CARTA DO EDITOR

Algumas palavras ficam tão batidas que até esquecemos para que servem. Na maioria dos casos, isto não é grave. Mas pode ser grave quando a palavra é República. Tão perto e tão longe, caçamos nesta edição seu sentido abandonado no tempo e, até certo ponto, desconhecido no presente.

Impregnados de ideias republicanas até a raiz de nossa História, mergulhamos nas lutas que, desde a época colonial e imperial, já experimentavam o seu sabor. Amargo nas inconfidências, em Pernambuco, de Sul a Norte, como conta uma das matérias. Pois antes do regime político implantado há 120 anos, falar em república era contestar o poder e evocar certas liberdades.

José Murilo de Carvalho lembra algumas permanências legadas pelo sistema imperial, e herdadas pela Primeira República, que limitaram a expansão da cidadania política para afirmar em seu artigo: "Republicanizando-se, o regime completará a herança imperial unindo República e democracia, e realizará, até onde isso é possível, a tarefa de construção nacional."

O debate segue para as ruas do país, onde medimos a distância dolorosa entre o ideal que estudiosos conhecem tão bem e o significado para os cidadãos comuns. Na reportagem, um deles faz gracejo: o que vivemos é uma "ré-pública".

A entrevista com Paulo Brossard, que traz à superfície sua trajetória, reaviva uma etapa conflituosa enfrentada do centro do poder, atravessando Constituições, depondo um presidente, enfrentando o autoritarismo.

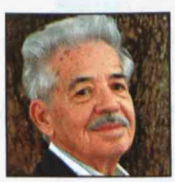
Até mesmo a Nova República, suspensa pelo *impeachment* de um presidente, mereceu aparecer aqui em artigos que analisam a eleição de Collor e o papel da imprensa.

Nesse vai e vem, ninguém deve ficar perdido em meio a tantos temas. República é uma só. Liberdade, tolerância, democracia e respeito aos valores públicos, mais do que virtudes, são conquistas das quais não podemos descuidar. Para isso serve toda essa história.

— LUCIANO FIGUEIREDO

NESTE NÚMERO

Flávia de Sá Pedreira
Chamado a mostrar, com suas câmeras, um Brasil esplêndido durante a Política da Boa Vizinhança, o cineasta Orson Welles fez o contrário. Filmou protestos no Nordeste e o batuque de negros favelados. Autora de *Chiclete eu misturo com banana: Carnaval e cotidiano de guerra em Natal (1920-1945)*, a professora da UFRN conta no que deu a teimosia: Welles voltou para os Estados Unidos e teve as películas confiscadas. Nunca mais as viu.



Luís Henrique Tavares
Não demorou para que os princípios da Revolução Francesa (1789) cruzassem o oceano. Membro do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e autor de *História da Sedição Intentada na Bahia em 1798*, Luís Henrique conta como os ares de liberdade e igualdade desaguaram na Conjuração Baiana. Em reuniões secretas, as ideias se espalhavam como fogo. Mas a repressão não tardou: insurgentes foram presos, mortos e até esquartejados.

Fernando Lattman-Weltman
Candidato improvável a presidente em 1989, Collor é o típico exemplo do que a imprensa pode fazer numa eleição. Embarcando nos temas privilegiados pela mídia, o "caçador de marajás" criticou a estatização, culpou o governo anterior pela crise e fez pose para as câmeras. Mas, como aponta o professor da FGV e autor de *Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção*, dois anos depois, a mesma imprensa dizia: "Fora Collor!"

REVISTA DE HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL

CONSELHO EDITORIAL

Alberto da Costa e Silva
Caio César Boschi
João José Reis
José Murilo de Carvalho
Laura de Mello e Souza
Lilia Moritz Schwarcz
Luciano Figueiredo
Marcos Sá Corrêa
Marieta de Moraes Ferreira
Ricardo Benzaquen
Ronaldo Vainfas

REVISTA DE HISTÓRIA
Avenida Churchill n.109 sala 1101 CEP 20020-050
Rio de Janeiro - RJ
Telefone/fax: (21) 2220-4300/2240-9843
www.revistadehistoria.com.br
E-mail: revistadehistoria@revistadehistoria.com.br

Revista editada pela Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional

SABIN - SOCIEDADE DE AMIGOS DA BIBLIOTECA NACIONAL

FLÁVIA DE SÁ PEDREIRA

REPRODUÇÃO

Foi tudo verdade

Carmen Miranda e Orson Welles deveriam representar a Política da Boa Vizinhança, mas o cineasta saiu da linha e acabou pagando por isso

