	"Yolanda. Yolanda"
0:03:24	PG das pedras na frente do mar. Tem uma garota sentada no fundo com um livro nas mãos. Um homem segue em sua direção, passando em frente à câmera.			Escocês/Narrador: "Yolanda. Yolanda"
0:03:28	PM -1º. plano, Yolanda, e ao fundo o escocês desce correndo. Ela olha para ele, e depois vira e continua lendo, ignorando-o. Ele fala:			Esc/Nar: Não fica chateada comigo vai / juro que nunca mais vou rir de você dançando./
0:03:39	PM, a garota está sentada lendo, chateada. O escocês entra em cena, senta ao seu lado pedindo desculpas. Ela olha e depois vira o rosto. Os dois conversam e ela está irredutível. Ele sai da cena em busca de uma garrafa.			Esc/Nar: Ah, Yolanda, não fica chateada. Desculpa./ Olha para mim!/ OK...você venceu, Yolanda. Eu te dou meu Robert Burns. Y: Eu não quero E: Você não quer? Y: Não E: Então está bem, Yolanda. Olha! Ali no mar...é uma garrafa./Se tiver um mapa dentro, podemos achar um tesouro e ficar ricos!/ Vai lá pegar. Está bem, eu vou...
0:04:17 	PG, os dois estão nas pedras. Ela no canto dela e ele tentando pegar a garrafa no mar. Ele consegue.		Som de ondas	E: "Peguei!"
0:04:22	PM frontal da garota sentada. O escocês entra em cena e senta-se do lado da garota. Ela ainda está chateada com ele. Ele continua tentando falar algo para que a garota se interesse. Yolanda se interessa: Yolanda, brava, puxa a barbicha dele.		Entra uma música quando ele pronuncia o nome Carlota. ("Festa Espanhola"- ?)	E: Olha, um pedaço de livro sobre Salvador Dali./ Já vi que não é fã de Dali! Escuta isso... "Eu nunca fui ao Brasil, porque soube que no Brasil.../ existem borboletas gigantes que sugam o cérebro das pessoas"/ Y: Verdade? - E: Claro! Não sabia?/De todos os problemas brasileiros o das borboletas gigantes é o pior. /Uma vez eu estava indo calmamente pela rua .../e, de re-pente, uma borboleta gigante azul veio do céu...e sugou o meu cérebro pelos ouvidos! Boba! Não há borboletas gi-antes no Brasil, nem em lugar nenhum./O Brasil tem muitas histórias engraçadas.Quer ouvir uma? Y: Não! - E: É sobre uma princesa. Y: Mas o Brasil não tem princesas. E: Sei, sei, mas antigamente o Brasil tinha princesas. Y: Era uma princesa indígena? E: Não. Era espanhola...e tinha a sua idade quando deixou a Espanha para se casar. - Y: Tinha dez anos?! E: É, dez anos, a coitadinha./Ela se chamava Carlota Joaquina e dançava muito bem, Yolanda./ E tinha um gênio impossível, como o teu./ E a mãe dela era incrível... Maria Luiza de Parma...

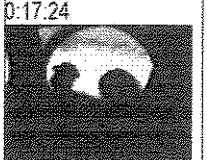
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 2: Corte Espanhola interior/noite	DURAÇÃO:			
0:05:42	Tela preta. Entra em cena, em PM , Maria Luiza, ela usa um vestido decotado e pérolas nos dentes. Faz movimentos insinuantes mostrando seu decote.		Continua a música	Off Esc/Nar: *Sangue italiano e um enorme apetite sexual .../ que invadiu a corte do rei Carlos III de Espanha./ Maria Luiza também era famosa.../ por usar pérolas no lugar de seus dentes podres.*
0:06:00	O plano começa fechado numa saia vermelha, vai abrindo e é Carlota Joaqui-na dançando (a mesma atriz que faz Yolanda). Ao fundo tem uma platéia assistindo. Carlota usa um vestido vermelho, uma grande peruca branca com um navio.			Off Nar: *E aquela noite era muito importante para Carlota...* Off Yolanda: *Por quê?* Off Narrador: *Era sua última festa na Espanha. Seu casamento fora arranja-do.../e ela partia para se casar com um príncipe português./ Por causa disso, teve de fazer um teste perante a corte./*
0:06:18	A câmera gira, em pan, em torno de Carlota dançando. Ao fundo aparece a platéia, seus pais, Carlos IV e Maria Luiza de Parma, seu avô Carlos III sentado no trono, Louriçal, sua ama Francisca, etc... A garota dança para a câmera.			Off Nar: *A corte toda reuniu-se para vê-la dançar com tanta graça./ Ela nunca mais iria sentir aquela felicidade, Yolanda./ Era a calmaria antes da tempestade.../ que varreria muitas monarquias da Europa./ Em poucos anos, cabeças reais rolariam.../ com o novo espírito do Liberalismo./ O velho mundo do Absolutismo monárquico chegava ao fim.../ e ninguém representou melhor este fim.../ do que Carlota Joaquina.*
0:06:59	PM dos músicos, a câmera se movimenta, em travelling para a esquerda. Vemos mãos tocando viola.		Muda a música, agora toca a música da festa.	ESPANHA, 1785
0:07:10	A cam continua o movimento anterior. Vemos figuras alegres, aplaudindo. A câmera passa pelo rei que sorri vendo a neta, e em 1°. plano enquadra Maria Luiza sorridente e orgulhosa.		Idem	
0:07:20	Contra-plano. PM frontal de Carlota, que olha para a câmera enquanto dança.		Idem	
0:07:22	PA de Carlota dançando e ao fundo o avô sentado no trono.		Idem	
0:07:23	PM de Carlota dançando.		Idem	
0:07:25 	PC do salão, a câmera passeia por fora da festa, por trás das pilastras. Carlota continua dançando e está no centro.		Idem	
0:07:32	PA de Carlota.dançando e o avô ao fundo.		idem	

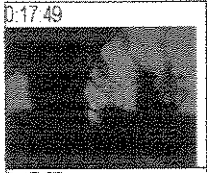
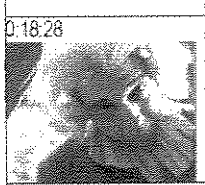
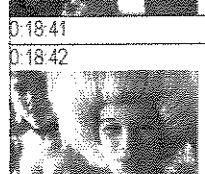
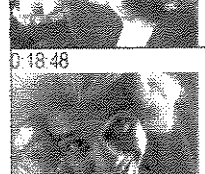
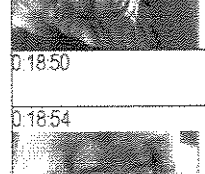
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:07:33	PM – Carlota de frente para câmera, ela gira e finaliza sua dança triunfante e sorridente.		Pára a música	
0:07:37	A câmera passeia pelo público, que aplaude, e pára em Maria Luiza. Ao fundo um pedaço do rosto do rei e do outro lado o pai de Carlota. Maria Luiza fala irônica sobre a corte portuguesa.		Sem música	Maria Luisa: Carlota, minha filha, cada dia danças melhor!/ Não terás de fazer nenhuma prova na corte portuguesa./ Off Carlota: Achas, mamãe querida? ML: Claro que sim, minha filha. Pai Carlos IV: Chega Carlota, cala-te. Só te falta a pintora. Volta ao lugar.
0:07:57 	PM, 1º. plano está o Padre que questiona Carlota. Ao fundo, o rei está sentado. A câmera se movimenta para a direita e vemos Carlota de costas e ao fundo a mãe, o rei, o pai e a serva, admirados com as suas respostas.			Padre: Por favor, infanta Carlota, quem foi Velásquez? Carlota: Diego Velásquez nasceu em Sevilha em 1599, / casou-se em 1618 e graduou-se Mestre-pintor em 1623...
0:08:11 	Planos de pessoas que olham. Panorâmica. A mãe e o pai admiram a filha exageradamente. O rei continua sorrindo sem exagero, solene. Porém, o resto admira com exagero.	Off: oh!! OOHH!!	Som de falas no salão de admiração. Entra a voz do narrador.	Off Nar: *Carlota sabia tudo: Sobre Velásquez, Cervantes.../ a Bíblia de trás para frente./ A corte ficou impressionada com tamanho prodígio.*
0:08:34	PM da infanta Carlota que responde mas não ouvimos sua voz.		Som de urros de admiração.	
0:08:37	PM de pessoas da corte.	Louriçal: Que maravilha!		
0:08:39	PM de Carlota agradecendo. A cam faz uma pan em torno dela para a direita.		aplausos	
0:08:47 	PC de Carlota. As pessoas aplaudem ao fundo. Carlota agradece, de costas para a câmera.		aplausos	
0:08:54	PM de Carlota que conversa com sua mãe. Câmera se movimenta com um leve travelling.		Sem música	Carlota: Mãe, eu gostaria de ter um retrato igual ao da infanta Margarida.../ mas com um vestido vermelho que é muito mais bonito.

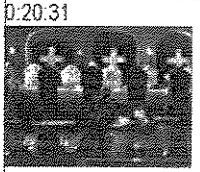
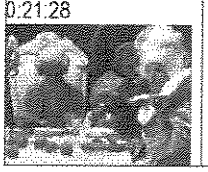
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:09:05	PM da mãe, no fundo está a serva Francisca e o professor, ao lado.			ML: Um dia, terás um retrato assim.
0:09:08	PM de Carlota			C: Antes de ir para Portugal, mãe?
0:09:11	PM da mãe, pan para a direita			ML: Claro, claro, antes que tu vás. Carlos IV: Então, vamos à festa.
0:09:19	Cenas do rei dançando com uma bailarina. Carlota está no fundo, sentada no trono. A câmera parece dançar junto com o casal.		Música grave, da dança.	
0:10:16	PC Panorâmica para a esquerda, vemos pessoas dançando. A câmera passeia e vemos colunas e objetos em 1º. plano.		Música.	
0:10:26	De uma coluna preta, a cam volta para a direita, e enquanto as pessoas dançam ao fundo, o rei e Carlota passam pela câmera. Em primeiro plano tem bobos, e comidas. O rei pega algo e põe na boca. A câmera acompanha, e depois eles saem de quadro. Pára no preto.		Corte seco na música	
SEQÜÊNCIA 3: Negociação para o casamento de Carlota e D. João interior/noite DURAÇÃO: 2'18"				
0:10:43	PM de Louriçal, em 1º. plano, e ao fundo a festa. Ele passa para a direita, olha e sai.		Entra outra música.	
0:10:50	PC de um corredor, nele estão o rei e Carlota andando de costas para a câmera. Ouve-se uma voz off chamando pelo rei. É o Marquês de Louriçal que em seguida entra em cena e alcança-os. Carlota fica à esquerda, o rei no meio e o marquês à direita. A câmera se aproxima dos três enquanto o marques entrega o retrato do infante para ele. O marques parabeniza a infanta. Carlota agradece. Ela pega o retrato e sai. O avô a chama de volta, e ela pára, volta, Ela cumprimenta os dois. E sai novamente ansiosa para abrir o retrato.	Off: El rei, el rei.	Diminui a música, ela fica baixa.	L:Majestade, Majestade, por favor! Louriçal: Alteza, tenho comigo o retrato do infante.../e o contrato assinado para entregar à infanta./Mas antes, gostaria de felicita-la por sua brilhante atuação. Rei: Carlota aprende muito rápido, sr. marques. E as vezes, sua rapidez é perigosa. Rei: Espera Carlota .../ não vais abrir o retrato? Carlota: Quero abri-lo sozinha, vovô. Rei: Está bem. Boa noite, querida. Carlota: Boa noite, avô./Boa noite senhor marques. L: Boa noite. E. mais uma vez, parabéns infanta.
0:11:37 	PC Carlota corre por um corredor escuro, em direção à câmera, pára no meio, beija o retrato e continua correndo e passa pela câmera.	Off: Muito bem, senhor marques...		

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:11:42 	PM frontal, o rei e o marques caminham enquanto conversam. A câmera acompanha, travelling para trás. Eles param. O rei se despede e sai pelo corredor atrás dele, e o marques sai pela direita, com ar de que a situação está feia. Ele sai pela direita e fica o corredor vazio.		Sem música	Rei: Carlota partirá no dia 27 de abril, como combinado./ E a saúde do infante como está? Melhorou do sarampo? L: Melhorou alteza, melhorou. Mas piorou novamente .../e, pela carta que recebi, teve que fazer sangria pela 4ª. vez. Rei: Pela quarta vez?! /Parece-me senhor marquês, que o infante não goza de boa saúde. L: Não se preocupe, Majestade.../ 4 ou 5 sangrias em Portugal equivalem a 1 na Espanha. Rei: E não acha, sr. marques, que isso é perigoso? L: Vossa Alteza sabe que sou português e conheço a Espanha. / É exatamente o mesmo. Os portugueses fazem 4 a 5../ os espanhóis fazem apenas uma. Rei: Muito bem, senhor marquês, espero que me mantenha a par da saúde do Infante./ Boa noite e aproveite bem a festa. L: Obrigado, majestade, e boa noite.
SEQUÊNCIA 4: Quarto de Carlota – interior/noite	**DURAÇÃO: 1'56"**			
0:13:01 	PC do quarto de Carlota. Ela aparece na esquerda em cima de um cavalinho de pau, sem blusa, olhando para o retrato. Ao fundo sua serva arruma as coisas. Carlota sai do cavalo e caminha em direção à câmera. Ela fica de frente para a câmera, olhando o retrato, pouca iluminação, enquanto Francisca a despe. Francisca coloca-a sem calça sentada à esquerda do quadro e vai para o fundo. Carlota pergunta: Carlota levanta e Francisca a limpa enquanto responde: Carlota vira-se para ela e fala: Ela se levanta e caminha para o fundo. Pára. Corta para.		Sem música, som do ambiente.	Carlota: Tu me achas muito feia, Francisca? Fran: Claro que não, Infanta, ademais és tão inteligente!/ Brilhaste com tuas respostas ante a corte! C: Não estou falando de inteligência, Francisca!/ Estou perguntando sobre beleza. Diga-me, Francisca, quem é mais bonita.../
0:13:45	PP, 1º. plano, as costas de Carlota, em 2º. plano, seu rosto refletido no espelho. Francisca aparece refletida no espelho, atrás de Carlota, com receio do que vai dizer: Carlota vira-se para ela: Carlota sai e vemos refletido no espelho o rosto de Francisca que suspira.			Carlota: eu, ou a infanta Margarida? Francisca: Não me lembro muito bem do quadro da Infanta Margarida./ Nunca prestei muita atenção. Carlota: Ah, não? Pois então vamos vê-lo agora mesmo!/ Quero que me respondas!

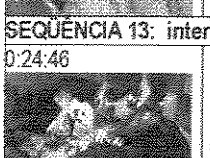
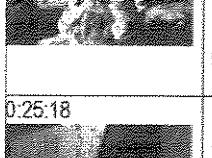
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:14:06 	PC, as duas caminham, no escuro, da direita para o fundo do quadro, de costas. Ao fundo, iluminado, vemos o quadro da infanta Margarida. A câmera continua parada. Ao fundo, do lado esquerdo vemos as duas conversando diante do quadro, que tem o dobro do tamanho de Carlota.		Som de sinos, baixo	OFF Yolanda: *Ela era feia?* Off: Narrador: *Ela era a infanta mais feia de toda a Europa.* Cart: Pensa bem no que vais me responder, Francisca. Fran: A Infanta poderia castigar-me por minha resposta? Cart: Claro que sim, Francisca! Se me desagradares, posso mandar quebrar todos os teus ossos.../e depois, quando estiveres quase morta,.../
0:14:38	PA, ao fundo iluminado está o quadro de frente. E pouco iluminados rostos cínicos das duas e Francisca responde: Carlota se volta para o quadro, admirada:			Cart: deixo-te vários dias sem sobremesa! Fran: Claro que é mais bonita, infanta! Cart: Ainda bem que és esperta Francisca! Mas de qualquer maneira, quando fizerem meu retrato, ordenarei que o pintor.../ me faça mais bonita do que a Infanta Margarida.
SEQUÊNCIA 5: Partida de Carlota interior/exterior/dia DURAÇÃO: 2'09"				
0:14:57	PC exterior, à esquerda está Francisca, e à direita um anão vestido de guarda. Cortando a cena tem um muro com flores vermelhas em perspectiva.			Francisca: Vamos Infanta
0:15:00	PM, contra-plongée. O cabelo e o ombro de Carlota aparecem no canto esquerdo, e ao fundo o quadro da Infanta Margarida. Carlota conversa com ela.Em off o som de Francisca chamando. Carlota vira-se ansiosa, e volta a conversar com o quadro. Depois sai de cena e a câmera fica e vemos o quadro por mais um tempo.		Som de passarinhos.	Carlota: Estou partindo infanta,/e vou me casar com um lindo principe em Portugal. Off Francisca: Infanta Carlota, vamos, estão todos prontos. Carlota: Adeus, infanta Margarida, adeus.
0:15:22	Plano conjunto. Câmera fixa. Vemos Francisca à direita e, sentado no lado esquerdo, um anão. Carlota entra pela direita correndo e atravessa o plano (corredor fora do palácio). As duas vão em direção ao fundo onde vemos parte de um arco, uma saída.			
0:15:28	PC plongée. Em 1º. plano há flores vermelhas, no fundo, embaixo, saem Carlota e Francisca. Aparece parte de uma carruagem esperando.			
0:15:30	PA de M. Luiza em pé esperando. Carlota chega correndo do fundo. No canto direito vemos um anão, soldado. Carlota abraça a sua mãe e pergunta do retrato. Ao fundo vemos o pai, que parece ansioso, ele interrompe as duas e apressa Carlota. Em 2º. plano está Francisca. Carlota sai correndo para fora do quadro. A mãe repreende o pai.			Carlota: Estou pronta, Estou pronta. /Mas, mãe querida/ quando vão fazer o meu retrato com o vestido vermelho? ML: Não se preocupe com isso agora. Pense em seu esposo. Carlos IV: Rápido, Carlota! Estão todos prontos, anda!

Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
0:15:51	PM de Carlota, que pula no colo do avô. Ele fala: Carlota fica com cara de choro.				Avô: Adeus, minha querida, adeus. Não te esqueças nunca de que és uma Bourbon!
0:16:05	PM Carlota de frente abraçando o avô, querendo chorar. Quando Carlota diz que não esquecerá jamais, começa a tocar uma música.			No fim da fala de Carlota entra uma música	C: Não me esquecerei, vovô/ não esquecerei jamais.
0:16:20	PM, o Avô coloca Carlota na carruagem, chorando. Ao fundo estão o pai e a mãe na entrada. Carlota fica triste, o avô sai de quadro, aparece ao fundo (junto com a mãe e o pai). Vemos Carlota em PM sentada na carruagem à direita, e à esquerda está Francisca. Um bobo da corte entra e lhe entrega uma rosa vermelha. Carlota acena .Eles também acenam. A carruagem sai. Francisca tenta consolar Carlota.			Continua a mesma música. ("Despedida" (?))	
0:16:57	PM da carruagem de costas, (contra-plano) Carlota de frente para a câmera acena. Francisca olha para Carlota.			Mesma música	
0:17:03	PM de Carlota, de costas, encostada no ombro de Francisca. A carruagem segue em frente e a câmera fica parada.			Mesma música	
SEQUÊNCIA 6: Viagem de Carlota - exterior/anoitecer/dia - carruagem DURAÇÃO: 2'14"					
0:17:06	PC pôr do sol. Em contra luz vemos a carruagem indo para a direita. O céu está escurecendo. A carruagem passa e a câmera fica enquadrando o entardecer.			Música anterior	Off Carlota: Francisca, viste os sapatos novos que mamãe mandou fazer? Agora tenho um para cada dia do ano. Off Francisa:sim, Infanta.
0:17:24 	PM, Contra luz. vemos a carruagem de costas caminhando.				Off Nar: *Foi uma longa viagem./*
0:17:29	PM de Carlota e Francisca dormindo (dia).				Off Nar: *Carlota e Francisca saíram de Madrid e atravessaram Toledo e Badajós../*
0:17:33	PM de Carlota e Francisca cantando, pegam frutas.			Sai a música.	Off Nar: *e continuaram até a fronteira entre Olivença e Évora../ onde os mundos português e espanhol foram separados.*

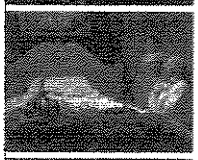
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
0:17:49 	Noite/contra-luz, vemos a silueta da carruagem, que passa pela câmera. Fica uma árvore, a lua e o céu azul escuro.		Som ambiente, cavalo trotando, cocheiro,		
0:17:57	PM das duas na carruagem comendo. Conversam, Carlota pega o retrato de João e comenta. A carruagem pára, elas perguntam porquê. Ao recebem a resposta, se assustam e Carlota se arruma, esperando numa pose.	som de cavalo caminhando. voz: O infante dom João as aguarda!	Cavalo trotando. "Arra cavalo" Trompete anuncia d. João.		Carlota: Olha Francisca, o príncipe parece bem bonito/ não achas? Fran: É, muito bonito, formossísimo! Fran: Por que paramos? Carlota: Estou bem, Francisca? Francisca: Belíssima.
0:18:26 	PP o rosto de dom João, desajeitado.	João: Bem vinda ao Reino de Portugal, Infanta.			
0:18:31	PP, 1º. plano de Carlota com cara de espanto, em 2º. plano Francisca.				
0:18:34	PP do rosto de dom João que fala com voz distorcida:	João: Fizestes boa viagem?	Som distorcido		
0:18:36	PP de Carlota com cara de espanto, em estado de choque. Francisca a cutuca e ela responde:				Carlota: Muito obrigada
0:18:41	PP/ Dom João pergunta:	João: Fizestes boa viagem?			
0:18:42 	PP de Carlota, ela está bem feia, com os dentes podres, o olho fundo.				Carlota: Sim, sim, vim cantando com Francisca e fui muito saudada pelo caminho.
0:18:48 	PP de João. (anterior)	J: Necessitas de alguma coisa?			
0:18:50	PP de Carlota				Carlota: Não, podemos continuar a viagem. Falta muito?
0:18:54 	PP de João que responde e ajeita a peruca que quase cai da sua cabeça, e sai.	J: Não, não , apenas meia légua. Com tua licença. Vou acompanhando-te			
0:19:00	PM Carlota vira-se para Francisca:				Carlota: Francisca..

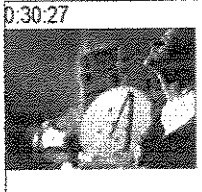
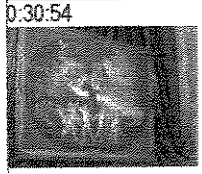
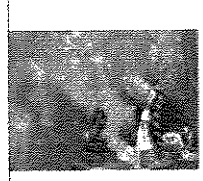
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:19:03	PM das duas conversando. Carlota chora no ombro de Francisca. E Francisca tenta consolar:			Carlota: o infante é completamente diferente!/ Que nariqão!! Francisca: Não te preocupes com isso agora, infanta. Não te preocupes. Carlota: Vovô, quero voltar para casa.
SEQÜÊNCIA 7: interior Quarto de Carlota – presentes DURAÇÃO: 1'31"				
0:19:20	PP de uma caixa de jóias. A câmera movimenta-se pelo quarto mostrando os presentes de Carlota. Depois passa por Francisca, que está encantada com os presentes, e chega até Carlota , que olha um sapato. Ela larga e vai em direção a um pônei, a câmera acompanha. Chega perto do pônei e começa a alisa-lo. Francisca vai atrás e fica em 2º. plano, se desculpa do que disse, num tom irônico. As duas saem puxado o pônei		Sem música, som do ambiente.	Francisca: Oh, mãe de Deus!/Olha só que beleza! / Que bonitos são teus presentes, Infanta! Olha só isto! Carlota: Sim, é verdade, Francisca. / principalmente o pônei. Carlota: Caraça, Francisca! Viste a pequena anã negra da rainha? Francisca: Não é tão pequena. Tens a mesma altura! Carlota: Porra Francisca!/ Se repetires isso, vou mandar que a anã te quebre todos os teus ossos. Francisca: Perdoa-me infanta, tive uma impressão equivocada./ Não observei bem. Carlota: Está bem, Francisca, te perdôo porque tua falta foi pequena. Francisca: Obrigada. Carlota: Ajuda-me Francisca, ajuda-me!
0:20:18	PC do quarto de Carlota, ela está sentada no pônei e Francisca puxa-a. Elas circulam pelo quarto e param em frente à câmera.		Entra a voz do narrador e em seguida uma música triste.	Off Nar: *Presentes, muitos presentes./ Cada família nobre da terra enviou jóias, ouro, seda.../para saudar a infanta.*
SEQÜÊNCIA 8: interior/noite Jantar na corte – recepção de Carlota – DURAÇÃO: 59"				
0:20:31 	PC, panorâmica de uma sala com pessoas vestidas de brancos sentadas à mesa. No fundo tem cruzes douradas. Em 1º. plano tem algumas penumbras de pessoas, parecem crianças brincando com patos.		Música calma	Off Nar: *Quando Carlota olhou à sua volta, descobriu que a corte portuguesa .../ era diferente da espanhola. / Tudo parecia silencioso e triste. Ninguém dançava, falava nem ria.*
0:20:51	PM das pessoas com cara de enterro. Elas comem de forma apática e desajeitada. A câmera passa por trás das cadeiras e continua seu movimento. Vemos Carlota comendo com descaso uma maça e na sua frente um porco assado enorme.		Música calma, gaita ao fundo, som de pratos e bocas mastigando. De vez em quando ouvimos um arroto e passarinhos.	Off Nar: *Apenas mastigavam sua estranha comida./ Pareciam cochichar o tempo todo. Sussuravam porque seu rei estava morrendo./A corte precisava casar alguém com seu herdeiro, Dom José.../*
0:21:21	PC. À esquerda, uma senhora vestida com asas e branco, e à direita três músicos tocando flauta e violino		Arrotos e peidos.	Off Nar: *e a única pessoa disponível era a irmã de D. Maria.../ Maria Benedita, que era 20 anos mais velha que ele.../ pobre e doente D. José.*
0:21:28 	PAN da mesa mostrando as pessoas comendo. O padre cochicha algo para d. Maria, que está sentada na cabeceira da mesa.		Idem.	

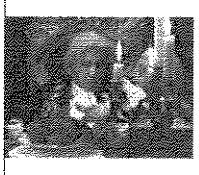
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
0:21:42	PA de uma velha vestida de anjo, à direita, e do lado alguém tocando violino.				
0:21:47	Preto				Off Nar: *Então, dois casamentos foram realizados ao mesmo tempo.*
SEQÜÊNCIA 9: casamento Carlota/João e D. José/Maria Benedita DURAÇÃO: 29"					
0:21:50	PC ao fundo M. Benedita e D. José, numa cama branca e dourada. Em volta pessoas assistindo. Num canto há uma anã negra. A câmera vai se aproximando ao som da marcha nupcial. O noivo tomba, mas é colocado no lugar pela noiva, que parece posar para a câmera. A câmera passa por eles, sobe, e enquadra um monte de velas, e uma imagem de Cristo ajoelhado, carregando uma cruz em volta de flores.	Off Padre: Em nome do pai, do filho e do espirito Santo. Amém.		Marcha nupcial Música alta	Voz off de Yolanda: *quer dizer que se...*
SEQÜÊNCIA 10: exterior/dia – praia da escócia DURAÇÃO: 47"					
0:22:19	PM de Yolanda abraçada nas costas do Escocês: O escocês puxa-a e ela cai na frente dele, e se senta séria no seu colo. Yolanda fala com a maior naturalidade. O escocês continua, mas se dá conta do que a garota disse e pergunta se por acaso ela sabe: Yolanda responde com um tom técnico: O escocês assusta a garota.			Continua a marcha nupcial, porém baixa. Ouvimos o som de uma onda que bate forte e logo corta para a cena seguinte.	Yolanda: mamãe mandasse, você teria de casar comigo? Esc/Nar: De jeito nenhum magricela! Ainda não nasceu o homem para se casar com você./ Sente-se aí e preste atenção na história./ O que você não sabe é que Carlota foi para a lua-de-mel .../ sem saber o que deveria acontecer. Yolanda: Ninguém contou para ela? Esc/Nar: Ninguém contou...Vai dizer que você sabe o que acontece na lua-de-mel? Yolanda: Claro que sei. O homem introduz o pênis /na vagina da mulher. Esc/Nar: É, Yolanda, é exatamente isso o que deve acontecer./ Bem, naquela noite, quando tudo isso deveria acontecer/ não aconteceu; Em vez disso, ela mordeu a orelha dele.
SEQÜÊNCIA 11: interior/noite – noite de núpcias Carlota/João DURAÇÃO: 58"					
0:23:06	PC do quarto do casal. Carlota está rezando, dom João entra correndo agarrando a garota e jogando-a na cama.			Sons de dom João, abobalhado.	
0:23:09	PP de Carlota se debatendo.			Gritos	
0:23:12	PP de João tentando agarrar e beijar Carlota.				

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:23:14	PP de Carlota que se debate e depois abra a boca em direção a câmera.		Ela rosna, parece um tigre.	
0:23:18	PP do rosto de João com a orelha sangrando, grita com cara de espanto.	Off: Ai Jesus, ai Jesus.		
0:23:19	PC do quarto. Carlota em cima da cama segura um castiçal e João sangra deitado na cama. Entram pessoas para acudi-lo, elas levam-no Ficam Carlota e Francisca.	Voz: Essa menina é um demônio. Mulher: ajudem, ajudem o infante	Gritos, barulhos de pessoas assustadas.	
0:23:43	PP do lençol manchado de sangue. O plano abre e enquadra Francisca em 1º. plano e Carlota em 2º. plano.		Som ambiente	Fran: Infanta, estas bem Infanta? Carlota: Na próxima vez, eu o mato! Fran: Infanta, ele é teu esposo. Carlota: Eu sei. Mas se ele tentar de novo, será meu esposo morto. Off Yolanda: *Mas ele era tarado?* Esc/Nar: *Dom João? Tarado?*
SEQÜÊNCIA 12: exterior/interior/dia Cenas de Dom João/dom José DURAÇÃO: 40"				
0:24:07	PP de um pé pulando amarelinha. A câmera sobe acompanhando o movimento. Pára em D. João sentado num chafariz com uma faixa na cabeça.			Off Esc/Nar: *Ele era quase uma moça, tão doce e gordinho. Ele passava o tempo olhando as flores.../*
0:24:14	PM de João devorando um frango, e soltando barulhos como um animal.		Faz barulhos como se fosse um doente mental.	Off Esc/Nar: *Rezando e pensando em comida./ Não recebeu uma educação refinada como seu irmão.../*
0:24:22	PC de um banheiro. João está sentado num tonel e uma serva (anã) joga água nele, rindo sarcasticamente enquanto ele se contorce e resmunga.		Risos da anã, e lamúrias de d. João.	Off Esc/Nar: *supostamente o próximo rei.*
0:24:29	PC. Dom José sai para tomar sol amparado por uma mulher, ele senta dificilmente e tosse fracamente. A mesma anã-negra o acompanha.		Som do mar Tosse.	Off Esc/Nar: *Porém, o destino iria mudar tudo isso.*
SEQÜÊNCIA 13: interior palácio mortes/loucura de D. Maria DURAÇÃO: 2'02"				
0:24:46 	PM de uma estátua de Cristo carregando uma cruz, levemente iluminada. Trav. para baixo, vemos uma cama coberta de tinta preta. Pessoas choram sujas de preto. Plano abre, D. Maria (1º. pl.) chacoalha o morto.		Som de sinos	Off Esc/Nar: *Nuvens negras cobriram os céus portugueses. O rei, D. Pedro III morreu, e d. José, também. Por isso, d. João seria o próximo rei.*
0:25:18 	PA de um corredor. D. Maria, amparada por um padre. Eles caminham para o fundo do corredor. A câmera fica fixa.		Música triste ("Maria Louca" (?)	Off Esc/Nar: *Mas, para D. Maria I, tudo isso foi demais./ Mergulhou em profunda depressão após a morte do marido e do filho./ E passou, então, a ser conhecida como D. Maria I, a Louca. /Era muito religiosa e fraca./ O destino do seu país e os domínios ficou na mão.../*

