

CARLOTA JOAQUINA. O CINEMA NA REAFIRMAÇÃO DA MEMÓRIA

Márcia Motta¹

Resumo

Poucas personagens marcaram tanto a história e a memória do Brasil como Carlota Joaquina. Quando da exibição do filme Carlota Joaquina, a princesa do Brasil, em 1995, o país teve acesso a uma determinada visão sobre aquela mulher: feia, devassa e que odiava sua estadia forçada em terras brasileiras. As interpretações primorosas de Marieta Severo, como Carlota, e Marco Nanini, como Dom João VI, ajudaram a fincar raízes sobre as características, estilo de vida, vícios e virtudes daquela personagem e reafirmaram uma determinada visão sobre sua trajetória e ações políticas. A presente comunicação pretende deslindar o embate entre a História e Memória sobre o passado colonial brasileiro e sua interface com o filme, produzido pela Carla Camurati e um dos maiores sucessos do cinema brasileiro

Palavras-Chave

Carlota Joaquina. História. Memória.

1. Márcia Maria Menendes Motta é professora titular do Departamento e do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense - UFF. É doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Contacto: menendesmotta9@gmail.com.

1. Carlota: entre a História e a Memória

Há um enorme e infundável debate na historiografia sobre as razões pelas quais uma personagem sintetiza um demarcado contexto histórico de um país. De fato, não há razões para se discutir o imponderável, pois por mais que analisemos o passado, talvez seja impossível deslindar porque um indivíduo torna-se o emblema de um tempo.

Entre tantos que circulam na memória nacional brasileira, é sempre interessante trazer à luz e, mais uma vez, algumas das facetas de uma das mais importantes figuras da História, que se (re)constrói sobre o contexto da independência do Brasil: Carlota Joaquina. Filha primogênita do Rei da Espanha, Carlos IV e de sua esposa, D. Maria Luísa Teresa de Bourbon, e nascida em 1775, Carlota casou-se com apenas dez anos com o príncipe português D. João. Teve uma atuação decisiva nas discussões que envolveram o processo da transferência da Corte Portuguesa para o Brasil. Suas cartas, recolhidas e tornadas públicas pela maior especialista brasileira sobre a personagem – Francisca de Azevedo - revelam as angústias de uma jovem mulher, refém de um contexto político que contrapunha os interesses portugueses ao de sua terra natal: a Espanha (AZEVEDO, 2003; 2007). Na incomensurável literatura sobre o período, é consenso afiançar o protagonismo de Carlota no complexo processo de negociações políticas que envolveram, por exemplo, a chamada “questão ciplastina”. Naqueles anos, as turbulências na Europa iniciadas a partir da Constituição de 1812 na Espanha desvelaram um novo acordo político, assentado no liberalismo, garantindo, por conseguinte, a supremacia da Carta Constitucional em relação à Coroa. Carlota Joaquina era declaradamente anti-revolucionária. Seus anteriores esforços de se consagrar sucessora da Monarquia Espanhola evidenciavam suas tentativas de ser representante da Coroa nas Américas. Em Cádiz, as cortes espanholas estiveram envolvidas na discussão sobre a revogação da lei Sálica, o que permitiria a Carlota Joaquina assumir a regência, mesmo sendo mulher. No entanto, como se sabe, o seu direito eventual de suceder ao trono foi reconhecido mas, logo depois – precisamente em janeiro de 1814 – Fernando VII, o irmão de Carlota, foi libertado por Napoleão, o que a impediu de assumir seu lugar.

Mas se os historiadores são concordes em reafirmar o protagonismo e a importância de Carlota Joaquina², como explicar a consagração de uma memória nacional que se pauta preferencialmente numa leitura jocosa, deslegitimadora de um passado tão difícil de deslindar?

De todo modo, é mais do que razoável admitir que a memória e a história não são similares. Se a história aposta na descontinuidade, ela é simultaneamente um registro, distanciamento, problematização, crítica, reflexão. No seu esforço de se contrapor à memória, a história tem ainda o objetivo de denunciar e investigar os elementos que foram sublimados ou mesmo ignorados por aquela companheira. Logo, quaisquer que tenham sido as intenções de seu construtor, a memória só se explica pelo presente. Por conseguinte, ela recebe incentivos para se consagrar enquanto um conjunto de lembranças de determinado grupo. “São, assim, os apelos do presente que explicam porque a memória retira do passado apenas alguns dos elementos que possam lhe dar uma forma ordenada e coerente” (MOTTA, 2012).