O MUNDO VIVIA A SEGUNDA GRANDE GUERRA quando o cineasta americano Orson Welles (1915-1985), consagrado pelo premiado filme "Cidadão Kane", de 1941, cantava "O que é que a baiana tem?", de Dorival Caymmi, em uma rádio dos Estados Unidos. Soltando a voz com forte sotaque, ele aprendia a identificar instrumentos musicais como o tamborim, o pandeiro e a cuíca. No estúdio, sua professora era Carmen Miranda (1909-1955), já conhecida do grande público daquele país. O programa "Hello Americans", em que Welles apresentava a América Latina para os americanos do Norte, unia, assim, duas estrelas que deveriam encarnar o ideal pan-americanista

ARQUIVO NIREZ

Partida dos jangadeiros de Fortaleza para o Rio de Janeiro, 1941. A saga desses homens atraiu o interesse de Welles.

expresso na Política da Boa Vizinhança, doutrina aplicada pelo presidente americano Franklin Roosevelt de 1933 a 1945.

A gravação de Carmen no programa radiofônico – que pode ser encontrada gratuitamente na Internet – foi usada num filme de 1993 chamado "It's all true", ou "É tudo verdade", que conta a história do filme de mesmo nome iniciado por Welles no Brasil em 1942 e nunca terminado. O que se ouve na gravação de rádio é uma brasileira (embora nascida em Portugal) orgulhosa de sua terra e um americano encantado com o Brasil: tudo o que os governos dos dois países queriam para promover a Política da Boa Vizinhança.

Num momento do programa sobre o Brasil, Welles demonstrou interesse em derrubar os estereótipos sobre o país: "Dizem aqui no Rio que o samba é a alma do Brasil. É uma coisa popular e, como todas as coisas populares, pode ser mal interpretada. Pode nos levar a crer, por exemplo, que os brasileiros não pensam seriamente em nada além de dançar e cantar. Isso não é verdade, como qualquer brasileiro lhe dirá". A resposta de Carmen, no entanto, concordava com o discurso oficial: "É verdade, Orson. O Brasil é um país grande, muito grande. Eu gosto muito dele e todo brasileiro gosta muito dele".

Até a chegada de Roosevelt ao poder, a relação entre os Estados Unidos e a América Latina era baseada no *Big Stick* (Grande Porrete), que pregava a intervenção política e militar para manter o domínio americano sobre os vizinhos do Sul. Mas com a Política da Boa Vizinhança, o domínio deixava de se basear na "força bruta" para se tornar predominantemente econômico e cultural.

A imprensa brasileira noticiou que Orson Welles daria ênfase à "natureza esplêndida" do Brasil, mas ele preferiu filmar as favelas

REPRODUÇÃO

Fotografia colorizada de Carmen Miranda (s/d) e cartazes de filmes produzidos pela Disney e pela 20th Century Fox. A pequena notável representava na Broadway a natureza exuberante do Brasil.

Na página seguinte, charge de J. Carlos na revista *Careta*, em 1920.

À época do encontro de Carmen com Welles, a carreira internacional da pequena notável – iniciada três anos antes – ia de vento em popa. A cantora, famosa pelos sambas e marchinhas que interpretava nas rádios brasileiras, e os músicos do Bando da Lua, que a acompanhavam, faziam sucesso nos Estados Unidos desde 1939 e divulgavam a música popular brasileira por meio de seus shows na Broadway e, posteriormente, pelas películas dos estúdios de cinema de Hollywood.

Carmen Miranda se transformava em símbolo não só do Brasil, mas de toda a América Latina, principalmente por causa da atuação em filmes. A popularidade da cantora-atriz firmava-se, levando consigo uma imagem de sensualidade e alegria contagiantes. Viraram ícones de brasilidade sua brejeirice – depois substituída pela excentricidade de estrela de Hollywood – e sua caracterização como baiana estilizada.

A identidade brasileira de Carmen estaria nos atributos tropicais de uma natureza exuberante, exemplificada no uso de bananas e abacaxis no seu turbante para as cenas dos filmes da Fox. Com o mesmo espírito, a imprensa brasileira noticiou que Orson Welles daria ênfase à "natureza esplêndida" do Brasil quando ele chegou para dar início às filmagens que resultariam em "um grande filme pan-americano", a convite do governo de Getulio Vargas, em pleno Estado Novo.

Mas Welles não se adequou aos propósitos dos governos brasileiro e estadunidense nem aos interesses da milionária família Rockefeller, sócia majoritária da RKO Pictures, empresa que o contratara. Detentor de um olhar de cineasta maldito – "um pária em

Vivia-se um momento de guerra, o que contribuía para fortalecer os sentimentos nacionalistas em todo o mundo. Aqui nos trópicos, falava-se na união de todos os países americanos – tentando ignorar diferenças históricas, quase sempre irreconciliáveis – em prol do "esforço de guerra". Emergia um novo pan-americanismo, diferente daquele ideal solidário defendido por Simón Bolívar no século XIX.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Hollywood", como ele próprio se definia –, Welles resolveu filmar nordestinos que faziam reivindicações trabalhistas e as manifestações culturais de moradores das favelas cariocas, berço do samba, que eram, em sua maioria, negros e mestiços pobres.