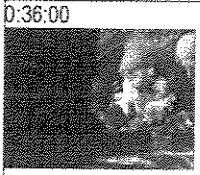
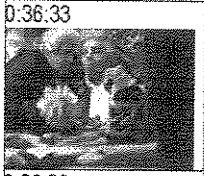
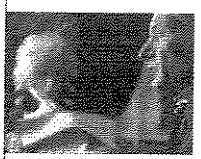
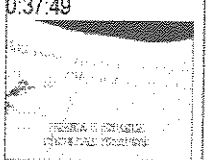
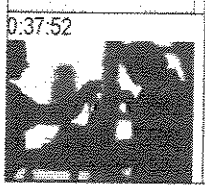
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:25:39	PC de um escritório. D. Maria assina documentos ajudada por um religioso. Em seguida, se levanta berrando e sai de quadro. O homem lê e sorri, ignorando a rainha. Ele caminha para a esquerda, a câmera o acompanha. Fundo preto. Ele encontra Dona Maria na frente de uma procissão. O padre vai ampara-la, de maneira fingida. Ele caminha sério ao lado de D. Maria, em direção à câmera.		Música anterior	Off Esc/Nar: *de seus confessores e da Igreja Católica./ Por causa disso, gastava enormes quantias.../ construindo igrejas e financiando inúmeras procissões.*
0:26:20	PM, imagem de Cristo com as mãos amarradas e cordas no pescoço. Aparecem estandartes.			
0:26:27	Travelling de pés magros amarrados, o plano vai abrindo e vemos mendigos sentados e D. Maria lavando seus pés e sorrindo.		Música vai saindo aos poucos	Off: E sabe o que ela fazia para pagar sua dívida com Deus?/ Lavava os pés dos pobres e mendigos.../tentando livrar-se da sua culpa.
SEQUÊNCIA 14: interior/dia Carlota brinca no palácio/Maria Louca DURAÇÃO: 1'29"				
0:26:48	Fantoches (1º. pl.), em 2º. pl. Francisca e Carlota (vermelho). Entra D. Maria em surto. Carlota vai ampará-la. Ela pede um violão e canta com suas servas.	M: Ai Jesus, ele está aí..Ai Jesus	Falas e gritos	C: Calma, calma, minha senhora. O demônio já se foi. Francisca, pega a guitarra. Vou cantar para a rainha.
0:27:09	PC, pan, 1º. plano a platéia de negro de costas, no fundo está Carlota, Francisca e outra moça dançando e tocando. Os fantoches no fundo, vestidos de preto, também dançam. O padre entra e as interrompe. Volta-se para a rainha.	Padre: O que está acontecendo aqui? Pare a música, a rainha está doente.	Música espanhola tocada pelas garotas. "Verdiales" A música pára	
0:27:27	PP da rainha, em volta algumas mulheres e a anã negra. Ela fala com medo ao padre, o padre se ajoelha e levanta-a.	Maria: Eu estou paradinha aqui. Eu sei que ela está lá. Eu bem sei que ela está lá. Padre: não te preocupas alteza. Eu estarei do teu lado o tempo todo. E não permitirei que ele a leve.		
0:27:45	PC, o padre guia D. Maria para fora em direção à câmera. Eles passam pela câmera. Carlota, Francisca e a outra moça ficam olhando. Carlota ordena que continuem tocando e elas voltam a dançar. O preto dá lugar ao vermelho. No fundo os fantoches.	Padre: Pai nosso que estais no céu,...	Volta a música que tocavam.	Carlota: Que se dane, Francisca! Nós vamos terminar a música; porque boa música não se interrompe. Off Esc/Nar: *os anos se passaram num piscar de olhos. Carlota se transformou em mulher.*

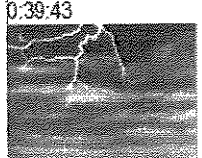
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 15: interior/noite Carlota adulta agarra vários DURAÇÃO: 2'33"				
0:28:17 	Efeito de cortina do plano anterior para este. PM de Carlota, já adulta, atrás de uma cortina, com seu rosto e busto iluminado. Ao fundo, uma cama. Ela sai detrás das cortinas. Câmera se aproxima em zoom, vemos João na cama ajoelhado rezando, (como Carlota na cena de núpcias). Ela coloca os pés na cama e João se assusta, foge e se cobre. Carlota o descobre e pula em cima dele.	João: tem certeza que é isso que tu queres Carlota?	Música de tourada "España Cañi" (?)	Off Esc/Nar: *Manca, é verdade, depois de uma queda de cavalo.../ mas era hora de consumar seu casamento.* Yolanda off: *Coitadinha.* Off Esc/Nar: *Não tenha pena. Ela era feliz. /Era, enfim, uma mulher de peitos grandes e corpo fogoso.* Carlota: João, cretino, vais dormir em vez de beijar-me?
0:29:15	PA. Cena na penumbra, meio contra-luz de Carlota agarrando outro.			Off Esc/Nar: *Carlota era um dragão./ Teve muitos amantes, muitos...*
0:29:19	PM frontal de Carlota agarrando alguém e tirando a roupa da pessoa.			
0:29:23	PA de Carlota sentada em cima de um senhor negro, que está numa cadeira. Ela bate no rosto do velho como se ele fosse uma criança e dá gritinhos.			Off Esc/Nar: *ela podia comer qualquer um como um monstro enlouquecido!*
0:29:29	PM, parte de um homem de costas sendo agarrado. Em seguida, Carlota empurra o cara. Ele sai, passa na frente da câmera. Carlota caminha em direção à câmera, que recua em travelling. Ela tem um olhar de cansaço e satisfação. Passa por detrás de uma cortina meio transparente, a câmera segue, em pan, e ela brinca com algo no extra quadro. O plano vai abrindo e a vemos um quarto cheio de crianças chorando e duas babás.			Off Esc/Nar: *Por causa desses casos, muitos eram os filhos de Carlota.../ e poucos os de D. João./ A primeira, Maria Thereza, com certeza, era dele.../ e foi a sua favorita por toda a vida.* Off Yolanda: *Nove filhos?* Off Esc/Nar: *Nove... e o mais famoso desses casos/ foi com o jardineiro da Quinta do*
0:30:04	PM de um estábulo. Um homem trabalha. Carlota entra pela esquerda, de costas, e caminha em direção à ele. Agarra-o por trás, travelling para a esqu. Carlota despe-o, olha para ver se não tem ninguém. Os dois se deitam no feno, a cam continua o *travelling*, passa por uma gaiola, os dois aparecem em 2º. plano. A câmera pára numa tela preta.		A musica vai saindo.	Off Esc/Nar: *Ramalhão.../ a quem ela preferiu ver morto a casado.*

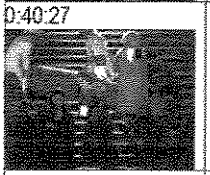
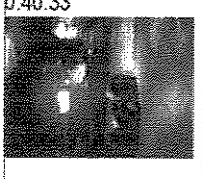
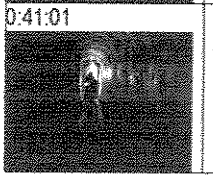
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:30:27 	PM. Em 1º. plano, Carlota à direita de perfil e ao fundo o homem estendido. Ela olha para cima e fala. Ela parece decidida a fazer algo. Começa a tirar o casaco, olha para ele e fala. Levanta-se, vai em direção a ele, pega um garfo de tirar feno, sobe nele e mata-o com o garfo. Vemos sua sombra na roda. Ela continua golpeando-o enquanto a imagem sai de foco.		Som de grito. E do relinchar de um cavalo.	C: Tu não vai casar-te. C: Tu não vai casar-te.
SEQÜÊNCIA 16: interior/dia Quarto de João DURAÇÃO:				
0:30:54  	PP de um quadro de crianças brincando peladas. A câmera vai descendo, trav. baixo, e enquadra João que faz barulhos com a boca enquanto bate com um osso de galinha em objetos para tirar algum som. Parece tentar afinar a sua voz, nitidamente desafinada e rouca. A câmera o acompanha e ele caminha pelo quarto batendo na cesta de metal que segura enquanto solta seus sons desafinados	Off: voz de João, urros	Som de cavalos andando.	
SEQÜÊNCIA 17: interior - Maria Louca DURAÇÃO: 18"				
0:31:13	PC de uma junta de médicos em volta de D. Maria, que está deitada. Os médicos vestem cinza, o ambiente é pouco iluminado. A câmera vai se aproximando do rosto dela, e ela tem um olhar distante. Um dos médicos fala: E sai pela esquerda. Outros médicos vão entrando e falando em várias línguas. A câmera chega até ela, em PP, tem um olhar de medo.	Médico: Ai Jesus, ela está louca.	Som de órgão e a voz de uma senhora que parece falar uma ladainha de enterro.	Off Esc/Nar: *Uma junta de médicos declarou que a rainha estava louca.* M1:A Rainha está louca! M2: A rainha está louca!
0:31:37	PM. 1º. plano um aranha subindo sua linha, o fundo preto. Em 2º. plano está Maria dando gritos com medo.		Corta a música.	
SEQÜÊNCIA 18: interior/ João chora ao lado da coroa DURAÇÃO:				
0:31:41	PM da cama, fechando em João, que tem um acesso de medo. Ele chora como se alguém tivesse morrido, e ao lado direito está a coroa.			Off Esc/Nar: *D. João era um covarde./ Entrou em pânico quando viu que seria o príncipe regente./ Trancou-se sozinho até reunir forças para assumir a regência de Portugal.*
SEQÜÊNCIA 19: interior/ reunião João/inglês – sugestão de partida para o Brasil DURAÇÃO: 2'29"				
0:32:05	PM de duas pessoas que cochicham.		Narração em inglês	

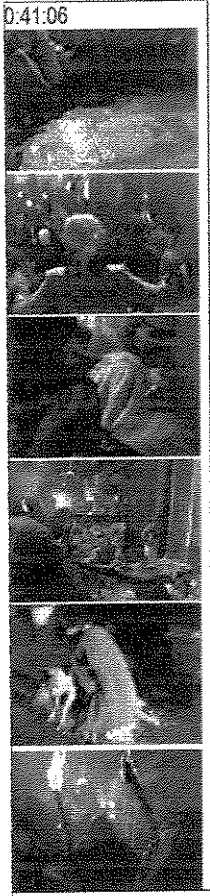
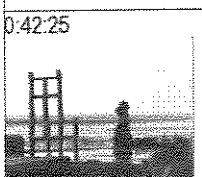
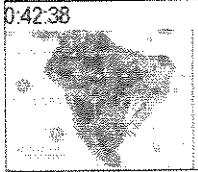
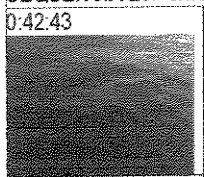
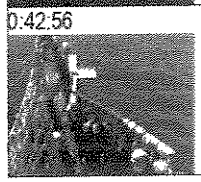
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som Legendas
0:32:09 	PM do Lord Strangford que fala, indo para a esquerda. A câmera acompanha. Ele pára e a câmera continua o movimento, passa pela mesa cheia de comidas, e pára em d. João, que escuta seu tradutor e depois fala em tom decidido.	Tradutor: Ele está a falar de Tiradentes. João: Meu caro Lorde, não se preocupe, já tomei algumas providencias em relação à colônia, e o fiz com violência. O alferes Tiradentes já foi calado e, com certeza, servirá de exemplo aos tantos quantos que pretendiam seguir-lhe. Ademais, qualquer tipo de impressão já está proibida no Brasil, e os livros que partem daqui estão sendo seriamente selecionados.		Lord: Se as idéias da Revolução Francesa já chegaram à colônia,/ veja o caso da conspiração dos oficiais de Minas Gerais.../ deve haver muitos mais como Tiradentes conspirando contra vós./ É melhor que a Corte esteja na colônia .../ para evitar que a independência aconteça./ Afinal, o Brasil é bem maior e mais rico do que Portugal./ Acho que a Corte deve seguir para o Brasil.
0:33:06	PM do Lord em 2º. plano e em 1º. plano, velas. Vemos apenas seu rosto e as velas. Ele fala grave, bate na mesa e depois se afasta.		Sem música	Lord: Também gostaria de lembrar a Vossa Alteza que.../ o que falo são conselhos vindos de Londres.
0:33:13	PM de d. João na mesa, que interrompe o seu movimento, de levar o frango à boca, depois de ouvir a palavra "Londres".			
0:33:16	PC, plongée, da mesa dos ministros. Vemos João, seus ministros, Carlota, Lord, e entra d. Maria pela direita berrando. Ela distribui vários papéis enquanto fala:	Maria: Ainda bem que estais aqui, João! Ainda bem! Eu vim dizer que para o Brasil eu não vou! Eu sei que é para lá que querem me levar, eu sei. Não vou, não vou.		
0:33:31	PP de um desenho de um jacaré. A câmera sobe, e enquadra d. Maria de frente, berrando. Alguém tenta segura-la mas não consegue. A câmera desce novamente e enquadra as pinturas dos animais, espalhados pela mesa. Carlota entra pela esquerda e pega os desenhos.	Maria: Já disse que para o Brasil eu não vou! Serva: Calma, Maria. Maria: Solta-me, solta-me! Não vou. Olha os animais que passeiam pelas ruas do Brasil, são esses que te vão devorar os filhos. Para o Brasil eu não vou, não vou!		
0:33:52	PM, em 1º. plano está Carlota folheando os papéis, nervosa. O plano abre e vemos d. João, ela começa a falar ameaçando-o. Ao fundo, em cima, o rosto do Lord, que observa. Ela cospe no chão, dá as costas, encara o Lord e sai.			Carlota: João, se estiveres pensando, ou te impuserem.../ nossa mudança para o Brasil, aviso-te de que partirás sem mim!/ Eu jamais serei a Princesa do Brasil. Off Yolanda: *Ela cuspiu nele?* Off Esc/Nar: *Sim, Yolanda.*
0:34:14	PP, câmera lenta, Carlota cuspindo.			Off Esc/Nar: *E cuspiu com vontade.*
0:34:20	PM de João e o Lord. O Lord se aproxima de Dom João e fala algo para ele, parece explicar que não é verdade tudo isso.			Off Yolanda: *E quem era esse inglês?* Off Esc/Nar: *Era o homem que a Inglaterra escolhera.../para atormentar o medroso rei português: Lord Strangford./Um ministro de cabelos e personalidade cor-de-fogo.*

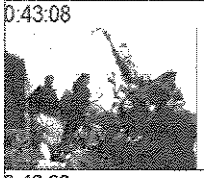
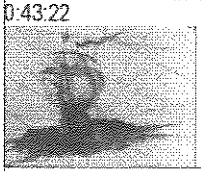
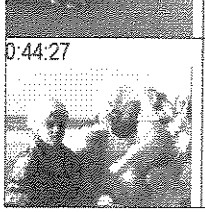
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 20: interior/ notícias de Napoleão DURAÇÃO: 1'26"				
0:34:34	PC de João no quarto batendo com os ossos em objetos de metal, tenta cantar junto mas parece estar gritando. (repetida) Ouve-se um tiro.		Tiro	Off Esc/Nar: *E então, Napoleão começou a mostrar as garras.*
0:34:45	PP de João assustado			
0:34:46	PD de um documento. Trav. para baixo de um texto.	Off: Vossa Alteza Real, diante	Som de caixa de guerra	
0:34:55	PM de uma porta que se abre e ao centro, alguém segura uma carta e vai andando para frente e se afastando. Entra em cena as costas de Dom João, e vemos a sala dos ministros. D.João e o leitor caminham para o fundo do quadro. João cambalea, chega perto da mesa e derruba algumas coisas. Ele se senta, a câmera vai se aproximando da mesa. O homem continua lendo a carta e andando para o fundo do quadro, na outra extremidade da mesa.	...dos acontecimentos, deverá escolher entre o Continente e os insulares. Decidindo-se Vossa Alteza real de forma irrevogável pelo interesse geral, eu garantirei em Vossa Pessoa, a conservação de Vossa Potência. Mas, se contrariando minhas esperanças, Vossa Alteza Real, colocar sua confiança em meus inimigos, só me restaria deixar à mercê dos acontecimentos a decisão de seus mais importantes interesses. Seu Irmão e primo, Napoleão."	Continua a música de tambores. Pára a música.	
0:35:24	PM frontal de d. João sentado, olha para o lado e pergunta irônico:	João: Irmão e primo?		
0:35:27	PM de marquês de Belas em 2º. plano, em 1º. plano velas acesas:	Marquês: Por favor, majestade. França ou Inglaterra?		
0:35:30	PM de João sentado, alguém do lado o abana, e ele diz calmamente:	J: Caro ministro, Marquês de Belas, quando não sabemos exatamente o que fazer, o melhor é não fazermos nada.		
0:35:42	PC da mesa e os ministros que balançam a cabeça e concordam. Alguém distribui livros, e eles folheiam como se procurassem algo. Um deles espirra.	Off Marquês: Então, caros ministros, peço que reflitam sobre o assunto.		
0:35:59	PM de dom João sendo abanado.			Off Esc/Nar: *Acredita, Yolanda que d. João levou...*

