

DOSSIÊS CRÍTICOS

XICA DA SILVA



Walmor Chagas e Zezé Motta.

LIBERDADE PELO AMOR

"Este é o meu segundo filme negro. Mas enquanto **Ganga Zumba**, o primeiro, era um filme sobre o amor pela liberdade, **Xica da Silva** é um filme sobre a liberdade pelo amor. **Xica da Silva** é como uma dessas borboletas de vidro que se vendem na estação do Corcovado e nas lojas de beira de cais, pregada numa parede solene de igreja colonial.

Baseado num episódio verídico da história do Brasil, este filme é uma contribuição pessoal e poética ao elogio de um novo com um projeto de civilização construído sobre o amor e o amor pela liberdade.

Um povo cuja sensualidade, exuberância e imaginação criadora são capazes de transformar a realidade de maneira extravagante, até que ela se misture com o sonho e que deste sonho possa surgir uma nova realidade. Essa utopia é um direito e um dever de todo artista.

Aliás, embora isso possa não soar muito bem, eu gostaria de ser reconhecido como um **cineasta popular**, na mesma e humilde medida em que existem o compositor ou o poeta populares.

Mas **popular** não significa apenas agradar eventualmente um público; **popular**, antes de tudo, é estar ao lado do povo e de suas aspirações.

O que eu gostaria mesmo é que este filme trouxesse um pouco de esperança a cada um que o visse e, em cada um que o visse, fortalecesse a fé nas qualidades do povo deste país, que é sempre maior que as circunstâncias históricas que, às vezes, o imobilizam.

É por isso que a nova proposta de *mise-en-scène* que este filme contém está definitivamente longe da contemplação decadente do cinema europeu, tanto quanto da preguiça milionária do cinema americano. Ainda e sempre, é preciso romper, com imaginação concentrada e muito bom humor.

O cinema novo, nesta segunda dentição, morde mais fundo: **o povo nas telas e nas salas.**" (Carlos Diegues)

A OUTRA HISTÓRIA

"A História, é sabido, só pertence aos povos ricos. Aos povos ricos de conquistas, logo de História. A acolhida dispensada no Festival de Paris ao filme brasileiro **Xica da Silva**, de Carlos Diegues, a comunicação que se estabeleceu imediatamente entre o pú-



XICA DA SILVA



José Wilker.