E ainda:

É preciso destacar ainda que a memória exerce um poder incomensurável na construção de uma identidade de grupo, consagrando os elementos pelos quais os indivíduos se vêem como pertencentes a um determinado coletivo, muitas vezes em detrimento de outrem. A força desta memória aglutinadora é realimentada, reforçada, reinventada constantemente, principalmente em situações onde uma reflexão externa tenta solapar ou minar os elementos que unem o grupo e lhe confere um sentido particular (Ibidem: 25).

Há que se perguntar, portanto, qual o papel do filme Carlota na reafirmação da memória sobre esta personagem. Em outras palavras, qual foi o impacto do filme na reafirmação de uma memória tão empobrecedora?

2. Entre os estudos mais marcantes e que renovaram a historiografia sobre a Rainha, destacam-se importantes trabalhos, que, - ao esquadrihar a trajetória política de Carlota Joaquina e a produção acadêmica sobre a personagem, - forneceu uma contribuição decisiva sobre o tema: PEREIRA, 2008; VENTURA & LYRA, 2012.

2. O filme na retomada

Quando da exibição do filme *Carlota Joaquina: a princesa do Brasil*, em 1995, o país teve acesso a uma determinada visão sobre aquela mulher: feia, devassa e que odiava sua estadia forçada em terras brasileiras. A obra foi considerada o filme da chamada retomada do cinema brasileiro e foi realizado entre os anos de 1993 a 1994. A então jovem atriz Carla Camurati foi diretora, pesquisadora, co-autora do argumento e do roteiro do filme. Ela também foi a responsável pela captação dos recursos para a sua realização e distribuição. O diretor de fotografia era o então jovem Breno Silveira que mais tarde seria nacionalmente conhecido pela direção de dois filmes de grande sucesso nacional: *2 filhos de Francisco* (2005) e *Gonzaga de Pai para Filho* (2012).

Estreado sem nenhuma propaganda, em 06 de janeiro de 1995 (no mesmo ano e mês em que ascendeu ao poder Fernando Henrique Cardoso) e em quatro cinemas da cidade do Rio de Janeiro, *Carlota Joaquina: a princesa do Brasil* foi assistida por 25 mil pessoas entre os dias 06 a 24 do mesmo mês. O filme participou de 40 festivais e se estima que levou um milhão e meio de espectadores ao cinema (COPACABANA, em linha).

Para os estudiosos da história do cinema no país, ele pode ser considerado um filme artesanal. Alguns chegam mesmo a afirmar que

“descobriu-se, com alívio, que Camurati era fraca de entrevista e boa de câmera: *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* é interessante, ágil, quase sempre bem realizado artisticamente e, em muitos momentos, aproximou-se da tradição carnavalizadora do cinema brasileiro dito histórico” (SILVA, 2008).

À discussão da retomada do cinema se somava à noção de que Camurati revisitava a tradição carnavalesca da cinematografia brasileira, o que a permitiria “apresentar o histórico como interpretação explícita (...) introduzindo inversões hierárquicas e cronológicas com finalidade crítica e evidenciando laços de esclarecimento recíproco entre o presente de filmagem/ exibição e o passado tematizado” (Ibidem: 3). Por este viés, as

críticas feitas pelos historiadores como Ronaldo Vainfas (2001) e Villalta seriam desprovidas de sentido, já que o objetivo de Camurati não era fazer uma caricatura no sentido depreciativo do termo, mas produzir uma visão cômica sobre um passado reconstruído pela diretora. Por conseguinte, a crítica histórica teria que dar conta “de seu projeto narrativo, para não cobrar fatos ou informações em abstrato (ou a partir dos estudos monográficos, tomados como referência absoluta), sem entender quais os fatos e as informações da obra cinematográfica” (SILVA, 2008: 3). De todo modo, para além da eterna discussão da interface entre história e cinema, a diretora acionou a História para legitimar sua obra, o que a colocou em intrincadas discussões, como veremos adiante.