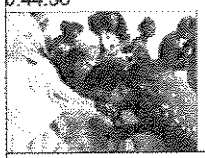
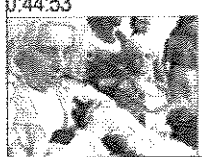
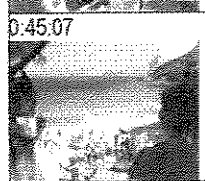
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQÜÊNCIA 21: ministros discutem o que fazer DURAÇÃO: 1'36"				
0:36:00 	Preto, cam vai para a direita e enquadra João ainda comendo. Alguém lhe mostra algo e ele empurra. Novamente vemos a tela preta. A câmera volta e vemos João sendo asses-sorado por outro homem, que lhe diz algo. Dom João também não aceita e continua comendo. Preto.		Som ambiente. Arroto.	Off Esc/Nar: *20 dias para escrever uma carta a Napoleão?/ Ele estava numa sinuca: não sabia o que fazer. /A Inglaterra era o grande inimigo do sonho imperial de Napoleão. Ele queria uma aliança com os países continentais .../para isolar a grande ilha e deixa-la naufragar./ Como ele faria isso? Não deixando a Inglaterra .../ ter relações comerciais com outros países.*
0:36:33 	PM travelling para esquerda, enquadra João, e outro ministro falando algo.			Off Esc/Nar: *Mas Portugal já era domínio inglês.../*
0:36:39	PP de ossos de galinha, câmera sobe e vemos ao fundo o rosto irônico do Lord.			Off Esc/Nar: *E D. João pegou um grande abacaxi em suas mãos gordinhas.../*
0:36:44	PM de João deitado na mesa dormindo.			Off Esc/Nar: *como agradar gregos e troianos ao mesmo tempo?*
0:36:46 	PM de João. Entra o Lord de costas e joga um pergaminho para João ver, ele lê e pergunta: João, em 2º. plano, fica desfocado. E em 1º. plano, em foco, vemos o perfil do Lord explicando o plano: João abaixa a cabeça e continua lendo o pergaminho.	João: E o senhor crê mesmo que conseguiremos ludibriar Napoleão?		Off Esc/Nar: *A Inglaterra deu a solução.* Lord: Mas claro. Para todos os efeitos, Portugal estará expulsando os ingleses .../ e seqüestrando os seus bens. Ninguém saberá que.../ secretamente, Vossa Alteza lhes pagou por isso. Off Esc/Nar: *E dom João se achando muito esperto, obedeceu a Inglaterra.*
0:37:23	PC da mesa do conselho em perspectiva. Os minis-tros riem. Dom João fala: Marialva abre uma bolsa, alguém tenta colocar a mão e ele não deixa. Admiração.	João: Mostre o conteúdo da bolsa aos ministros. Ó Marialva, quero me certificar de que é o suficiente para presentear o imperador da França.		
SEQÜÊNCIA 22: navio inglês DURAÇÃO: 30"				
0:37:36	PM. Contra luz. Vemos a sombra de duas pessoas que conversam, a imagem faz movimentos de ondas,		Som de ondas batendo.	Lord: Não podemos confiar nos portugueses,/ gostam muito da França e podem nos trair. Sombra: Então é melhor que leve as boas novas ao rei.
0:37:49 	PP do jornal escrito em francês:		Música – "Sarka" Smetana.	*FRANÇA E ESPANHA PARTILHAM PORTUGAL*
0:37:52 	PM das sombras conversando: As sombras brindam		Música pára.	Sombra: A ordem é: ou levamos de imediato a família Real para o Brasil, ou.../ destruímos a esquadra portugue-sa, para que os franceses não a usem./ Já devem estar cruzando a fronteira.

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 23: interior/ Carlota não quer partir DURAÇÃO: 1'17"				
0:38:06	PP de uma bengala batendo numa mesa cheia de ossos. O plano abre e vemos Carlota furiosa. Ela anda de um lado para outro. Ora chega perto da câmera, ora se afasta. No fundo tem uma cruz com um altar. Carlota vira-se para ele e fala com raiva. Ela anda pela sala e sai pela frente do quadro e ouvimos passos mancos. João fica sentado olhando para ela.	João: Prefiro ser conhecido como o rei fujão do que como o rei morto. João: Tu não te cansas de me agredir, Carlota?		Carlota: Então foi para isto que te reuniste com teus ministros estes dias?/ Para decidir fugir? Uma ova! / Vamos ficar e enfrentar Napoleão. Quem? Quem vais respeitar? Um homem qualquer, que os franceses, depois de matarem.../ Maria Antonieta, resolveram chamar de Imperador./ Puta que te pariu!/ para mim, de nada vale a votação dos franceses!/ Estou cagando para os franceses e para Napoleão./ Queres ser conhecido como João, o Rei fujão? C: Graças a Deus, tenho poucos filhos que levam teu sangue. Carlota: Não estou agredindo-te, João. Estou apenas dizendo-te a verdade. Off Esc/Nar: *A Família Real decidiu partir em 48 horas.*
SEQUÊNCIA 24: várias cenas da partida DURAÇÃO: 3'22"				
0:39:24	PA frontal de Carlota em frente a um fogo, ao lado uma mulher que lhe dá alguns objetos e cartas e ela vê se queima ou não. Alguns ela queima e outros ela devolve.	Carlota: Me dá isso. Não, guarda, guarda.	Música: sinfonia n. 25 – Mozart	Off Esc/Nar: *E começou a chover. O mundo parecia estar acabando.*
0:39:43 	Plano do céu com raios e trovões.			
0:39:44	PC do quarto de João que está relutando a partir. Quando ele ouve um raio ele cai no chão, mas é amparado por Lobato, que o consola. A câmera se aproxima dos dois. Por fim, eles se levantam e saem.	Lobato: Meu senhor, temos que ir. João: Sinto que Deus está a dizer-me que não devo deixar Portugal. Os céus estão a cair-me sobre a cabeça. Lobato: Mas, meu senhor, o tesouro já foi todo embarcado como designastes. As naus já estão quase prontas. É mais seguro que vossa Alteza fique instalado no navio. Os franceses já estão a caminho. Deus sabe que vossa alma é pura, e que tomastes a decisão mais sábia.		
0:40:08	PC de uma fila de mulheres de preto entre elas d. Maria, que reluta: Maria: Para o Brasil eu não vou, não vou!		Trovão.	
0:40:13	PP de pés subindo escadas. Trav. cima.			
0:40:15	PC de pessoas e Carlota descendo uma escada			Off Esc/Nar:: *Desde o terremoto em Lisboa não se via tamanho pandemônio.*

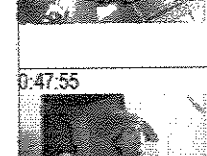
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:40:21	PC, Carlota ajuda alguns a subirem. A câmera vai para frente (trav. fr.), como se fosse subjetiva. O guarda empurra pessoas em 1º. plano, e fecha a porta.		Mesma música	Off. Esc/Nar: *Queria ir junto com seu rei, mas não havia barcos suficientes.*
0:40:27 	PM de Carlota ajudando alguns a subirem.		Idem	
0:40:30	PC da porta fechada e pessoas batendo.		Idem	
0:40:33 	Carlota sai por um pequeno buraco na parede, e sua filha está esperando com uma luz de vela. Elas estão num corredor estreito. O plano fecha em Carlota, que vira as costas e vai para o fundo do corredor, onde tem uma luz.		Idem	
0:40:40	PM do corredor. Entra em cena Dom João, com os olhos vendados e com medo.		Idem	
0:40:47	PP de João em 1º. plano, atrás Lobato guia-o.		Idem	Off Esc/Nar: *Dom João tinha tanto medo de trovão.../ que foi preciso vendar-lhes os olhos para a fuga*
0:40:51	PP do rosto da filha Maria Thereza.		Idem	
0:40:54	PP dom João		Idem	Off Esc/Nar: *Partiu sem dizer uma palavra ao seu povo.*
0:40:57	PA de Carlota andando com uma expressão de seriedade.			Off Esc/Nar:*Todos ficaram gritando, indo de um lado para outro.*
0:41:01 	PC do corredor e ao fundo as pessoas indo embora.			Off Esc/Nar: *Foi um terrível pesadelo, Yolanda, terrível.*

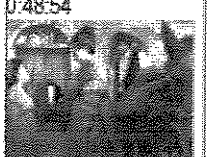
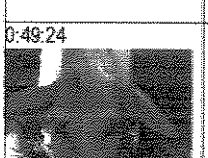
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:41:06 	Vários planos de pessoas nas ruas da cidade, andando de um lado para outro, chovendo. A câmera acompanha em movimentos desordenados.		Gritos e a música, sinfonia n.25, Mozart.	
0:42:01	PC da rua da cidade, sem ninguém, trav. esq., alguém passa carregando algo, a câmera acompanha e depois pára. Ao fundo vemos a cidade.		A música vai abaixando, ficando suave.	Off Esc/Nar: *Encaixotaram os manuscritos da Biblioteca Real.../ prata, ouro, tantas coisas .../que se esqueceram da maior parte da bagagem de roupas e comida.../e da pequena anã negra, chorando em completo abandono,.../como todo o povo português.*
0:42:25 	PG amanhecer, o mar ao fundo. Há alguém no meio das coisas.		Pára a música	Off Esc/Nar:*Quando os canhões de Napoleão já podiam ser ouvidos em Lisboa.../ a Família Real estava fugindo para a sua mais rica colônia.../terra de preciosas madeiras, ouro e diamantes:... o Brasil!*
0:42:38 	PP de um mapa antigo do Brasil.		Música grave, com batidas.	
SEQUÊNCIA 25: exterior/dia – viagem DURAÇÃO: 1'14"				
0:42:43 	PM do mar, trav.frente.		Mesma música. "*Fuga*" (?)	Off Yolanda: *E quantos fugiram?* Esc/Nar: *Muitos...talvez quinze mil. Eram 36 barcos ao todo.../*
0:42:56 	PC do céu, trav. baixo, mostra o navio e os passageiros em plongée.		idem	Off Esc/Nar: *desde navios de guerra a navios mercantes, bragantinas .../ e a esquadra inglesa, comandada pelo almirante Sidney Smith./ Por causa das tempestades, do vento ou a falta dele../*

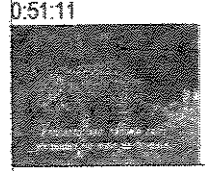
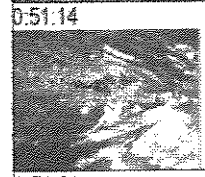
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:43:08 	PC do navio, em contra-plongée, no meio das pessoas Carlota anda de um lado para outro, impaciente.		idem	Off Esc/Nar: *os navios se perderam e chegaram ao Brasil em diferentes dias.* Carlota: Filho da puta!
0:43:22 	PP de um desenho antigo de um navio.		idem	
0:43:25	Tela preta			
0:43:27	PM de um homem vomitando para fora do navio. Trav. esq., mostra várias pessoas no navio, inclusive d. João.		A música vai saindo aos poucos.	
0:43:42	PM de Carlota com faixas na cabeça, também vomita		Som de vômitos	
0:43:44	PP de alguém que cata piolho de outro. trav. cima, vemos Maria Thereza catando piolho de um garoto. A câmera passeia pelo navio mostrando outras pessoas na mesma situação.		Som do barco balançando e ondas batendo.	Off Esc/Nar: *Os primeiros membros da monarquia que foram passaram maus bocados./ Sem água, sem comida e um sol grande e quente.../ sobre suas cabeças cheias de piolhos.*
0:43:57	Escócia. PP da cabeça de Yolanda, imagem meio azul. Yolanda se levanta e vira para o tio: O plano vai abrindo um pouco e vemos o escocês meio de perfil:		Som ambiente, garças.	Yolanda: Por favor, não fale de piolhos! Esc/Nar: Carlota chegou ao Brasil com a cabeça enfaixada por causa disso./ E as pessoas acharam que aquilo era a última moda na Europa. Yolanda: Verdade? Esc/Nar:É, e três meses depois../ Terra à vista!
SEQÜÊNCIA 26: exterior/dia – chegada na Bahia DURAÇÃO: 45"				
0:44:14	PP da areia da praia. Pés entram em cena por cima e colocam no chão. Quando isso acontece começa a tocar um berimbau.trav. cima, e vemos que é Carlota descendo de um bote, dom João lhe dá a mão e ela empurra.		Som da onda e música de berimbau.	Off Esc/Nar: *Chegaram à Bahia.*
0:44:20	PC Carlota e João caminham pela praia e são recepcionados por negros pintados como "tribais", que se ajoelham enquanto os dois continuam caminhando.			
0:44:27 	PA de João despenteado e Carlota frontal, ao fundo, o mar.			

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:44:32	PP de um negro que beija a mão, o plano abre e vemos Carlota sentada, em 1º. plano, com cara de nojo. Entram vários beijando as mãos reais. Em 2º. plano está João, e ao fundo o mar.		Continua a música.	
0:44:38 	PM de João em 1º. plano, e no fundo Carlota. Negros pintados entram, beijam-nos e saem. Passa alguém na frente da câmera e o plano muda.			Off Esc/Nar: *Carlota detestou o país logo que colocou seus pés lá./ Talvez porque não gostasse de negros. Dom João por outro lado*
0:44:53 	PM de João em 1º. plano, segurando um animalzinho preto. Em 2º. plano está Carlota.			Off Esc/Nar: *parecia intrigado com a mistura racial./ Como ela não quis ficar na Bahia,*
SEQUÊNCIA 27: exterior/dia – viagem e chegada no Rio de Janeiro/praia DURAÇÃO: 1'18				
0:45:00	PC pessoas no navio, ao fundo o pão de açúcar. Carlota coça a cabeça.		Continua a música.	Off Esc/Nar: *foram para o Rio de Janeiro../ onde o povo esperava ansiosamente.*
0:45:07 	PC da praia, plongée. Em 1º. plano tem índios em árvores, em baixo no fundo, vemos uma recepção montada, com tapete vermelho.		Sem música, som de mar e passarinhos	
0:45:20	PP dom João se abaixa para beijar o chão.		Pessoas aplaudem	Off Yolanda: *E os índios estavam esperando por eles?*
0:45:24	PA de João e outros homens, eles acabam de se levantar, ao fundo vemos a corte. Carlota caminha ao lado de João, se abanando, impaciente.			Off Esc/Nar: *Muitos índios, muitos europeus, muitos africanos...*
0:45:30	PM de Maria Thereza, com uma criança no colo, com cara de preocupação.			Off Esc/Nar: *alguns chineses, e talvez, até dois ou três escoceses.*
0:45:34	PC, em 1º. plano uma cruz. No meio, o chapéu do Papa. E ao fundo a praia, trav. esq.			
0:45:38	PM de Carlota e João andando, ao redor há muitas pessoas.		Som de aplausos	

Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
0:45:43	Cam. Subjetiva. PM de uma negra fantasiada de banana, costas de alguém aparece em quadro. Trav. vemos outros índios também pintados.				
0:45:46	Cam. subjetiva. PM de negros estendendo a mão.				
0:45:48	PM de índios oferecendo flores, para a câmera.				
0:45:51	PP do rosto dos índios.				
0:45:53	PP de índios oferecendo coisas.				
0:45:58	Trav. aparecem membros da igreja, sérios.			Off Esc/Nar: *Assim mesmo, Carlota encontraria entre eles .../seu último grande amor:*	
0:46:00	PM de um velho negro que cumprimenta (parece um rei). Trav. mostrando outros negros. (ao fundo, rapidamente vemos Fernando)				
0:46:05					
0:46:07	PM de Carlota e d. João andando.			Off Esc/Nar:*Fernando Carneiro Leão...*	
0:46:10	PM de Fernando Carneiro ao lado de sua mulher. Eles sorriem para a câmera.			Off E: *...um belo e rico negro.*	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 28: exterior/dia – chegada no Rio de Janeiro/ruas da cidade DURAÇÃO: 1'17"				
0:46:16	Trav.esq, PM, segue um negro que corre para a esquerda. Atrás dele há barracas de feira. A câmera faz um giro, outras pessoas que parecem esperar algo, passam pela câmera, até que enquadra uma fila de pessoas andando para a direita. Na frente da procissão tem um padre.		Som de sinos. Som da reza da procissão misturado com um batuque.	Off Esc/Nar: *Todos aguardavam alegremente pela corte./ A cidade estava enfeitada com tapetes e flores.*
0:46:29	PC de uma mulher gorda na janela, ao fundo vemos a rua. Ela fala, encantada, para dentro da casa e olha para fora. Ela empurra os filhos para irem pegar panos	C: Ai paizinho, a princesa, a princesa está a chegar, paizinho. Onde estão os panos aqui da janela? Vocês tiraram os panos da janela ? Anda, avia, põe lá outra. A princesa vai passar e a nossa janela vai ser a única sem panos.	Idem	
0:46:44	PM de Carlota, Dom João, uma mulher de negro e outras pessoas da corte andam com cara de tédio.	Custódia off: Olha paizinho, olha. A princesa tem cabelos curtos	Idem	
0:46:54	PC de Custódia na janela (mesmo plano), ao fundo a procissão vai passando. PC da janela, trav. dir, enquadra os filhos na janela . O pai, sentado numa cadeira, não se importa com a procissão.	Custódia: E tem uma touca branca!! Olá princesa! Off Custódia: O rei é gordito como tu.	Idem	
0:47:06	PM da procissão, passam pela câmera negros dançando e andando para a direita e entram na fila da procissão que segue para o fundo do quadro.		idem	
0:47:10	PC da casa de Custódia. Cena da família, Custódia pega os filhos e sae. Só fica em cena o avô, e ao fundo a procissão passando pela janela.	C: Venha filhos, vamos ver o príncipe, venha, venha. Avô: Bando de idiotas! Não percebem que eles vieram para cá para nos roubar mais de perto?		
0:47:21	PM da procissão que passa pela câmera indo para o fundo.		Som de sinos.	Off Esc/Nar: *O que fazer com toda aquela gente que viera com a Família Real?/ Não havia lugares disponíveis, nem hotéis, nem pensões, nada./ Mas a polícia real achou um jeitinho...*
SEQUÊNCIA 29: exterior/dia – "Ponha-se na Rua" DURAÇÃO: 1'26"				
0:47:34	PM de policiais. Um bate o tambor e outro se prepara para ler um pergaminho. Aparece alguém na porta e ele lê. O homem da casa sorri e fala orgulhoso, a mulher aparece na porta e agradece.	Policial: Esta moradia foi requisitada pelo Príncipe Regente para a acomodação da Corte. Vossa senhoria tem 24 h para deixar a casa levando apenas os objetos de uso pessoal da família. - Homem: Ouviste, Maria do Céu, o príncipe quer a nossa casa! Mulher: Graças a Deus!		
0:47:55 	PM do policial, ao fundo outro dono da casa aparece e ouve.	Policial: Esta moradia teve a honra de ser escolhida pelo Príncipe Regente para a acomodação da Corte. Vossa senhoria tem 24 horas para deixar a casa levando apenas os objetos de uso pessoal da família.		

