

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
19 de Outubro de 2021
SALVAR A CINEMATECA BRASILEIRA!

OS INCONFIDENTES / 1971-72

Um filme de Joaquim Pedro de Andrade

Argumento: Joaquim Pedro de Andrade e Eduardo Escorel, baseado nos autos do processo e em *O Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meirelles / *Diretor de Fotografia (35 mm, cor):* Pedro de Moraes / *Cenários e figurinos:* Anísio Medeiros / *Música:* trechos de Ary Barroso, Augustin Lara, Marlos Nobre / *Montagem:* Eduardo Escorel / *Som:* Juarez Dagoberto / *Interpretação:* José Wilker (*Tiradentes*), Luís Linhares (*Tomás Antonio Gonzaga*), Fernando Torres (*Cláudio Manuel da Costa*), Paulo César Pereio (*Alvarenga Peixoto*), Carlos Kroeber (*o coronel*), Wilson Grey (*Joaquim Silvério dos Reis, o delator*), Nelson Dantas (*o padre*), Fábio Sabag (*o Governador*), Teresa Medina (*Bárbara Heliadora*), Margarida Rey (*D. Maria I*), Carlos Gregório (*Álvares Maciel, o homem que viveu na Europa*), Susana Gonçalves (*Marília*).
Produção: RAI (Roma), em co-produção com Filmes do Serro (Rio de Janeiro) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original / *Duração:* 77 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza, 26 de Agosto de 1972 / *Estreia em Portugal:* 11 de Novembro de 1975 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 13 de Abril de 2000, no âmbito do ciclo “Cinema Brasileiro”.

Sessão apresentada por Sérgio Silva, programador da Cinemateca Brasileira

*Aquela cinta azul, que o céu estende
À nossa mão esquerda, aquele grito,
Com que está toda a noite o corvo aflito
Dizendo um não sei quê, que não se entende;*

*Levantar-me de um sonho, quando atende
O meu ouvido um mísero conflito,
A tempo, que o voraz lobo maldito
A minha ovelha mais mimosa ofende;
Cláudio Manuel da Costa
(que é personagem do filme)
Soneto XXVII*

O sucesso crítico de **Macunaíma** no Festival de Veneza de 1969, seguido de algum êxito no circuito de *art et essai* europeu, fez com que Joaquim Pedro de Andrade recebesse uma proposta da televisão italiana, a RAI, para a produção de um filme para a série “A América Latina Vista Pelos Seus Realizadores”. O resultado foi **Os Inconfidentes** (**La Congiura** em italiano, cuja dobragem naquela língua foi controlada pelo realizador). O extremo rigor do filme surpreendeu os que haviam apreciado o esfuziante **Macunaíma**, embora um olhar atento revele que **Macunaíma** não é menos estruturado e rigoroso do que **Os Inconfidentes**. Neste, o realizador recusa por completo as alegorias pelas quais enveredara o Cinema Novo brasileiro neste período final, com resultados por vezes meramente decorativos, por vezes de um “realismo mágico” que beira inevitavelmente o *kitsch*. Joaquim Pedro de Andrade escolheu o rigor, o racional, o rarefeito. Ao invés de bombardear o espectador, chega a uma rica multiplicidade de sentidos através de um cinema convexo, nu, “vazio”. Anti-convencional, anti-descritivo, este é um filme do mais absoluto anti-idealismo. Mas não é abstrato, esotérico, cifrado: é transparente e, por isto mesmo, comovente.

Os Inconfidentes é uma amarga reflexão sobre a impotência do verbo diante dos factos e um comentário cruelmente irónico sobre a História: o mesmíssimo poder que enforca um obscuro rebelde, cuja rebeldia nunca alcançara a massa da população (e depois de enforcá-lo, decapita-o, esquarteja-o, arrasa a sua casa e salga a sua terra), transforma-o em herói oficial, vinte, cinquenta ou cem anos mais tarde. É este o sentido das actualidades cinematográficas inseridas no fim do