De imediato, é indiscutível o fato de que o grande mérito do filme é o de ter sido interpretado por pelo menos dois atores memoráveis, ícones da dramaturgia brasileira. A presença e a atuação de Marieta Severo e Marcos Nanini não são meros detalhes. É possível mesmo afirmar que a popularidade destes dois atores tenha sido decisiva para o sucesso de *Carlota Joaquina: a princesa do Brasil*. À época do lançamento, Marieta Severo – então esposa de Chico Buarque de Holanda – já era uma atriz muito popular, principalmente após sua atuação nas novelas *Ti, Ti, Ti* (1986) e *Que Rei sou eu?* (1989), ambas escritas por Cassio Gabus Mendes. A primeira, uma comédia sobre os caminhos e descaminhos da moda e a segunda, uma sátira a um hipotético reino, em 1786. A primeira é considerada, até hoje uma das novelas de maior audiência do país. A segunda teve também um sucesso inenarrável e “brinca com as mazelas da sociedade e do governo em um local chamado “Avilan”, em que nada funciona direito e tem sempre problemas” (UOL, em linha).

A preparação da personagem Carlota – protagonizada por Marieta Severo - implicou todo um processo de construção da feiura da personagem, fazendo de sua imagem, o cartaz-propaganda da obra. Num vestido vermelho ao ressaltar seus peitos fartos, Carlota é apresentada ao público brasileiro, com suas joias, seu leque e sua feiura. D. João aparece no cartaz, do lado esquerdo, numa figura bem menor, onde apenas aparece o seu rosto, enviando uma mensagem: é um bobão!



Fig. 1 – Cartaz do filme *Carlota Joaquina: a princesa do Brasil*.

De todo modo, não menos importante foi a atuação inesquecível deste ator: Marco Nanini, como D. João VI. Em 1995 Nanini já era conhecido como um dos maiores atores de teatro, cinema e televisão no país, tornando-se ainda mais popular quando compôs a equipe do programa humorístico TV Pirata, entre 1988 a 1990. Um dos maiores sucessos do gênero, a TV Pirata foi criada por Miguel Arraes e contou com uma equipe de humoristas já bastante conhecida, como Luís Fernando Verissimo e com uma nova geração, que mais tarde iria formar outro programa do gênero: *Casseta & Planeta*, de enorme apelo popular.

Em suma, as interpretações primorosas de Marieta Severo, como Carlota, e Marco Nanini, como Dom João VI, ajudaram a fincar raízes sobre as características, estilo de vida, vícios e virtudes daquelas personagens. Ao mesmo tempo, firmaram uma leitura sobre o passado do nascimento da Nação, construindo uma memória simplificadora das querelas que

envolveram a personagem que deu nome ao filme. Mas se é possível apostar nesta assertiva, é importante lembrar que foi Carla Camurati que acionou a história como o seu argumento de autoridade. É o que veremos a seguir.

3. A diretora e a construção da Memória

Em entrevista concedida ao Programa *Roda Viva* em 02 de fevereiro de 1995, portanto um mês após o lançamento, a jovem Carla Camurati foi apresentada como uma artista que havia acrescentado, em sua condição de cineasta, mais um item em seu extenso currículo. Aos 34 anos, ela já havia feito “teatro infantil, filmes eróticos, novelas da TV Globo, foi capa da revista *Playboy*, ganhou o prêmio de melhor atriz em 1985” (RODAVIVA, em linha). Logo no início do programa, ela confirma conhecer o presidente Fernando Henrique Cardoso, empossado no mesmo mês do lançamento do filme. Quando perguntada o porquê da escolha do tema, ela respondeu:

Eu queria fazer um filme sobre a história do Brasil. Esse era o meu desejo e eu não sei nem explicar por que [tive esse] desejo. Às vezes você não explica por quê, né? Eu queria que o meu primeiro filme fosse sobre a história do Brasil. Aí eu comecei a ler, ler, ler, ler, e cheguei nesse período, que eu achei que era o período mais legal. É um período de transformação do Brasil e onde o Brasil está completamente conectado com a Europa, de uma maneira que, quando a gente estuda no colégio, você não consegue entender direito. E tinha uma coisa infantil, uma relação infantil, de quando eu estava no colégio e aprendi sobre esse período, que era o fato de a Carlota Joaquina ter ido embora do Brasil dizendo: “Dessa terra, não quero nem o pó!”; que eu era criança e quando eu aprendi isso era uma coisa tão absurda. [Eu pensava:] “gente, por que ela tratou a gente assim? Por que ela não queria...?”. E era engraçado isso, né? Quer dizer, você acaba tendo uma memória e quando bate na sua cabeça, você, depois, mais velho, lendo, você fala: “é mesmo, olha, é ela!”. E aí eu comecei a estudar sobre o período, e comecei a focalizar Carlota, porque, a bem da verdade, Dom João [João VI]... a gente acaba

até tendo um pouco mais de noção sobre Dom João. Mas a Carlota, menos ainda, quer dizer, a única coisa que você sabe dela é isso. E ela era uma mulher interessante, entendeu? Era uma mulher, para o período, que acabou ficando com uma máscara um pouco diferente do que ela era, ela tinha qualidades que você não sabe...” (Ibidem)