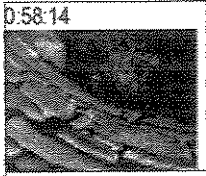
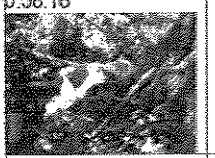
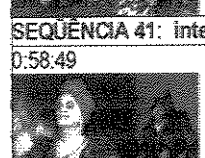
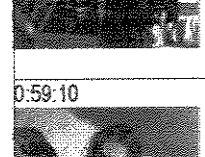
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 30: interior/dia – Casa de Carlota DURAÇÃO: 43"				
0:48:08	PC da sala de uma casa, interior escuro. Entram Carlota, Maria Thereza, S. Smith, e crianças que brincam . Carlota passeia pela sala enquanto fala. Ela sai pela frente do quadro. S. Smith vai atrás. A filha fica, com uma criança no colo.		Som ambiente	Carlota: Isso é tudo o que estava nas embarcações inglesas? Sidney: O resto trarão para cá amanhã. Carlota: Falas espanhol, capitão? Smit: Muito pouco. Gostastes da casa? Carlota: É a casa mais pobre em que já estive! Meu Deus! Off Sidney: Mas olhe a vista, princesa!
0:48:35	PC interior da casa. No fundo estão Carlota e Smith uma sacada, contra-luz. Carlota começa a se remexer por causa das formigas, o capitão tenta espantá-las.			Carlota: Para um país de macacos, negros e índios.../ a vista não é o pior! Carlota: O que é isto? O que é isto? Smith: Formigas, Majestade. Darei cabo delas.
SEQUÊNCIA 31: interior/exterior/dia – Casa de Custódia DURAÇÃO: 45"				
0:48:50	PP do rosto de um policial, em 2º. plano uma porta sendo carimbada por "PR"		Sinos	
0:48:52	PM do policial que lê, e passa o policial que carimba.		Som ambiente.	
0:48:54 	PC da família de Custódia. Sua filha sai de cena brava. Ao fundo o pai está na frente de uma casa velha. Custódia fala para o marido. Ela vai para o fundo, entram na casa	Filha: Aqui eu não fico, mãe. Custòdia: Correia, trata logo de tirar as coisas do burrico. Anda homem. Vamos, vamos pai.	Som ambiente	
0:49:05	PP das costas de Custódia, eles estão dentro da casa, câmera na mão. Ela fala e puxa uma plantas que cai do teto.	Custódia:Até que não está tão mal, heim? A gente faz assim uma limpezinha, heim paizinho? Bota ali umas cortininhas, vai ficar tão alegre que nem a nossa outra casa. Off pai: É verdade, gordinha. Vem aqui, gordinha. Vem ver que coisa linda!	Idem	
0:49:24 	PP de porcos		Barulho dos porcos.	
0:49:25	PP de Custódia que se assusta e sai correndo.	Custódia berrando: Ai Jesus!		
0:49:26	PC fora da casa. Em 1º.plano o avô reclama, ao fundo a mulher se protege atrás do marido. O porco está parado na porta da casa.	Avô: Pronto. O segundo ponha-se na rua do dia. Ah, dom João, fique à vontade ...		
0:49:31	PP dos porcos	Off do avô: ...a casa é sua.		

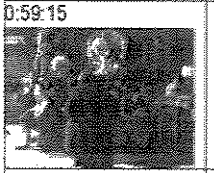
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 32: exterior/dia – Custódia no mercado DURAÇÃO: 59"				
0:49:37	PP de uma cesta. Uma mão pega uma galinha e levanta. A câmera acompanha, vemos Custódia na rua, e um negro vendendo galinhas. Custódia tenta comprar uma.	Off Custódia: Mas isso não é uma galinha. Isso é um frango doente. Eu quero esta gorda aqui. Negro: Aquéia não, iaiá. Tudo pú galinheiro real. Cust: Mas é para fazer uma canja, meu paizinho está doente. Eu pago mais.	Som ambiente, sem música.	
0:49:48	PM do negro:	Negro: num posso, é do rei até o fim do ano.		
0:49:50	PM de Custódia que pega o frango. Entra em cena um funcionário real. Ela pede para ele vender. Ele aceita, mas mais caro. Custódia reclama. O dono retruca. Eles saem. O avô entra e começa a falar algo para ela, mas não ouvimos sua voz.	Custódia: Está bom, então me dá esse coitado. Deus que me livre, deve ser até pecado matar um bichinho assim. Custódia: Espera, espera, o rei vai comer tudo isso? O senhor podia me vender uma, meu paizinho está doente. Func: Está bem, está bem, lhe vendo esta aqui por 10. Custódia: Dez? Mas as galinhas sempre custaram três. Func:Ora pois, estava a lhe fazer um favor, se não queres melhor! Mais uma para o rei. Vamos aviem-se.	Som ambiente. Voz do narrador. Não ouvimos o pai.	Off Esc/Nar: *E assim foi para o povo brasileiro./ Sem casa, sem comida e a confusão econômica começou./ Os comerciantes tiravam vantagem as situação. / Os preços dispararam tanto que os nativos não podiam acompanhar. E, para piorar as coisas, o povo teve de aprender...*
SEQUÊNCIA 33: exterior/dia – Carlota na rua DURAÇÃO: 44"				
0:50:36	PC, trav. dir. em 1º. plano, banca de fruta e pessoas que se ajoelham enquanto Carlota passa no fundo montada em seu cavalo ordenando.		Som da rua, sem música.	Off Esc/Nar: *a se comportar adequadamente diante de uma princesa.* Carlota: Ajoelha-te! Ajoelha-te
SEQUÊNCIA 34: exterior/dia reunião no mato– DURAÇÃO: 1'31"				
0:51:11 	PC de uma onça, no meio do mato, andando para esquerda.		Som ambiente da floresta, e a voz off do narrador.	Off Esc/Nar: *Enquanto isso, naquele calor abrasador, no meio da floresta...*
0:51:14 	PP de um jacaré na água.		Som de água.	Off Esc/Nar: *Dom João e seus ministros tramavam o que fazer/ com todas as riquezas naturais do país.*
0:51:21	PP de um animalzinho comendo em cima de uma árvore.		Som ambiente.	
0:51:24	PC de dom João deitado, comendo, em volta os seus ministros. Eles estão na floresta. A câmera vai aproximando. Dom João fala de seus planos entusiasmado. Os ministros concordam.	João: Não se esqueça que a Princesa (baixo) é uma Bourbon com legítimos direitos sobre estas terras. Se conseguirmos expandir em dobro as terras que nos foram tomadas, teremos um novo mundo em nossas mãos. Ministro: Claro.		Off Esc/Nar: *Mas nada parecia suficiente para a Coroa Inglesa /Lord Strangford, com ordens superiores.../ desejava também as províncias do Prata./ A Inglaterra queria mais territórios.*

Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
0:51:50	PM de d. João e seus ministros. Ao fundo o Lord só observa, as vezes ri. O ministro que está atrás dele fala: Dom João está sempre comendo.	João: Conversarei imediatamente com a princesa Carlota. Ela precisa aviar-se com a permissão das cortes. Ministro 1: Majestade, permite-me um conselho. Os gastos que temos tido aqui, mesmo com a cobrança do PR, são muito grandes e o dinheiro que trouxemos de Portugal vai acabar. Ministro 2: Se vossa alteza me permite um conselho, como fez ao lorde? Porque vossa Majestade não funda um banco?			
	Dom João se anima com a idéia e fala empolgado:	João: Grande idéia! Grande idéia. Nada melhor que um banco para fazer dinheiro! Procura os vinte homens mais ricos do Rio de Janeiro, e os avise de que o príncipe vai fundar um banco.			
	Dom João experimenta os nomes, fazendo gestos:	Banco do Reino Unido Portugal e Brasil Banco do Reino Unido Portugal e Brasil e Algarves...Banco Dom João. Ministros: isso!,,, João: Banco do Brasil!! Ministro: Banco do Brasil, Maravilhoso.			
SEQÜÊNCIA 35: exterior/dia Escócia– DURAÇÃO: 29"					
0:52:49	PP uma mão tira uma bala de uma bolsa. A câmera sobe, o escocês oferece uma bala para Yolanda, ela aceita e continua perguntando. PM os dois sentados conversando. Yolanda em 2º. plano.				Esc/Nar: Quer um caramelo? Yolanda:Claro!/ Os brasileiros usavam ouro para pagar as coisas nas ruas? Esc/Nar: Sim, usavam ouro em barras, usavam até ouro em pó/O Brasil tinha muito ouro naquela época...e D. João, consciente disso, queria tudo para ele./ Então fundou o Banco do Brasil que ele quase quebrou ao partir.Pobre Banco.
SEQÜÊNCIA 36: exterior/dia Partida de dom João – DURAÇÃO: 25"					
0:53:17	PA. na praia negros carregam grandes pedras de ouro. Trav. tr., dom João caminha em direção à câmera, ao lado de Lobato, câmera recua. No lado esquerdo tem uma fila de soldados. Dom João parecendo triste, vai em direção ao mar com os braços abertos.	João: Podemos partir? Lobato: Podemos. O restante da carga já está a caminho das caravelas.			Off Esc/Nar: *Jeito estranho de deixar uma terra que ele dizia amar.*
SEQÜÊNCIA 37: exterior/dia Escócia– DURAÇÃO: 17"					
0:53:43	PM do escocês e Yolanda. Ele continua contando. Olha para Yolanda, ela está sorrindo. Ele volta para a narrativa da história de Carlota.				Yolanda: E o que aconteceu com o ouro do Brasil? Esc/Nar: Portugal e a Inglaterra racharam meio a meio./ Esquece! / Olhe, nessa época, .../ Carlota estava apaixonadíssima pelo capitão inglês .../
SEQÜÊNCIA 38: interior/dia Quarto de Carlota, reunião sobre o Prata– DURAÇÃO: 2'30"					
0:54:00	PC do quarto de Carlota. Penumbra. Ela está em cima de um homem. Ao ouvir alguém chamando ela se arruma e levanta. Anda em direção à câmera. Trav. tr. Felisbindo entra em cena, os dois ficam em primeiro plano. Felisbindo entrega um papel. Carlota sai. Felisbindo fica e entrega o chapéu para Smith e sai. Smith está desarrumado.	Felisbindo: Mensagem do rei, laiá.			Off Esc/Nar: *e caiu em cima dele.* Carlota: Que queres, Felisbindo? Carlota: Prepara o cavalo. Smith: Obrigado.

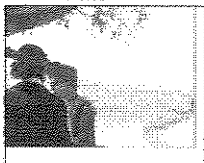
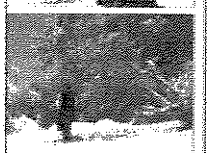
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som Legendas
0:54:46	PC da sala de dom João, ele está no fundo. Em primeiro plano entra uma perna, e vemos o fundo pelo meio delas.			Off Carlota:Creio que esta reunião não terá muito proveito. Carlota: Jamais faria nada contra minha família.
0:54:51	PM de João comendo um abacaxi. Ele fala sério, com a boca cheia de abacaxi:	. João: Lord, pode explicar tudo para Carlota. Porque ela está a se acomodar muito mal humorada.	Som ambiente, passarinhos.	Off Carlota: As províncias do Prata serão espanholas
0:55:03	PM, em 1º plano um abacaxi, em 2 º plano, o Lord explica o plano para Carlota.		Idem	Lord: Trata-se de algo maior do que uma ofensa à sua família.
0:55:08	PM - Um homem mexe numa gaiola.		Idem	Off Lord: é uma maneira de protegê-la, bem como os interesses ibéricos....
0:55:10	PM de João que faz uma cara de "viu, é isso"		Idem	Off Lord: ...das garras de Napoleão, que sem dúvida...
0:55:16	PM do Lord e Carlota. Em 1º. plano, o abacaxi.		Idem	Lord: não tardarão a chegar a terras americanas./ Carlota: É a primeira vez que uma proposta inglesa me parece interessante.
0:55:23	PM de dom João que se engasga, depois do que.Carlota fala.		Tosse de d. João.	
0:55:26	PM do Lord e Carlota.		Som ambiente, passarinhos.	Carlota: Mas quem é este senhor que pode escutar nossos planos secretos?
0:55:28	PM de Presas, em 1º. plano o abacaxi		Idem	Off Lord: É José Presas, que acaba de chegar das províncias do Prata.
0:55:33	PM do Lord e Carlota, em 1º. plano o abacaxi.		Idem.	Lord: é a pessoa mais indicada para auxiliar a princesa a escrever... um manifesto apresentando aos espanhóis e a todo o Universo,... Vossa alteza Real como legítima herdeira... da coroa de Espanha, na falta de seus irmãos.
0:55:49	PM de Presas se apresentando. Em 1º. plano o abacaxi.		Idem.	Presas: Vossa alteza.