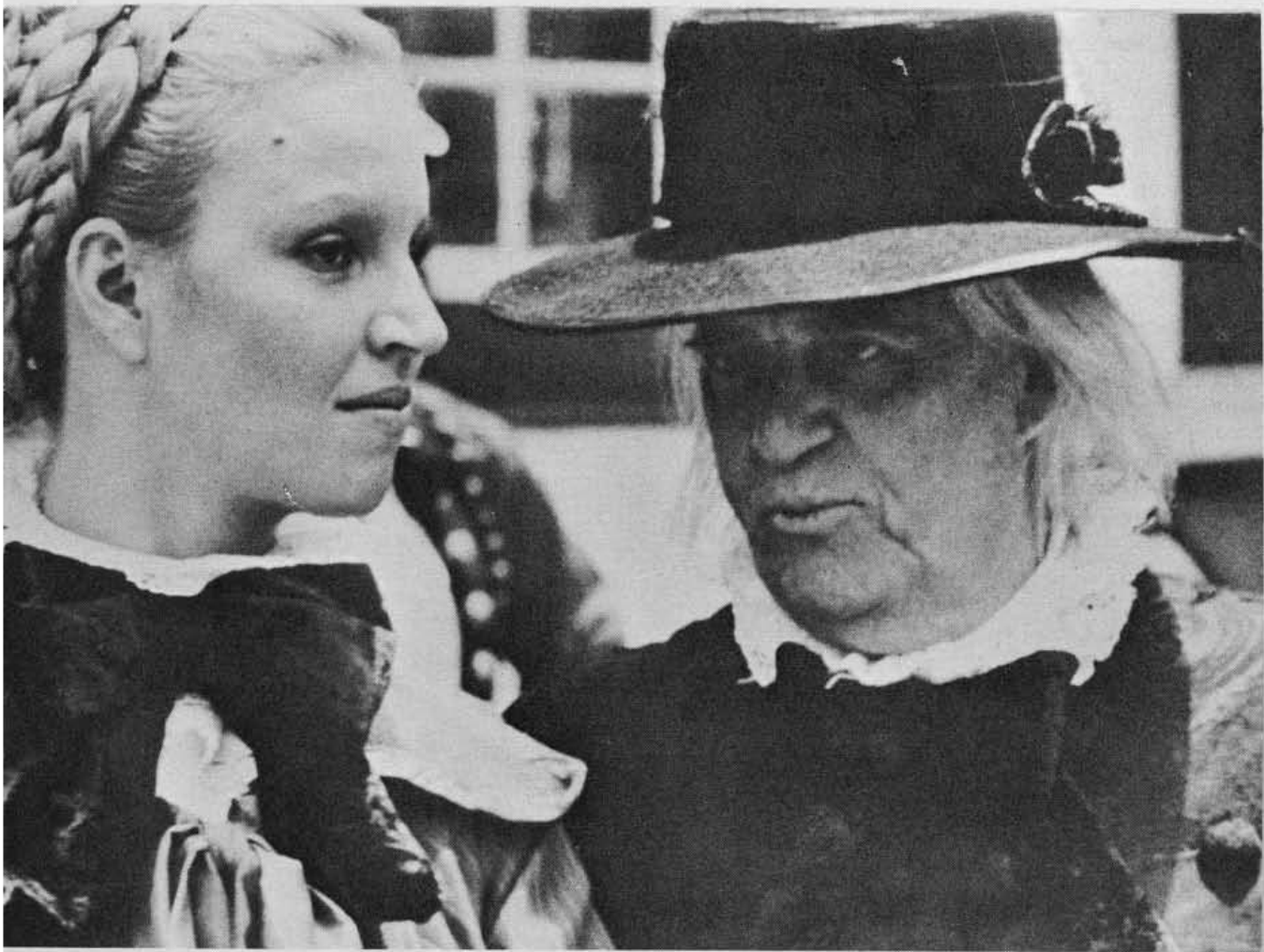
blico e o espetáculo provam que uma outra História existe e existirá cada vez mais fortemente na consciência dos povos outrora colonizados, dominados, desviados do seu destino histórico pela intromissão do conquistador europeu.

Numa cidade do Estado de Minas Gerais, no século XVIII, um enviado do rei de Portugal, D. José I, o **contratador de diamantes** João Fernandes de Oliveira, desembarca para explorar o monopólio das pedras preciosas. Tijuco, a pequena cidade, vive ainda um esplendor tropicalista digno de **E o Vento Levou** um século mais tarde. Belas negras se espreguiçam langorosamente em trajes suntuosos, como os que são vistos todo ano no carnaval do Rio. Uma delas, a mais feia, mas a mais esperta, parte para a conquista de João que a instala — soberana e sua igual, portanto libertada da condição de escrava — no seu domínio, para grande escândalo de uma burguesia colonial insultada na sua dignidade. Esta saberá vingar-se quando do retorno de João, por ordem do rei, para Lisboa: Xica, despojada de suas riquezas, abandonada pelo amante, lutará por outros meios.

"Festa bárbara, filme popular", como pretendeu fazer o cineasta, **Xica da Silva** passou dois meses e meio de purgatório nas mãos da censura brasileira "mas eu lutei até o fim", explica Carlos Diegues. "Cortaram-me uma mão, queriam me cortar a cabeça". O filme é um triunfo no Brasil, saudado como tal por um público ávido de mitos que reconhece nele suas aspirações, e pelo realizador brasileiro Glauber Rocha que nele vê o acontecimento de um **cinema novo** reencontrado e falando, ao grande público, de liberdade, a serviço de uma cultura verdadeiramente nacional." (Louis Marcorelles, **Arts et Spectacles**).