Ao ser indagada qual era a imagem sobre Carlota Joaquina antes da realização do filme, Camurati respondeu que era péssima. Em seguida, o entrevistador pergunta se o filme teria alterado aquela imagem. Ela então atestou: “Um pouco sim, talvez sim. (...), mas o objetivo não é nem recuperar, nem restaurar a imagem de ninguém. Eu não queria nem denegrir e nem restaurar; o que eu queria era contar um movimento histórico onde o Brasil entra e onde ela seria o fio condutor” (Ibidem).

Tanto nesta como em outras entrevistas, Carla Camurati afirma e reafirma que teria estudado muito para produzir o filme, feito com pouquíssimos recursos, já que sua intenção era a de provar que era possível realizar filmes sem contar com um orçamento milionário, conquistando todas as plateias. Ela escolheu um tema histórico porque era apaixonada pela História. Em uma outra entrevista, ela afirmara que “o cinema é uma linguagem forte, que pode trazer, além de entretenimento, também conhecimento”. E continuava: “acredito que a História é a ficção do Homem. É o grande romance da humanidade” (CAMURATI, 1996).

O que ela teria querido dizer com as frases: “a história é a ficção do homem” e “é um grande romance da humanidade”? É quase impossível responder. De qualquer forma, é razoável ao menos indagar se a abordagem de Carla Camurati estava mesmo assentada em estudos históricos sobre a personagem objeto de seu filme ou se a jovem diretora apenas e tão somente reiterou uma imagem, ainda que difusa, marcada pela redução das características da personagem como uma mulher altamente sexualizada e particularmente feia.

Ao analisar o filme, o historiador mineiro Luiz Carlos Villata ressalta que é preciso considerar ao menos duas questões centrais para se compreender uma fonte. A primeira é a de que a história “nasce das interrogações levantadas pelo sujeito a partir de perspectivas, anseios, angustias e

parâmetros que são do seu próprio tempo, do seu presente” A segunda, os vestígios do passado não são inocentes, pois as fontes “expressam as relações de força estabelecidas à época de sua produção” (VILLATA, 2004). Para além das instigantes reflexões daquele autor mineiro, as duas assertivas nos permitem discutir duas chaves de leitura sobre o filme. A primeira é: qual teria sido a abordagem histórica que Carla Camurati utilizou para redigir o roteiro? A segunda, em que medida ela reafirmou a memória do desinteresse de Carlota Joaquina sobre as terras do Brasil?

É coerente inferir que a leitura de Carlota se restringiu à obra *Carlota Joaquina: a rainha devassa*, de João Felício dos Santos. O livro desnuda uma personagem muito culta, corajosa e marcada por uma sexualidade sem limites, o que a tornava uma mulher reiteradamente infiel. Mas o autor deste livro também não era qualquer um. Ele já havia escrito vários romances históricos e tornou-se de fato um especialista neste tipo de literatura. Em 1962, ele já havia ganhado um prêmio nacional pelo romance *Gamba Zumba* e escreveu sobre Carlota seis anos depois. Em 1976 escreveu ainda um livro não menos famoso: *Chica da Silva*, sobre uma das mais singulares escravas do Brasil Colonial (SANTOS, em linha).

Se compararmos o filme ao romance escrito por Felício dos Santos, é coerente inferir que a forma literária do filme é transplantada para o cinema. Na sinopse do livro escrito em homenagem ao centenário de nascimento do autor, em 2011, está registrado:

Trata a novela da permanência, forçada por Napoleão, da corte de Dom João (depois VI) no Brasil. (1808 a 1821). A vida venturosa de Carlota Joaquina, a única Rainha que o Brasil teve (as demais foram Imperatrizes), seus desmandos, suas loucuras, sua ninfomania, sua desmedida inteligência e vivacidade, malícia, pertinácia, arrebatamentos e enorme ambição. Tudo isso é montado em forma de romance, com fundo absolutamente verídico. Para que se tenha uma pequena idéia da incrível personalidade daquela mulher, segundo o testemunho do padre Lagosta, seu contemporâneo e vítima, menina ainda, Carlota Joaquina, em sua noite de núpcias, começou por atirar um castiçal de prata na testa do príncipe Dom João que, depois de socorrido pelo cirurgião do