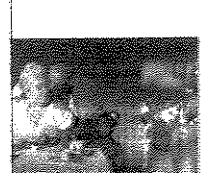
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:55:52	PM Carlota e o Lord.			Carlota: Um espanhol, por fim!! Parece que o calor tropical lhe fez muito bem, Lord Strangford.
0:56:00	PM de D. João que tosse meio bravo e fala bravo: O abacaxi aparece como referência.	João: Para isso podem usar a tipografia no Rio de Janeiro que está fechada mas que pode ser usada em pleno funcionamento.	Idem.	
0:56:11	PP de uma carta. Entra em cena Carlota que está lendo o papel. Ela vai para o fundo do quadro e volta. Fica de frente para a câmera, sonhando:			Carlota: Rainha./ Eu serei a Rainha do Prata.
SEQUÊNCIA 39: interior/noite – distribuição de títulos– DURAÇÃO:				
0:56:30	PA do salão imperial, Dom João está em 2º. plano, distribuindo títulos. Trav. dir., em 1º pl. aparecem pessoas de costas. Uma pessoa, que acabou de ser condecorado, sai da frente e vemos Carlota e Presas conversando, do lado direito está Custodia, que cumprimenta a rainha.	João: Por sua ajuda e dedicação à coroa, és agora o tipógrafo real com o título de Visconde de Mata-porcos. Custódia: Nós recebemos esse título com muita honra, majestade.	Som ambiente, sem música.	Off Esc/Nar: *D. João distribuiu mais títulos no Brasil.../ do que toda a dinastia portuguesa em sua História. Na época, quase todo mundo era nobre./ Era a única forma de pagar os serviços que lhe prestavam.* Presas: O senhor Correia, que contribuiu para os manifestos saírem a tempo. /E esta é sua encantadora esposa, a D. Custódia.
SEQUÊNCIA 40: exterior/dia – D. João no mato/sonho– DURAÇÃO: 46"				
0:57:15	PM de um macaquinho subindo nas árvores.		Som da floresta, passarinhos.	
0:57:19	PA de uma floresta, Lobato entra em cena olhando para cima		Idem	
0:57:24	PA, Lobato volta-se para o extra-quadro e diz:	Lobato: Senhor, acho que encontrei um lugar perfeito para sua caçada.	Idem	
0:57:33	PP de um papagaio vermelho.		Idem	
0:57:35	PA da floresta, e entra em quadro Dom João sendo carregado numa rede. Dom João é colocado numa árvore, e deita.	Lobato: Senhor, há tantos pássaros aqui que com certeza não vai faltar um que pouse na sua mira. J: Está maravilhoso, Lobato. Gostaria que me assentassem debaixo daquela árvore. Lobato: Atendam o rei! Vossa Alteza deseja que eu fique ou faça aquela investigação que me pediste? João: Vá Lobato, e preste bastante atenção, e diga aos escravos que fiquem bem longe para não me atrapalharem os tiros.	Idem.	Off Esc/Nar: *Dom João se sentia mal com a idéia de Carlota ter qualquer poder...*

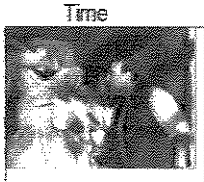
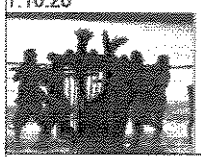
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
0:58:14 	PM contra-plongée, no alto vemos uma parte do rosto de Carlota, (visão de dentro de um poço pouco iluminado)		Som de enxame de grilos.	Off Esc/Nar: *e com o caso que ela mantinha com o almirante inglês.*
0:58:18 	PM de João deitado se debatendo.		Som de pássaros.	
0:58:19	Plongée, João está no fundo do poço tentando subir por uma escada. Mas a escada é puxada e ele não consegue subir. Em 1º. plano, uma mão segura uma coxa de galinha e produz um som metálico.		Barulho de enxame de grilos. Risadas de bruxa	
0:58:26	Contra-plongée, Carlota no alto deixa a coxa cair.		Barulho de queda de desenho animado.	
0:58:27	Plongée, a mão com unhas enormes, acena em 1º. plano, no fundo está João		Risadas	
0:58:29	PA de João dentro do poço que come a coxa desesperado. Aparece uma mosca que fica atormentando.		Som de mosca.	
0:58:38	PC de João deitado na floresta se debatendo. A arma que ele está segurando dispara. Ele levanta assustado e cai um pato em seu colo. Ele fala:	J: Hoje estou muito bem, já é o segundo!	Som de mosca. Tiro.	
SEQUÊNCIA 41: interior/dia – Carlota e Smith se beijam/Smith é condecorado– DURAÇÃO: 1'34"				
0:58:49 	PA de Carlota vestida de vermelho, entra o inglês,		Sem música, som baixo de passarinhos ao fundo.	Smith: Princesa.
0:58:56	PA Carlota e o inglês se aproximam, eles começam a se beijar. Trav. tr, a câmera enquadra Lobato atrás das cortinas, ele fica em 1º. plano, e no fundo os amantes.		Idem	Carlota: É assim que me cumprimenta agora? Sem sequer me dar um beijo, meu capitão?
0:59:10 	PM plongée de Sidney Smith ajoelhado.	Smith: Lamentar muito, Alteza, mas não entender direito.	Sem música, som de passarinhos ao fundo.	Off Lobato: O príncipe deseja ter uma séria conversa com o senhor.

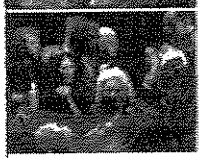
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
0:59:15 	PC de João sentado no alto, ao lado Lobato, e ajoelhado de costas, Smith.				
0:59:18	PM plongée de Smith	Off João: Lobato, pois mande que ele se cale antes que ele estrague tudo me fazendo uma confissão.		Som ambiente, passarinhos.	Smith: Majestade, eu posso explicar tudo.
0:59:24	PC da sala, os três, plano anterior.	Lobato: Por favor, capitão, apenas escute. João: Devido a sua grande ajuda durante		Idem	
0:59:30	Plongee de Smith sem entender direito.	Off João: ..a nossa vinda para o Brasil, eu gostaria de vos presentear...		Idem.	
0:59:33	PC da sala.	João: ...com uma fazenda na prata de Santa Luzia.		Sinos, de fundo.	Lobato: Por seus serviços, que foram de grande ajuda em nossa fuga... o príncipe o presenteia com uma fazenda em Santa Luzia.
0:59:47	Plongee de Smith:	Smith: Eu estar surpreso.			Off Esc/Nar: *o príncipe era sábio à sua maneira.*
0:59:51	PC da sala, o inglês se levanta e sai. Ficam João e Lobato.				Off Esc/Nar: *Dar presentes era o modo de afastar os amantes de Carlota.*
SEQUÊNCIA 42: Interior/dia – Carlota lê a carta de recusa de Joao– DURAÇÃO: 2'03"					
0:59:56	PM de Lobato que caminha em direção à câmera e sai de quadro. Fica Carlota que lê um papel. Ela fica brava. Pelo fundo aparece Presas.	Off João: "Minha querida e adorada esposa, infelizmente o Erário Público não dispõe da quantia necessária para ajuda-la na questão do Prata. Seu mui e adorado esposo que muito te ama. João."			Carlota: Que merda, o que está havendo com o maldito João? Presas: Mas o que foi princesa? Carlota: Olha, olha.
1:00:19	PM de Carlota e Presas, os dois conversam, Carlota está brava.				Car:Filho da puta! O que é que eu vou fazer, Presas? Conheço muito bem essa merda de príncipe! Com relação à política e aos negócios tem sempre duas caras. Está aprendendo com os ingleses! - P: Como assim? Aos ingleses interessa o mercado do Prata. A princesa deveria fazer como a rainha Isabel de Castela e doar vossas jóias à causa do Prata como fez ela para a conquista da América. Carlota: Como Isabel...

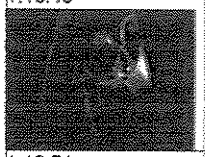
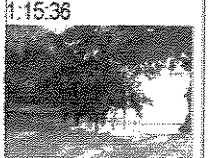
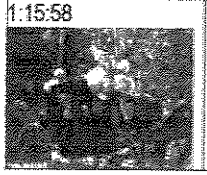
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 43: interior/dia – Carlota e Presas na joalheria– DURAÇÃO: 31"				
1:00:59	PC de uma joalheria, Carlota e Presas estão sentados à esquerda, e o joalheiro à direita. No meio tem uma mesa e a caixa de jóias. Enquanto falam, o joalheiro examina e gosta das jóias. Carlota vai tirando-as, com raiva, e colocando em cima da mesa.O joalheiro não aceita e fecha a mala.	Joalheiro: (Baixo) Maravilhosas, são realmente maravilhosas. (Audível) mas infelizmente eu não disponho da quantia necessária para poder compra-las. Joalheiro: Eu sinto muito, princesa, mas nada poderei fazer.	Sem música.	Off Esc/Nar: *Ninguém quis comprar aquelas jóias./ D. João dera ordens para os comerciantes não aceita-las./* Carlota: Mas, Visconde, sua fama.../ é a de ser o mais rico entre os ricos daqui. Off Esc/Nar: *Mas um navio chegou da Espanha com boas notícias para Carlota.*
SEQUÊNCIA 44: interior/dia – Carlota e Presas recebem a notícia da aceitação da corte – DURAÇÃO: 47"				
1:01:20	Trav. cima, vemos Carlota na frente de um monte de sapatos. PM, ao fundo está Presas.		Sem música.	Carlota: Mamãezinha querida, como sinto saudades tuas!/ Ela jamais se esquece dos meus sapatos./ Agora tenho sapatos novos para cada dia do ano. / Poderei gasta-los tranqüilamente nas horríveis ruas do Brasil. Presas: Vitória! As cortes de Cádiz reconheceram seus direitos à coroa. C: Não acredito! Bons ventos trouxeram este navio espanhol ao Brasil! Agora tenho meus sapatos e minha coroa. Que se fodam! Sou a Rainha do Prata!
SEQUÊNCIA 45: interior/dia – João recusa a apoiar Carlota– DURAÇÃO: 1'15"				
1:02:07	PP de uma coroa, trav. esq, ao fundo aparece João sentado escutando. Carlota entra em cena e dá notícia de que a reconheceram como rainha.		Som de uma música no cravo. "Fantasia 2" (?)	Carlota: João, nós conseguimos! As cortes me reconheceram .../ como legítima herdeira do trono do Prata!
1:02:37	João está bravo, ele se levanta, vem para 1º. plano, Carlota fica no fundo. Ele volta para o fundo do quadro. Trav. para trás. PA de João em 1º. plano. João sai de quadro, Carlota fica e bate no trono que está no fundo.	João: Isso não interessa mais à Portugal, depois de tantos anos... João: Não temos dinheiro para expandir nossos domínios até lá. E ademais estive pensando, eu não quero que te mudes para Buenos Aires com os meus filhos. João: Pois então avises às Cortes de Cadiz tão amigas de Portugal, que queres separar-te de mim, rompendo assim o nosso acordo. Vamos ver se conseguimos manter a tua regência no Prata, sem Portugal ao seu lado.	Sai a música.	Carlota: Puta que te pariu! Não estás falando sério. Carlota: Teus filhos? Tudo bem, João!/ Seus filhos são 4, eu irei com os outros 5. Carlota: Merda . Off Esc/Nar: *E assim acabou seu sonho de ser a rainha do Prata.*
SEQUÊNCIA 46: exterior/dia – Carlota e Presas conversam na praia – DURAÇÃO: 1'38"				
1:03:22	PM de Presas, de costas, em 1º. plano, e em 2º. plano Carlota. Ao fundo o mar. Os dois conversam. Carlota fica brava. Carlota fica preocupada.		Som ambiente, passsarinhos.	Carlota: Que estas dizendo? Presas: O príncipe me intimou a sair hoje para as Canárias. C: Filho da puta!/ João sabe muito bem como me atingir. /Que covarde, que traidor. Que torpe é o João! / Temos de fazer algo. Ajuda-me, Presas. P: Trabalhei estes anos sem receber. Nada tenho para voltar à Espanha./ Seria bom que me desse dinheiro.

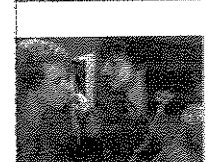
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som Legendas
	Carlota tenta dizer que não tem dinheiro, os dois saem para esquerda, o quadro fica vazio.			C: Como assim?/ João nunca te deu nada?/ Mas que mancada! Eu também não posso dar nada. Sabes melhor que ninguém que a mesada que recebo é ridícula./ Todas as princesas recebem pelo menos duas vezes mais...
1:04:06	PC de Presas e Carlota de costas que caminham pela praia, para o fundo do plano. Câmera fixa.			Carlota: Sim, Presas, o dobro. Vamos negrinho!/ Não dá nem para as minhas despesas. Devo três vestidos à modista,.../ ao joalheiro, a espada de brilhantes de Sidney Smith,.../ e até o açougueiro está me cobrando. Off Esc/Nar: *Dom João era um pão duro famoso./ E mais famosas eram as dívidas de Carlota pelo Rio de Janeiro. / Quando Presas partiu para a Espanha...*
1:04:33 	PA, contra-plongée leve, Presas entra pela direita, caminha para o fundo. Para e olha para trás e continua caminhando até sumir atrás da areia, no fundo. Câmera fixa.		Som do mar	Off Esc/Nar: *Carlota tinha apenas uma carta para oferecer-lhe.../ instruindo a família a recebê-lo e a pagá-lo. Mas isso de nada lhe serviu. Ele não recebeu sua recompensa./ Mais tarde, como vingança, ele escreveu um livro chamado.../ "As memórias Secretas de Carlota Joaquina"../contando sórdidos detalhes da sua vida pessoal.*
SEQÜÊNCIA 47: interior/dia – Carlota conhece Fernando – DURAÇÃO: 1'41"				
1:04:58	PM, porta abre, um vulto sai, anda para o fundo, trav. fr.. Na frente tem uma porta, o vulto é Carlota que vai saindo e cai no chão. Entra Fernando e a levanta.		Música "Tico-tico no fubá" instrumental e sons de passarinhos.	Off Esc/Nar: *E então, e repente,../ ela conheceu Fernando Carneiro Leão,../ seu grande e último amor./ Começou a entender que a mistura racial podia ser interessante.*
1:05:33	PM das costas suadas de Fernando.		Idem e gemidos de Carlota.	
1:05:40	PC de uma janela e um quarto escuro. Perto da janela estão Carlota e Fernando nus.		Idem	
1:05:48	PM das costas suadas de Fernando e o rosto de Carlota, suas mãos arranham as costas dele.		Idem	
1:06:05	PM de Carlota e Fernando deitados. Carlota está virada para a câmera e conversam. Carlota fuma um cachimbo. Riem. Os dois começam a se beijar.	Fernando: E agora você moraria na senzala comigo, Lola? Fernando: Terias filhos comigo? Fernando: Só está faltando um negrinho.	Idem	Carlota: Jamais gostei de negros, Fernando. Não sei por que, tinha medo./ Suportava a presença de um ou dois, mas muitos juntos, jamais! Carlota: Sim, claro. Carlota: Filhos? Já tenho tantos filhos tão diferentes... Carlota: É verdade. E o João Bobão nem notaria!

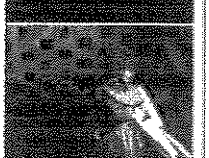
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 48: interior/dia – Quarto de Carlota, Fernando manda flores– DURAÇÃO: 1'57"				
1:06:39	PM Carlota lê uma carta e ri, apaixonada, na sua frente tem um vaso de rosas, e ela cheira, suspirando.	Carlota: Ai, Fernando, meu amor...	Mesma música	
1:06:56	PC do quarto de Carlota cheia de flores, o quarto é vermelho. Custódia anda pelo quarto. Encostado num canto está o quadro da infanta Margarida. Carlota entra pela frente do quadro. Trav. fr. PM as duas conversam. As duas se vestem quase iguais. Carlota sai de quadro, Custódia se espanta: Custódia sai de quadro.	Custódia: Eu sabia que São Benedito tinha poder. Cust:Perdão vossa alteza, perdão, mas as flores são tão lindas e eu não sei se vossa Alteza sabe, mas receber rosas vermelhas no Brasil significa amor eterno e desejo imorredouro. Ah! E se um dia a princesa receber uma frutinha chamada cá-já significa: venha imediatamente. Cust: Claro, princesa, compreendo tudinho, fique tranqüila. Cust: A senhora, vossa alteza, vai tomar um banho de mar?	A música vai sumindo.	Carlota: Necessita algo, senhora? Carlota: Que interessante! A senhora me foi recomendada por Presas, um bom amigo./ Creio que nos entenderemos muito bem. /A senhora entende o que eu falo? Carlota: Graças a Deus!/ Há muito tempo preciso saber.../ dos costumes desta cidade./ Então, vamos?/ Está muito calor./ Vou tomar um banho de mar./
1:08:39	PG, plongée, beira da praia, Carlota no se banha.		Som ambiente, passarinhos.	Off Esc/Nar: *As pessoas ficaram estarrecidas com Carlota... pois ninguém usava o oceano para se banhar, só os índios.*
SEQUÊNCIA 49: interior/dia – Casa de Custódia– DURAÇÃO: 2'31"				
1:08:49 	PM de Custódia e uma mulher conversando numa mesa. Trav. dir, A mulher implora para Custódia, enquanto vai tirando suas jóias e dando para Custódia. A mulher sai. Por trás entra o pai de Custódia.	Mulher: E isso viscondessa de Mata Porcos, meu filho não fez nada, eu juro. E ele está lá naquela cela, como o mais reles ladrão. Cust: Eu vou tentar alguma coisa, mas não posso lhe garantir nada, não é? Mulher: Dou-lhe tudo o que tenho para ver meu filho fora da prisão. Bem, a senhora sabe que hoje mesmo eu vou ao paço, falarei pessoal-mente com a rainha, sabe? Eu já resolvi questões mais difíceis que essa. M: Muito obrigada, quer dizer então que posso aguardar notícias suas, Viscondessa de Mata Porcos? Custódia: Pode, pode sim. Pai: Vendendo favores reais outra vez?	Som ambiente, alguns passarinhos.	
1:09:25	PM de Custódia guarda suas jóias. Ao fundo seu pai reclama. Ela se levanta, câmera fixa, anda, enquanto discute com o pai.	C: Que você quer que eu faça, meu pai, que você quer que eu faça? Como é que vou arrumar dinheiro? Trabalho para uma rainha que não tem onde cair morta. Nem o espanhol ela pagou, quanto mais a mim. Agora meu pai, eu sou uma Viscondessa, não posso mais lavar e cozinhar para fora para ganhar dinheiro. Pai: Eu fugi de Portugal para não ter Rei do meu lado e este gordo me vem boiando até aqui. C: Ouve paizinho, escute bem o que vou lhe dizer, é bom o senhor comprar uma jóia bem bonita porque o dia em que estiver a ferros numa masmorra, eu ter vontade de te tirar de lá. Ficas a		