Aos olhos do regime estadonovista e de seu órgão de censura, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), já estavam se tornando inconvenientes as filmagens feitas por Welles e sua equipe nos morros cariocas e na Praça Onze. Esperava-se que o cineasta se dedicasse às belezas das paisagens naturais da Cidade Maravilhosa e ao registro de cenas mais aprazíveis para os estrangeiros. A imagem de Brasil que interessava ao regime deveria seguir outra orientação, como a dos curtas-metragens do DIP que divulgavam as realizações governamentais nas escolas brasileiras, sendo também distribuídos para algumas escolas dos Estados Unidos.

Os melhores pedaços. — Depois, vóvó me dá essas aparas?

O final infeliz para a história do filme inacabado de Orson Welles começou a se desenhar na reconstituição da viagem que quatro jangadeiros cearenses fizeram em 1941. Em suas precárias embarcações, eles percorreram os quase três mil quilômetros de Fortaleza ao Rio de Janeiro, permanecendo 61 dias no mar. O cineasta se interessou pelo assunto ainda nos Estados Unidos, ao ler as reportagens a respeito do feito dos jangadeiros, que queriam chamar a atenção das autoridades para suas reivindicações trabalhistas e a extrema exploração das indústrias pesqueiras que contratavam seus serviços.

Manoel Olímpio Meira, o Jacaré, era o líder do grupo e chegou a ser recebido pelo presidente Getulio Vargas para conversarem sobre a situação em que se encontravam os pescadores da região. O assunto virou notícia nacional e internacional, naquele momento de instauração de regimes populistas por toda a América Latina. Mas um acidente matou o líder dos jangadeiros: ele foi atingido por uma forte onda na Baía de Guanabara durante a filmagem que reconstituiria sua epopeia e entraria no filme de Welles.

Aos poucos, o noticiário carioca passou a ignorar Welles, até ele ser ofuscado de vez pela chegada, no mesmo ano, de Nelson Rockefeller, que contou com uma detalhada cobertura na imprensa sobre suas reuniões, jantares e homenagens recebidas. Enquanto Rockefeller

As latas com as películas daquele que seria um grande filme pan-americano foram confiscadas. Welles nunca as teve de volta

Um antigo projeto

O filme de Orson Welles seria denominado "It's all true", mas anteriormente se chamara "Pan-América". As primeiras filmagens foram feitas por Welles antes de vir ao Brasil, e continham quatro episódios: "My friend Bonito", iniciado no México por Norman Foster; "The captain's chair", como o anterior, baseado em ideia do documentarista Robert Flaherty; "Love story", trama inspirada no romance dos pais do escritor John Fante, também seu roteirista; e "Jazz story", sobre a musicalidade de Louis Armstrong e Duke Ellington, que seria o autor da trilha sonora. Portanto, quando a RKO solicitou a Welles, de acordo com o governo brasileiro, a realização de um filme que divulgasse o espírito da Política da Boa Vizinhança, ele já tinha esse projeto e algumas cenas iniciais, tendo apenas que readaptá-lo inserindo o carnaval carioca e a epopeia dos jangadeiros cearenses.

Saiba Mais

GARCIA, Tânia da Costa, *O 'it verde e amarelo' de Carmen Miranda (1930-1946)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2004.

HOLANDA, Firmino. *Orson Welles no Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