Paço, ainda na mesma noite, teve arrancado um pedaço do lóbulo de uma orelha por uma dentada feroz da terrível espanhola, ainda adolescente. O livro termina com uma alegoria ligeira ao célebre episódio histórico das sapatilhas atiradas ao mar, já a rainha de volta a Lisboa, “para não levar para Portugal nem a poeira dessa terra de negros. (Ibidem)

Não vou me alongar aqui nas similitudes entre o filme e o livro de João Felício dos Santos, pois pouco me importa se Camurati se inspirou no livro, mas não quis se comprometer com aquele ator. O sintomático, a meu ver, é que ambas as obras, a escrita em 1968 e o filme de 1995 tem o mesmo conteúdo final, reiterando a ideia de que a personagem teria saído do país sem querer levar nada, “nem mesmo o pó”.



Fig. 2 – Cartaz promocional ao filme *Carlota Joaquina: a princesa do Brasil*.

Esta frase talvez seja mero detalhe em torno da memória que se criou sobre a personagem e reforçada pelo sucesso da então jovem diretora. Mas o mais instigante disso tudo é que ao consagrar tal memória, Camurati consolidou uma imagem de Carlota Joaquina, sem ao menos se dar conta de algo elementar. Para quem se apresentou como uma leitora atenta da História, ela deixou escapar o óbvio: Carlota Joaquina era a proprietária do Engenho da Rainha, local do hoje tradicional bairro carioca da classe média/baixa do Rio de Janeiro. Neste sentido, ao argumentar na sua entrevista de que ela tinha aprendido algo absurdo e infantil, o fato de a Carlota Joaquina ter ido embora do Brasil dizendo: ‘Dessa terra, não quero nem o pó’, a diretora reforçou uma imagem tacanha e reduziu a complexidade da trajetória da

personagem histórica. Ao fazer isso, ela construiu sim uma caricatura de uma personagem que sintetiza, como já disse, a complexidade do processo de construção da nação e do papel de Carlota no não menos complexo rearranjo político do período. Assim, a despeito dos intentos da diretora e das tensões sempre frequentes entre a História e o Cinema, o filme *Carlota Joaquina: a princesa do Brasil* reforçou uma memória sobre o passado, onde a mulher Carlota consagrou-se como feia, extremamente sexualidade e infantil.

Referências Bibliográficas

- Azevedo, Francisca (2003). *Carlota Joaquina na Corte do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Azevedo, Francisca (2007). *Carlota Joaquina. Cartas Inéditas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Camurati, Carla (1996). “Motivo da Indicação”. In *Prêmio Cláudia*.
- CopacabanaFilmes(em linha). Disponível em: <http://www.copacabanafilmes.com.br/index.php/cinema/carlota-joaquina-princesa-do-brazil>. Acesso em 10-IV-2016.
- Motta, Márcia Maria Menendes (2012). “História, Memória e Tempo Presente”. In: Cardoso, Ciro; & Vainfas, Ronaldo (eds.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier.
- Pereira, Sara Marques (2008). *D. Carlota Joaquina. Rainha de Portugal*. 2a edição ampliada. Lisboa: Livros Horizonte.
- Rodaviva (em linha). Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/673/entrevistados/carla_camurati_1995.htm. Acesso em 10-IV-2016.
- Santos, João Felício dos (em linha). Disponível em: <http://www.joaofeliciodossantos.com.br/biografia.html>. Acesso em 10-IV-2016.
- Silva, Marcos (2008). “Caricatura como pensamento”. In: *O olho da história*, n.º 10, abril de 2008.
- UOL (em linha). Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/04/05/novela-que-rei-sou-eu-estreia-no-dia-7-de-maio-no-canal-viva.htm>. Acesso em 10-IV-2016.

- Vainfas, Ronaldo (2001). “Carlota Joaquina: caricatura da história”. In: Soares, Marisa; & Ferreira, Jorge (org.). *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, pp. 227-236.
- Villata, Luiz Carlos (2004). “Carlota Joaquina, Princesa do Brazil”. In: *Revista USP*, São Paulo, n.º 62, junho/agosto, pp. 239-262.
- Ventura, Antônio; & Lyra, Maria de Lourdes Viana (2012). *Rainhas de Portugal no Novo Mundo. Carlota Joaquina. Leopoldina de Habsburgo*. Lisboa: Círculo de Leitores.