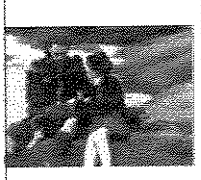
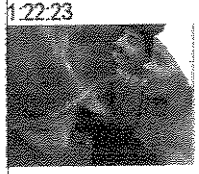
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
	O pai lhe repreende e ela tapa os ouvidos.	dizer parvices! Se alguém escuta, vais preso. Pai: Vou preso sim, eu e toda a colônia. Tu queres que todo mundo seja vislumbrada como tu. Tu tens vocação para capacho, capacho.		Off Esc/Nar: *E esse era o jeito que os nobres do Brasil viviam: vendendo favores reais.*
SEQÜÊNCIA 50: exterior/entardecer/noite/dia – Rainha na praia/loucura– DURAÇÃO: 1'36"				
1:10:20	PC, pan, fim da tarde, uma liteira,contra-luz, é carregada, vários índios andam em volta.		Som de batuque baixo, alguns passarinhos.	Off Esc/Nar: *Dona Maria, a velha rainha, cada vez piorava mais./ Passava seu tempo no Brasil completamente isolada,*
1:10:26 	PM, mesma liteira. A liteira sai de quadro e fica a praia.			Off Esc/Nar : *exceto por alguns passeios pela Baía da Guanabara,.../ sempre cercada por índios.* *Chegava o momento em que D. João seria rei.*
1:10:45	PC, noite, roda de capoeira na frente do palácio. Lobato expulsa-os. Vem chegando uma carruagem.	Lobato: Vamos saindo, senhores, por favor, vamos saindo.	Som ambiente, som de mar ao fundo, som de coruja, latidos de cachorro, etc.	
1:11:01	PM, João ao fundo, visto através da carruagem. Em 1º pl., de perfil, vemos d. Maria. João fala. A carruagem sai, e fica João e Lobato o consola. Os dois saem de quadro.	João: Levem-na para o convento. João: Amanhã vou vê-la Lobato: Vamos, alteza, vamos à ceia.	Idem	
1:11:23	PM de um padre, ele sai pela frente da câmera e atrás vem uma procissão em direção à câmera. Passa Carlota e João, que está despenteado.		Rezam: Ave Maria...	
1:11:37	PM de Dona Maria na procissão, ela começa a gritar de pavor, João entra em quadro e a abraça. Ela se acalma.		Entra uma música triste.	
SEQÜÊNCIA 51: interior/noite velório da Rainha/traição de Carlota– DURAÇÃO: 2'25"				
1:11:56	PP do rosto de Maria deitada no caixão.		Continua a mesma música	
1:12:04	PM do rosto de Maria assustado, fundo preto. Ela tem uma cara de louca.			
1:12:14	PP do rosto de Maria no caixão , trav. trás. O plano vai abrindo, o medico que a examina anuncia: As pessoas que estão em volta choram. Trav. fr.	Médico: Realmente a rainha está morta.	Choros e lamentos.	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:12:32 	PC, sala do velório. Em 1º. pl o caixão. João está agachado e chorando atrás do corpo da mãe. Em pé, atrás, vemos d. Pedro I, M. Thereza, D. Miguel, Carlota, e outros. Fernando Carneiro entra em cena e se curva perto de João. Vemos no fundo o rosto de Carlota sorrindo. Fernando se levanta, passa por ela e nem liga. Ela tenta ir atrás mas é segurada por Custódia. Os filhos ficam olhando para o lado de Carlota.		Sai aos poucos a música. Começa a música de tourada, "Gato Montês"	Carlota: Fernando.
1:13:08	PM de Carlota de frente para a câmera andando para frente, com cara de brava. Trav. trás.		Mesma música.	
1:13:10	Trav. dir, pessoas olham para a câmera, subjetiva de Carlota.		Idem	
1:13:12	PM de Carlota andando em direção à câmera.		Idem	
1:13:18	PM de Fernando sério.		Idem	
1:13:23	PM de Carlota séria, ela lhe diz brava:		Idem	Carlota: Como vai, sr. Carneiro Leão? Vejo-te no salão de cima.
1:13:35	PM dos dois de perfis, um de frente para o outro. Os dois saem. Ao fundo o corpo está sendo velado.		Idem	
1:13:38	Plano rápido das pessoas chorando.		Idem	
1:13:40	PC do velório. Ao fundo o corpo, trav. frente. As pessoas passam em volta do corpo, há um certo tumulto.		Idem	

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:13:48 	PM de Fernando de costas. Carlota chega por trás e o agarra.		Idem	Carlota: Ai Fernando, ai Fernando. Que faltas me fazes.
1:13:54	PM de João com cara de espanto por ouvir Carlota. Lobato lhe diz:	Lobato: Queres que eu faça algo, vossa alteza?	Idem.	Off Carlota: Preciso tanto de ti.
1:13:58	PM Carlota e Fernando se beijam.			
1:14:02	PM de d. João, avi fechando o plano em seu rosto.	Off: Fernando: Jamais esquecerei os teus beijos.	Sai a música	Off Carlota: Esquecestes de meus beijos? Do que minha boca faz em teu corpo? Off Carlota: Então, beija-me.
1:14:18	Preto			
SEQUÊNCIA 52: interior/dia condecoração de Fernando– DURAÇÃO: 1'15"				
1:14:21	PP do rosto "gaiato" de João. O plano vai abrindo (efeito), e Fernando está de costas para a câmera, e Lobato está ao lado do rei. Trav. trás. Fernando sai, Lobato entrega uma coxa para João.	João: Meu querido Fernando, por sua dedicação a nossa casa, e pelo seu notório tino para a administração, resolvi nomeá-lo presidente do Banco do Brasil. Fernando: Majestade, é muita honra, eu não me creio merecedor. Lobato: Sim, és merecedor, e creio que todos sairemos a ganhar com a sua gestão.	Sem música	
1:15:01	PM de João deitado na mesa. Lobato percebe que ele dormiu e começa a costurar a sua blusa.		Ronco e grilos.	
SEQUÊNCIA 53: exterior/dia – Passeio de João– DURAÇÃO: 1'39"				
1:15:36 	PA carruagem passeia por uma rua, ao fundo aparece o mar.		Som ambiente, passarinhos.	
1:15:40	PM dentro da carruagem de João e Maria Thereza	João: Hum, o tempo nesta época do ano é muito bom, muito bom. Maria Teresa, minha filha, devo parar um instante para obrar. Ter: Claro meu pai, fique à vontade. João: Antônio	Idem	
1:15:58 	PC da carruagem andando.	João: Antônio. Antônio: Pois não. João: Devo parar para obrar.	Idem	

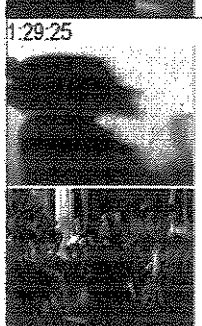
Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
1:16:02	PM de João e Thereza dentro da carruagem.	Off Antônio: O rei vai obrar. (anunciando)	Idem		
1:16:05	PC fora da carruagem, em 1º. plano João é ajudado para tirar a calça. Ele tira e senta. Enquanto está "obrando", Maria Teresa está no fundo do quadro.		idem		
1:16:17	Traj. Para baixo, a câmera enquadra algumas folhas das arvores, desce e vemos João sentado no penico e no fundo Maria Tereza que conversa com ele. Ela se aproxima, mas João a repreende: Depois de terminar, João pede o almoço.	Off Teresa: Realmente, a bandeira é linda. T: ...mas, meu pai, acho que deverias fazer uma roupa nova, para a vossa coroação. João: Mas para quê uma roupa nova, se mal usei esta que trouxe de Portugal? Ademais, nesse calor abrasador... T: Ô, por favor, ireis ficar tão lindo... João :Maria Thereza... Teresa:Preparais tudo e esquecei-vos de vós? Imaginai o manto que mandastes fazer, com uma farda nova. Afinal, é a vossa coroação. João: Está bem, Maria Thereza, está bem. Vou fazer logo este traje senão tu e Lobato não me deixarão em paz. J: Antônio, acabei. Traga o almoço.	idem Peido.		
1:17:08	PG da carruagem andando, ao fundo aparece o mar.				Off Esc/Nar: *Imigrantes chegavam sem cessar neste momento histórico./ Até franceses foram contratados para documentar a coroação.*
SEQUÊNCIA 54: exterior/dia – Passeio de Pedro e Miguel - DURAÇÃO: 48"					
1:17:15 	PC de uma feira, entram Miguel e Pedro conversando. Eles conversam e vão andando em direção à câmera. Enquanto conversam, caminham pela feira, com ar de moleques. A câmera movimenta-se para trás. Eles passam por ela. Pedro fica bravo, e sai. Miguel vai atrás.	Miguel: Só vejo homens na missão artistica, e as atrizes onde estão? Pedro: As atrizes não sei, mas dizem que várias prostitutas francesas chegaram em outra nau vinda da França. M: Com a derrota de Napoleão, querido irmão, poderemos desfrutar as prostitutas francesas em Paris. P: Estás louco por voltar a Europa, heim, Miguel? M: Claro, e tu, não? P: Bem sabes que eu gosto daqui. Ademais as francesas de cá são bem melhores que as dela. Os ares dos trópicos só fazem bem às mulheres, que de tão acaloradas livram-se das roupas com mais facilidade. M: Ula lá, Pedro. Vamos à nossa missão francesa! Antes que Leopoldina de Habsburgo chegue. P: Você também terá que casar-se sim Miguel. Não te esqueças disso! M: Calma Pedro...não te aborreças comigo. Pedro: Você sabe que eu não quero pensar sobre isso agora, Miguel. Deixe-me viver.			

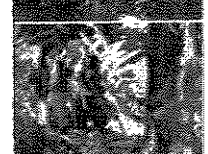
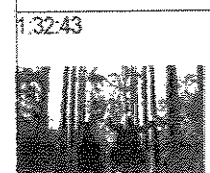
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQUÊNCIA 55: exterior/noite –Pedro e Noemi/ Noemi parte/Pedro tem um ataque - DURAÇÃO: 1'45"				
1:18:03	PP do rosto de Pedro na penumbra, ele observa algo por uma janela.			Off Esc/Nar: *Pedro era epilético, mas era como sua mãe../ adorava sexo../*
1:18:17	PM de Pedro que se afasta quando ouve pessoas se aproximando.			Off Esc/Nar: *Seu apetite era famoso por toda a cidade./ Todas as mulheres faziam seu gosto...*
1:18:24	PM de Noemi no meio de homens			Off Esc/Nar: *...francesas, polacas, negras e índias./ Um de seus mais.../*
1:18:28	PM, escuro, pessoas passam em direção a uma porta no fundo. Noemi aparece em quadro, olhando, por trás Pedro lhe abraça. Eles se beijam e saem.			Off Esc/Nar: *...notórios casos / foi com uma cantora francesa. Noemi, seu primeiro amor./*
1:18:38	PC. João está deitado no divã em sua sala.	João: Não quero que me tomes a mal, mas Pedro deverá casar-se com a Arquiduquesa Leopoldina.	Sem música Choro de Noemi.	
1:18:47	PM, 1º. plano está Lobato acariciando um saco de ouro, em 2º. plano João continua falando. Trav. dir. Noemi se joga por cima de João, implorando. Lobato a tira de lá: Só fica João em quadro.	João: Mas não vamos deixar-te desamparada. Partirás hoje mesmo para Pernambuco, onde desposará o mais belo de meus oficiais. Um colar de brilhantes para que enfeites o berço do bebê. E um dote de doze mil contos de réis. João: Lobato, vamos acabar logo com isso. Lobato: Mademoiselle, o Rei nada pode fazer. Tenha calma, o rei nada pode fazer. Vamos, vamos.	Sem música. Choro de Noemi.	Off Esc/Nar: *Leopoldina era a encomenda da Áustria de D. João para Pedro. Inteligente e nobre, mas não era o tipo de que o príncipe gostava.*
1:19:21	Preto.	Off: Noemi, Noemi.	Batem na porta.	
1:19:25 	Preto, batem na porta. Alguém vem abrir. Abre a porta e do outro lado vemos Pedro que pergunta por Noemi. Ele fica com raiva, e desesperado e cai no chão tendo um ataque. A mulher tenta socorre-lo.	Mulher: Vossa Alteza... Pedro: Onde está Noemi: Mulher: Partiu hoje para Pernambuco. Pedro: Mas como? Mulher: Ordens do rei, meu senhor. Mulher: Vossa alteza calma, não fique nervoso, calma. Ajudem-me por favor, calma. Ai meu Deus do céu.	Sons de grilos.	
SEQUÊNCIA 56: interior/dia – Família real vêem o quadro da coroação/bebê morto- DURAÇÃO: 1'08"				
1:19:48	PC do quadro da família real (um plano), em 1º. plano está Debret todo orgulhoso da obra. Ele abaixa o pano meio contrariado. Depois de ouvir Carlota.		Música.	Off Esc/Nar: *E D. João virou rei. Seus problemas domésticos pareciam estar resolvidos .../ com Pedro casado com Leopoldina e Carlota sem o amante.* Off Carlota: Mas estou horrível. Não gostei das cores. Agora vamos ver o quadro da praça.

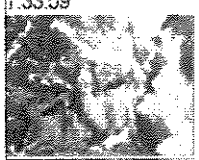
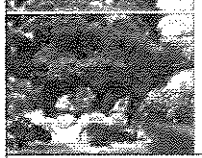
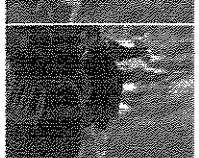
Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:20:09	PC da família, subjetiva do quadro. Ao lado esta Debret, eles olham para a câmera como se fosse o quadro. Pedro se aproxima da câmera, Miguel vai atrás. Miguel cutuca Pedro, apontando para Debret. Debret cruza os braços, emburrado. Lobato entra com uma caixa.Todos querem ver. Pedro vai ver.	João: Ora Carlota, por Deus, tu põe defeito em tudo. Pedro: Mas quem é a bela dama que está atrás de nossa mãe, Miguel? Miguel: Ora Pedro pois que não dá para ver nada, nem sequer a nossa mãe. Pedro: Ele não entende português... Lobato: Majestade, um presente, Majestade. João: Um presente! Pois abra-o Lobato. Lobato: há uma carta dentro. J: Há uma carta, pois leia-o, Lobato. Lobato: "Eis aqui o fruto do amor que vossa alteza matou. Noemi"	Sai a música.	Carlota: Mas não havia tanta gente, tenho certeza. Carlota: O problema é que Debret não é Velásquez, Miguel.
1:20:45	PM das pessoas em volta da caixa. Miguel segura-a e abre. Pedro chega perto e desmaia.	Miguel: Meu Deus! É um bebê morto! MTeresa: Pedro, Pedro, Madre! Carlota: Pedro!	Sem música.	*Off Esc/Nar: O pior é que D. Pedro conservou o bebê embalsamado.../ durante anos em seu gabinete.*
SEQÜÊNCIA 57: exterior/dia – Ruas da cidade/Pedro e Constituição- DURAÇÃO: 1'50"				
1:20:56	PC das ruas da cidade. Pedro está passeando. Entra em cena o pai de Custódia. Juntam-se várias pessoas em torno de Pedro As pessoas gritam. Pedro fala. As pessoas em volta se animam. A multidão vai para o fundo do quadro, atrás de Pedro, e o pai de Custódia sai pela frente, jogando a galinha que carregava para trás.	Pai: E então, menino Pedro, vão assinar a Constituição, ou não vão? O rei está a se fazer de bobo? Ou quer nos fazer de bobos? Pedro: Calma meu senhor, meu pai vai assinar a Constituição. Pai: quando? Quando? Pedro: Em breve. Pessoa da rua: Já estamos cansados de esperar! Abaixo os Braganças, viva o Brasil! - Todos: Viva! Viva. Viva Pedro: Para honrar o que digo trarei agora meu pai, o Rei de Portugal, Brasil e Algarves, para assinar a Constituição! Viva o Brasil!	Sons da rua, cabras, falas, galinhas, etc. Barulho da multidão gritando.	Off Esc/Nar: *Você já está dormindo...*
1:21:54 	PM dos escoceses sentados. Yolanda estava encostada nele, ela se levanta e vai sentando direito. Ela se interessada e pergunta:		Mar ao fundo.	Esc: ... não está? Está na hora de ir. Yolanda: Não, não , estou ouvindo. Esc/Nar: está sim, aposto. Yolanda: E o que é uma constituição? Esc/Nar: É, talvez você esteja mesmo ouvindo. A monarquia estava no fim. Os reis tinham de assinar um papel.../ que dava direitos aos cidadãos. A constituição serve para isso.
1:22:14	PP de Pedro que sobe no cavalo e sai galopando, enquanto as pessoas seguem atrás. A câmera, na mão, acompanha.	Off: Viva, viva.	Som da multidão gritando Vivas, e palmas.	
1:22:23 	PM de pessoas na rua, a câmera vai subindo e vemos João sentado no interior de uma carruagem, ele tenta sair, mas tem um monte de gente. A câmera, na mão, acompanha esse movimento.		Palmas.	

Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som Legendas
1:22:31	PM de João, que temendo põe a mão no coração.			Off Esc/Nar: *E por sua ajuda nesse processo..* .
1:22:33	A câmera se movimenta, volta ao povo que está eufórico.			*constitucional.../*
1:22:35	PM. 1º. plano de uma confusão de pessoas, ao fundo está Pedro acenando.			Off Esc/Nar:...*o povo brasileiro aprendeu a amar e respeitar D. Pedro.*
1:22:39	1º. pl. de pessoas, e em 2º. pl. João na janela da carruagem. Trav. trás, passa pelo povo e enquadra Pedro em contra-plongée com a mão levantada.			Off Esc/Nar: *E transformou-se em herói,/quando proclamou a independência 1 ano depois.*
SEQÜÊNCIA 58: Interior/dia – Carlota/pêlos no rosto e sua discussão com Fernando e sua mulher- DURAÇÃO: 6'10"				
1:22:46	PC do quarto de Carlota, no fundo do quadro vemos Carlota refletida num espelho impaciente, ela anda de um lado para o outro. Ela deita na cama, entrando em quadro e fica em 1º. plano. Ela põe a mão na cabeça.	Carlota: Ah, desgraçado.	Som de pasarinhos, grilos, sem música.	
1:23:04	PC do quarto, mas mostrando uma porta. Por ela entra Felisbindo. Eles conversam e ela começa a bater nele.	Felisbindo: Ia, ia! Felisbindo: Bindo não encontrou não.	Gemidos de Felisbindo.	Carlota: Conseguiste encontra-lo?
1:23:19	PM. Em 1º. plano Carlota chora deitada na cama, no fundo está Felisbindo.			Carlota: merda, merda, merda Off Esc/Nar: *Sem o seu Fernando, ela sofria muito.*
1:23:26	PP de um espelho quebrado, Carlota se aproxima e leva um susto, ela tem pêlos enormes no rosto.			Off Esc/Nar: *Mas o pior, Yolanda, foi o que aconteceu com o rosto dela.*
1:23:32	PM dos escoceses... Yolanda fica apavorada e finge se enforcar.			Yolanda: Pêlos!? Então ela olhou no espelho.../e o rosto estava cheio de pêlos?/Pobre Carlota! Eu ia morrer de tanto gritar.

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:23:44	PP de Carlota na frente do espelho, ela berra.		Grito.	
1:23:47	PA dos escoceses. Eles conversam. Yolanda dá um empurrãozinho nele. O escocês continua contando a história.			Esc: Não é que seu rosto estivesse cheio de pêlos,.../mas alguns pelinhos fazem um estrago na cara de uma mulher./Talvez ainda não entenda isso. Yolanda: Ah, cala a boca vai! Esc: Mas você sabe./É que, depois disso,Carlota entrou em desespero total.
1:24:10	PA Carlota conversa com um médico. Carlota se desespera: O médico balança a cabeça afirmativamente.	Médico: eu lamento informar mas em países quentes e úmidos estes distúrbios hormonais são freqüentes. Nós podemos tentar uma série de vomitórios, mas não sei se...	Passarinhos.	C: Vomitórios? Que quer dizer? Que vou ter pêlos no rosto até o fim dos meus dias? Meu Deus!
1:24:40	PC do quarto, trav. dir. Felisbindo dança. A câmera vai movimentando-se para a direita e vemos Carlota deitada na cama. Ao seu lado está Custódia, lamentando-se.	Custódia: minha rainha, minha rainha.	Felisbindo faz barulhos. Som de sinos.	Off Esc/Nar: *E para resolver seus problemas, Carlota mergulhou na cultura brasileira.*
1:25:19	PC do quarto de Carlota, ela se arruma de frente para o espelho, entusiasmada. Vira para frente da câmera e agradece. Depois, começa a trocar de roupa.		Sem música.	Off Esc/Nar: *Parece que a macumba funcionou. De súbito, Fernando apareceu.* Carlota: Ai, ai, graças a Deus! Graças senhor!
1:25:38	PM de Felisbindo que atravessa a porta e vai em direção à Carlota. Trav. direita.	Felisbindo: Hermosa. Vou inhanhã inhohõ.		Carlota: Estou melhor assim? Carlota: Não, Felisbindo, deixe-o esperando.
1:25:52	PM de Carlota em 1º. plano, ao fundo entra Fernando. Ela vira-se para ele: Ela vai em direção a ele, e eles começam a discutir. Fernando a chacoalha: Carlota volta a ficar virada para a câmera em 1º. plano, chorando. Fernando vira as costas. Fernando quer ir embora. Carlota agarra-o e cai no chão.	Fernando: Vossa Alteza mandou me chamar? Fernando: Antes, vossa majestade não era a rainha. Fernando: não é verdade. Fernando: Vossa Majestade é a esposa do rei, meu senhor, a quem estou ligado por um juramento ocupando cargo de total confiança. Eu devo lhe respeito. Fernando: Carlota, eu esperava que você nos poupasse esta cena!! A nossa posição atual exige uma conduta diferente, você também tem obrigações! Fernando: Eu nunca disse tal. Fernando: Com sua licença. Fernando: Por favor, Carlota, vamos acabar com isso, vamos acaba logo com isso.	ouvimos sons vindo do lado de fora da porta.	Carlota: "Vossa alteza"/...é assim que me tratas agora? Antes eu era tua Carlotita, tua Lota! Carlota: Mas sou a mesma, Fernando. Sim, sou eu.../ eu, a que muito te ama!/ Carlota: Desgraçado! E a mim? A mim não deves nada? Carlota: Tu não me amas mais? Tu não me amas mais! Eu estou sentindo isto! Carlota: Puta que te pariu! Preocupa-te com o rei, com as pessoas, com o dinheiro. E com o nosso amor?/ Só te importa o poder, Fernando. O poder! Não é isso? Carlota: Fernando! Eu não posso viver sem ti.

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
1:27:28	PM da entrada do quarto de Carlota, trav. dir, entra Felisbindo e atrás a mulher de Fernando. Carlota discute com Gertrudes, que enfrenta-a. Carlota manda chamar os guardas. Ela vem caminhando para frente e morrendo de raiva, parece um touro, no fundo a mulher continua falando, sem som.	Felis: Ela empurrou Felisbindo. Gertrudes: Eu não vejo uma rainha. Vejo uma mulher diabólica e sem escrúpulos que quer roubar-me o marido. Fer: Gertrudes! Ger: E quanto a ti Fernando...	Música de tourada, España Cañi", enquanto Gertrudes fala.	Carlota: como te atreves a invadir os aposentos de uma Rainha? Carlota: Guarda, Felisbindo, chame os guardas.
1:28:03	PA Carlota, morrendo de raiva, ataca a mulher. Fernando tenta separar. Gertrudes fala enfrentando Carlota Enquanto Carlota está arrasada e cospe na rival. Fernando e sua mulher saem. Trav. dir, Carlota cai na cama chorando.	Gertrudes: Olha-a meu caro, olha-a bem e diz-me agora o que poderia ter te seduzido! Beleza ela não tem, nem juventude, muito menos majestade. Olha-a bem e faça uma comparação entre nós. Foi para isso que eu vim.	Música ao fundo. Termina a música.	Carlota: Filha da puta!/Fora daqui, vai-te antes que te mande açoitar! Carlota: Mulata, Vagabunda! Carioca vil! Vaca. Vais me pagar caro. Juro-te. Carlota: Hei de mandar que te quebrem todos os teus ossos. (chorando)
SEQUÊNCIA 59: interior/exterior/noite – Assassinato de Gertrudes - DURAÇÃO: 2'29"				
1:19:06	PC, casa da cidade, penumbra. No fundo tem uma porta, e aparece Felisbindo falando: Em 1º. plano, um vulto responde:	Felisbindo: Oreia, Oreia. Orelha: Babalôae, Bindo. Felisbindo: Tem trabaio pro Oreia.	Sem música, som de latido, grilos.	
1:29:17	PP de um negro, piongée, como respondendo a um interrogatório:	Or: Não fui eu quem matou, eu juro! Off: E você viu quem foi? Orelha: Vi sim senhor...		
1:29:25 	PM da sombra de Carlota, noite, trav. dir, ela caminha para a direita. Carlota entra em quadro, ao lado está Felisbindo. Em 1º. plano fica Carlota, Felisbindo e Orelha, ao fundo, está Gertrudes. Carlota ameaça-a. Felisbindo vai para cima dela. As filhas de Gertrudes gritam. Felisbindo sai correndo .	Gertrudes: Disse e farei. Vossa Majestade está provando mesmo que é uma cigana coroada.		Carlota: Disseste que me matarias se viesse buscar o Fernando? / Eis me aqui. Carlota: Felisbindo, açoita sem piedade essa mulata vagabunda.
1:29:54	PP de Orelha no interrogatório.	Orelha: Eu ali, com o trabuco na mão, gritei para a rainha:		
1:29:59	PC Carlota na frente da porta de Gertrudes, plano anterior. Carlota ameça Gertrudes que, com raiva, dá um tapa na cara de Carlota.	Orelha: Quer que eu atire, Senhora?		Carlota: Ainda verei tuas filhas num bordel!
1:30:04	PP de Orelha contando:	Orelha: E aí, seu intendente e a rainha de um salto, tirou o trabuco de minha mão, e fez fogo. Ela gritou "sumam todos daqui". Nóis sumiu, e agora estou aqui, diante do senhor, seu intendente.	Sem música	

Time	Descrição da cena	Diálogo		Música/som	Legendas
1:30:22	PC da sala de João. João está sentado atrás de uma mesa. O intendente entra e entrega um documento. Depois ele sai, mas volta, e fala algo: João fica chocado.	Intend: E é esta história que consta nos autos, Majestade. Vou deixa-los aqui para a vossa apreciação. Com licença. Intend : Ah, e o dito senhor, de alcunha "Orelha", ainda se encontra preso para qualquer que seja a vossa real decisão, com vossa licença. João: Que vergonha, Meu Deus, que desgraça!			
1:30:56	(Insert) PM de Gertrudes na porta de sua casa.				Off Carlota: Disses que me mataria...
1:30:58	PM de Carlota falando:			Som de tiro	Carlota: se viesse buscar Fernando?
1:31:02	PM de Gertrudes caída no chão e suas duas filhas em volta, tentando acorda-la.				
1:31:04	PM de João na sua sala (plano anterior). Ele queima o processo. Trav. fr. Lobato entra e d. João fica nervoso com ele, expulsando-o.	Lobato: Trouxe os frangos de Vossa Majestade. João: Fora daqui...			Off Esc/Nar: *D. João queimou os autos que acusavam Carlota do crime. / Isso não foi tudo. Sua posição na Europa estava ameaçada. /Portugal chamava pelo retorno do seu rei.*
SEQUÊNCIA 60: interior/dia – João e Pedro no bosque, decidem que Pedro fica - DURAÇÃO: 1'48"					
1:31:35 	PA de um bosque. Trav. esquerda. Ao fundo caminham João e Pedro conversando. Eles caminham por trás das folhagens. Eles ficam visíveis, Pedro beija a mão do pai, os dois se abraçam e saem pela esquerda.	Pedro: Meu pai, eu gostaria que deixasse eu ficar, todos gostam de mim aqui. Sinto qu tenho muito a fazer. João: Meu filho, és português como eu, Portugal também te receberá bem. Ademais, já me sinto velho e cansado, e com a Constituição assinada vou precisar de ti para os difíceis momentos que hão de vir. Pedro: Não será pior que no Brasil, meu pai. Se fico no Brasil, Vossa Alteza terá sempre a certeza de possuir estas terras. João: Tens razão, meu filho. É melhor que o Brasil fique em tuas mãos do que com um aventureiro que lance mão da coroa e faça a independência.	Som de floresta. Entra uma música.	
1:32:43 	PG de uma fila de palmeiras em perspectiva. Caminham, de costas, João e M. Thereza, entra Lobato com uma sobrinha e corre atrás dos dois. Eles caminham para o fundo do quadro.				Off Esc/Nar: *E foi triste para D. João deixar o Brasil. / Ele jamais iria ver suas fantásticas palmeiras crescerem no maravilhoso Jardim Botânico,../ que ele fundara e que era a sua paixão./ Ademais, O Brasil foi o lugar onde ele../ se tornou rei, um verdadeiro rei, porque, em Portugal...*
1:33:06	PC, João está sentado de perfil ao lado de uma árvore. Ao seu lado, de pé, está Lobato.	João: Terra amada, ainda hei de tirar muito mais!	Sai a música.		Off Esc/Nar: *ele era considerado apenas um infante,../ que por sorte chegara à Coroa. / E suas últimas palavras foram:*

Time	Descrição da cena	Diálogo	Música/som	Legendas
SEQÜÊNCIA 61: /exterior/entardecer – Escoceses conclusão da história/ suicídio de Carlota DURAÇÃO:				
1:33:23	PM dos escoceses.		Som de ondas.	Yolanda: E o que aconteceu com Carlota? Esc/Nar: Quando Carlota voltou para Portugal, estava muito feliz.
1:33:31	PM de Carlota no barco, ao fundo o Pão de Açúcar. Ela tira os sapatos bate na borda e joga no mar. Ela tira o outro e joga no mar.		Som do barco e ondas.	Carlota: Graças a Deus! Desta terra, eu não quero nem o pó!
1:33:59  	PC de um "aquário", muito colorido, os sapatos de Carlota vão caindo, como se fosse o fundo do mar.		Música.	Off Esc/Nar: *Ela estava feliz, porque pensava que na Europa /seus problemas se resolveriam mágicamente./ Mas, Yolanda, ela estava terrivelmente enganada./ Quando chegou a Portugal, .../ queria ver seu amado filho Miguel, tido como bastardo,.../ como rei, traindo D. João. Por isso foi exilada por 9 anos em seu palácio em ruínas../ a Quinta do Ramalhão./ Louca, miserável e abandonada por seus filhos...*
1:34:33	PP de velas. Ao fundo tem alguém de costas. Trav. frente. Carlota vira o rosto, fica de perfil, levanta um cálice e bebe. Ela começa a agonizar e gritar. Fora de foco.		A música vai saindo aos poucos.	Off Esc/Nar: *finalmente se suicidou.* Carlota: Sim, é verdade, eu matei./ Eu matei o jardineiro./Eu matei Gertrudes,.../ mas o João não. Eu não matei o João! Carlota: Perdoa-me, Senhor, perdoa-me. Off Esc/Nar: *D. João morreu tomando sopa de galinha/ Alguns dizem que estava envenenada.../ e que Carlota tramara tudo.*
1:35:32	PM dos escoceses. eles se levantam e vão indo embora. Saem de quadro, fica o mar batendo nas pedras ao fundo.			Yolanda: E foi ela mesmo: Esc/Nar: Quem sabe, Yolanda?
1:35:47 	PG, câmera fixa. Em 1º. plano aparecem carneiros. Ao fundo vem subindo os escoceses.Ele atravessam o quadro em diagonal, passam pelos carneiros e saem			Esc/Nar: O problema com a História é que quanto mais se lê, menos se sabe. Cada um tem uma versão diferente para o mesmo fato. "Quem sabe?". Essa é a sua resposta.
1:36:00	Preto. Créditos. (ver ficha técnica do filme)		Música da Carlota	"Este filme foi produzido com o apoio da Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual/ MINC e da FINEP/MCT Brasil, Governo Itamar Franco"