MENDONÇA, Ana Rita. *Carmen Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

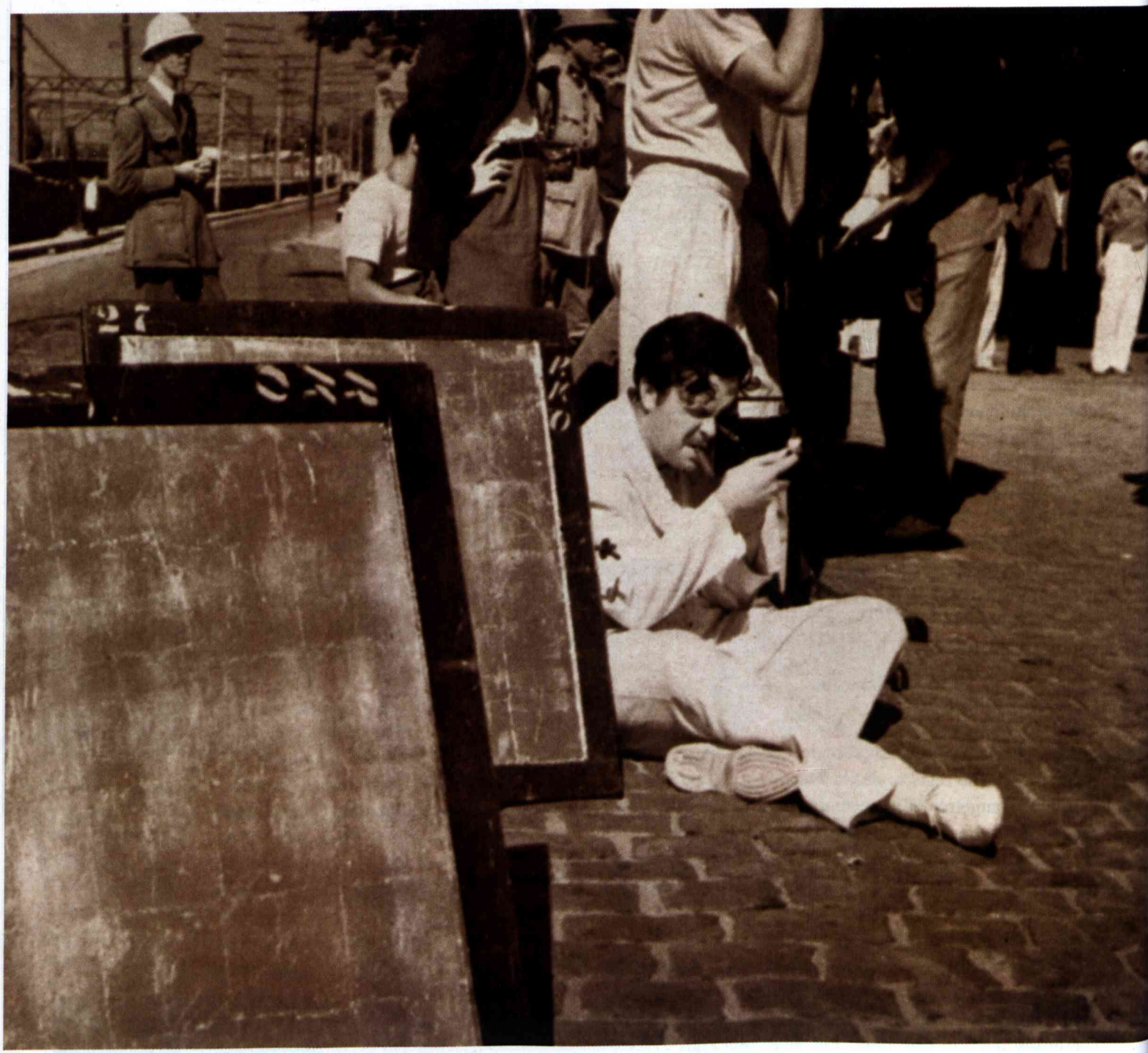
Filmes

"It´s All True: based on an unfinished film by Orson Welles", de R. Wilson, M. Meisel e B. Krohn. USA: Paramount Pictures, 1993.

"Carmen Miranda: bananas is my business", de Helena Solberg e David Meyer. Rio de Janeiro: Radiante Filmes, 1994.

Internet

http://www.archive.org/details/otr_helloamericans-withorsonwelles (*download* gratuito do programa de rádio "Hello Americans" sobre o Brasil)



Orson Welles durante as filmagens do documentário "It's all true", na década de 1930. Ele se definia com "um pária em Hollywood".

REPRODUÇÃO

era prestigiado por autoridades e celebridades na capital federal, foram confiscadas as latas com as películas daquele que seria um grande filme pan-americano. Logo depois, Welles foi demitido da RKO e mandado de volta aos Estados Unidos.

O cineasta fez diversas tentativas de reaver as películas, mas a empresa americana informou que elas só poderiam ser devolvidas se o governo brasileiro autorizasse, o que nunca foi feito. Algumas das imagens gravadas pelo cineasta só seriam conhecidas pelo público no lançamento do filme que conta a elaboração de "It's all true", em 1993, oito anos após sua morte. No final dessa história, constata-se que a recente afirmação de um historiador brasileiro faz sentido: "O cinema interfere na História, e com ela se entrelaça inevitavelmente". H

FLÁVIA DE SÁ PEDREIRA É PROFESSORA DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE (UFRN) E AUTORA DE *CHICLETE EU MISTURO COM BANANA: CARNAVAL E COTIDIANO DE GUERRA EM NATAL – 1920-1945* (EDUFRN, 2005).