O FILME-CANÇÃO

"Música e cinema — canções e cinema, mais propriamente — têm relações muito pobres no cinema francês. Não ocorre o mesmo no cinema brasileiro. O exemplo de Rocha é o mais conhecido. O filme



Elke Maravilha e João Felício dos Santos.

de Diegues não segue o mesmo caminho — canções de gesta, para simplificar — de **Deus e o Diabo na Terra do Sol** ou **O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro**. Um dos fatos mais interessantes deste filme está na relação — nova — que ele estabelece com a canção. O enredo se passa perto da Bahia (no século XVIII) e coincide com as descobertas de diamantes nas Minas Gerais. O enviado do rei de Portugal apaixona-se por uma escrava negra: Xica da Silva. Ela é libertada, cumulada de ricos presentes, mas tal riqueza, ao atingir o exagero, desperta a cobiça dos outros colonos, que levam o enviado do rei à desgraça. Xica da Silva, pobre e insultada, reencontra seu jovem amante do começo. Esta história (real?) toma rumos legendários, míticos, extravagantes, selvagens: festas suntuosas, de roupas e perucas bizarras, arquiteturas barrocas, danças provocantes, de sensualidade, de libertação. O papel da música (música da Bahia, música negra, música popular, de ritmo implacável — não estamos longe do voodoo) é o seguinte: o filme é uma única canção, que se repete, se afirma, se retoma, uma canção da qual não se pode escapar.

Enquanto Rocha pontua seus filmes de cantos, para fazer deles a narração musical, Diegues transforma seu filme inteiro numa imensa canção, uma canção de quase duas horas, que todos os elementos (dramas lutas, intrigas, amor, erotismo) contribuem para enriquecer, para colorir. Sob certo aspecto, a trilha que segue lembra a de Sokhona em **Safrana**: um filme que a música nunca abandona, um fundo musical, uma onda musical, que subjaz a tudo, sempre presente, um fluxo musical que incorpora todos os ruídos, as palavras, os sons mais heterogêneos (políticos, poéticos), numa solução que faz dele talvez o primeiro filme africano. Africano também é o filme de Diegues: essas vinhetas, essas pinturas barrocas testemunham o que não é mau gosto (mesmo que para nós seja mau gosto), mas um gosto verdadeiramente (vindo) de outro lugar. Enfim, cinema negro que ousa se identificar como tal, que pulsa e se aventura. Acrescentemos que o filme tem a inteligência de utilizar uma câmera notavelmente presente em sua imobilidade. A câmera não voa, fica parada e enquadra o mais rigorosamente possível o que se agita o tempo

XICA DA SILVA

todo à sua frente: as extravagâncias mais desenfreadas." (L.S., Cahiers du Cinéma).

FARSA HISTÓRICA

"No ar, jasmim e sexo. Ao fundo, batuque, cantigas, lundus. Sobre a mesa, esparramam-se muquecas, farofa, carne seca e polpudas broas. De um lado, senta-se Xica da Silva, escrava, negra, sensual e esfuziante. No outro extremo, o abastado branco que por ela se apaixona, João Fernandes de Oliveira, fidalgo da predatória coroa portuguesa que se revela ainda um intelectual racionalista de formação voltairreana. Porta-voz do poder e da fina cultura européia, Oliveira não consegue levar às últimas conseqüências a redentora violação de seus valores pela barbárie tropical e termina devorado pela única forma de ordem que, por atavismo, entendia e respeitava.

Como são os vencedores que escrevem a História, os inconvenientes traços da subversiva Xica foram meticulosamente apagados pelos contemporâneos de sua curta glória no arraial do Tijuco, a maioria cega de preconceitos escravagistas e recalques mal digeridos. Tampouco a tradição oral haveria de favorecer Xica: o que sobre ela se legou à posteridade foi



Zezé Motta.





Stepan Nercessian (à dir.).

XICA DA SILVA



José Wilker.

mínimo e nada lisonjeiro. "Não possuía graças, não possuía beleza, não possuía espírito, não tivera educação, enfim não era dotada de atrativo algum que pudesse justificar uma forte paixão". Assim aprendeu, com seu tio-avô, o romancista João Felício dos Santos, autor do roteiro. E preferiu desacreditar dessa versão.