filme. Ao realizar, num dos períodos mais negros da História do Brasil, um filme sobre um dos episódios mais conhecidos e mitificados desta História, Joaquim Pedro de Andrade fez uma crítica transparente à ditadura militar brasileira, mas também à sua própria geração e, de modo mais vasto, aos intelectuais que julgam que a realidade é verbal, que não sabem que “*lutar com palavras é a luta mais vã*”. Mas o filme é muito mais do que um ajuste de contas e uma auto-crítica, nada tem de circunstancial, apesar de alguns claríssimos recados (“*Não é preciso matar todos os portugueses. Basta matar alguns*”: é fácil transpor o sentido de “portugueses”). **Os Inconfidentes** é simultaneamente temporal e intemporal, fala de 1789 e de 1971 (os conspiradores foram detidos um mês e meio antes da queda da Bastilha). Estamos diante de um magnífico exemplo do *cinema moderno*, que oferece analogias com certos aspectos do cinema de Straub-Huillet e, curiosamente, prefigura certas estratégias do cinema português dos anos 70 e 80, sem que isto implique alguma “influência” ou sequer o conhecimento do trabalho de uns pelos outros: se há analogias, é porque estas obras pertencem à mesma constelação cinematográfica. São, de certa forma, ensaios poéticos, que na sua modesta escala alargam os horizontes do cinema.

Ao fazer **Os Inconfidentes**, Joaquim Pedro de Andrade confrontou-se a vários textos preexistentes e desta confrontação nasceu o seu filme, que recontextualiza estes textos, num verdadeiro trabalho de montagem, num diálogo (é este aspecto que aproxima o seu filme de Straub). O mais vasto destes textos é a História, que é sempre um compósito de factos e mitos, mitos estes que nascem dos factos. O realizador baseou-se em parte nos documentos do processo dos sediciosos *inconfidentes*, os *Autos da Devassa*, um volumoso relatório jurídico-policial-burocrático. Se estes documentos exageraram ou não a pusilanimidade dos réus, o que seria do interesse da Coroa portuguesa, é um ponto que não interessa ao realizador, pois este não é um “filme histórico” no sentido tradicional do termo e os autos foram apenas um dos pontos de partida, um dos elementos do *puzzle* que compõe o filme. Como a articulação dos factos narrados (conversas conspiratórias, traição, prisão, sentença) não obedece às convenções romanescas da narrativa cinematográfica tradicional, o realizador integra de modo imperceptível elementos de outro texto, o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, que é uma narrativa indireta, oblíqua, literalmente *poética* daqueles factos: uma evocação. E como alguns dos protagonistas são poetas, falam frequentemente em versos, dizem versos seus: são mestres da palavra, fizeram versos magníficos, alguns dos quais ouvimos no decorrer do filme, mas este mundo de palavras e de papel nada pode diante da materialidade do poder, diante da força bruta a que são confrontados os seus autores.

A última imagem de **Os Inconfidentes** mostra-nos o símbolo da morte, uma caveira e duas tíbias de ferro, sobre a palavra *fim* (os amanhã não cantam). Mas a impressão que fica é que o último plano é idêntico ao primeiro: uma posta de carne (humana). Uma imagem rica de sentidos, que pertence ao registo descritivo do filme e é uma alusão lancinante à situação que cercava o realizador no momento da sua realização. Entre estas duas imagens, articula-se um objeto cinematográfico controladíssimo, em que os gestos, os passos e as falas dos atores (quase coreografados), os movimentos de câmara, os enquadramentos, os escassos acréscimos sonoros aos diálogos, a composição dos cenários, são minuciosamente pensados, ensaiados, coordenados. Não há efeitos de *mise en scène*, há substância: por exemplo, há notáveis planos-sequência, porém estes não obedecem à nenhuma vontade exterior e o realizador não hesita em quebrar alguns destes planos, para não quebrar o ritmo do filme. Este também é um filme sobre a representação, cuja “teatralidade” é temperada pelo uso exclusivo de cenários naturais: passa-se de um plano de representação a outro com a mesma fluidez com que se vê o presente através do passado. Mas este filme tão rigoroso, nunca é rígido. Alterna a reflexão e a representação, o particular e o geral, desmente as convenções do cinema e as da mitologia histórica, deixando no espectador um travo amargo, “*a lembrança inútil dos que frequentaram o inferno*”. Em resposta a um inquérito do *Libération* sobre o tema “*Por quê filma?*”, a resposta de Joaquim Pedro de Andrade começa com as seguintes palavras: “*Para aborrecer os imbecis*”.

Antonio Rodrigues