Na imaginação de Cecília Meireles, entretanto, Xica tinha "cara cor de noite" e "olhos cor de estrela", andava "vestida de tisso, de raso e de holanda". No meio das doze negras que a rodeavam, era o Sol. E foi desse jeito, luminosa Nemesis das Minas Gerais, que Carlos Diegues quis retratá-la nessa arrebatadora farsa histórica, mitificadora, musical, gastronômica, antropofágica — uma crônica do Brasil colonial pervertida pelo maneirismo histriônico do teatro de revista. E que nenhum delito cometeria se porventura fosse intitulada **Como Era Gostoso o Meu Portugês**. A Xica levada à tela por Cacá Diegues e exuberantemente interpretada por Zezé Motta representaria a face festiva da transgressão, o inconsciente de uma revolução cujo alcance seu protetor não teve condições de aferir e integralmente assimilar. Deve ser avaliada com indulgência, como uma força da natureza, avassaladora e egocêntrica, sem qualquer lastro para refrear seus gestos e caprichos. Sua contraparte — ou



Marcus Vinicius e Zezé Motta.



Zezé Motta.

DOSSIÉS CRÍTICOS

XICA DA SILVA





a consciência da revolução — é José (Stepan Nercesian), mais tarde o padre amável e guloso da Inconfidência, que “ao louro poeta Tomás Antônio Gonzaga mandava caixas com docinho de mangaba”. Os dois se unem no desfecho do belo filme de Diegues, simbólica soma de forças por conta de uma licença poética, mais que perdoável, sensata e necessária.” (Sérgio Augusto, Veja.).

UMA GRANDE FESTA

“Um pedacinho de Xica da Silva permanece na memória de todos depois de terminada a projeção como uma síntese do filme inteiro: é aquele em que Xica, com a carta de alforria na mão, caminha sorridente e confiante de frente para a câmara, seguida por um grupo de escravos.

Ela vem com uma peruca loura, um largo vestido ouro e branco, fitas, véus, brincos, colares, anéis e pulseiras, a boca e os olhos muito pintados, e quase dança enquanto caminha, desfila com um passo ritmado. Avança na direção da platéia. Está no centro da imagem, filmada da cintura para cima. E todo o espaço em volta de Xica é só movimento, pois os escravos um pouco atrás saltam, riem, gritam, agitam os braços e a cabeça, fazem caretas, andam aos pulos.

É um plano de curta duração. Em cima da imagem existe só a algazarra feita pelos escravos e mais a música de Jorge Ben, ou melhor, só o estribilho da música, que repete o nome de Xica. É um pedacinho de uma seqüência feita de seis ou sete outros planos. Xica acabara de receber a carta de alforria e parte resoluta para a igreja, para assistir à missa. Mas a força desta imagem faz com que ela ultrapasse os limites de sua função dentro deste episódio.

É uma explosão de alegria, que aparece mais intensa porque montada depois de um plano que termina quase em silêncio e quase sem movimento. Antes do desfile de Xica temos, reunidos para o almoço em casa de João Fernandes, o intendente, sua mulher, Dona Hortênsia, o pároco e o sargento-mor. Mais precisamente, antes do desfile vemos o sargento-mor que esconde o rosto depois de ouvir o grito de João Fernandes e, choramingando, meio de costas para a câmara, avisa ao senhor intendente que vai pedir transferência para Vila Rica.

Dos rostos escandalizados dos convidados, do meio choro do sargento-mor, passamos então para o clima de festa. E o que todo o filme transmite para o espectador é bem esta impressão de ter participado de uma grande festa. E de uma festa feita como este plano de Xica seguida de seus escravos a caminho da igreja. O que vale é a encenação, é o espetáculo, é a movimentação na tela, as cores, o som, a composição e o ritmo interno das imagens, a expressão corporal dos intérpretes.

XICA DA SILVA

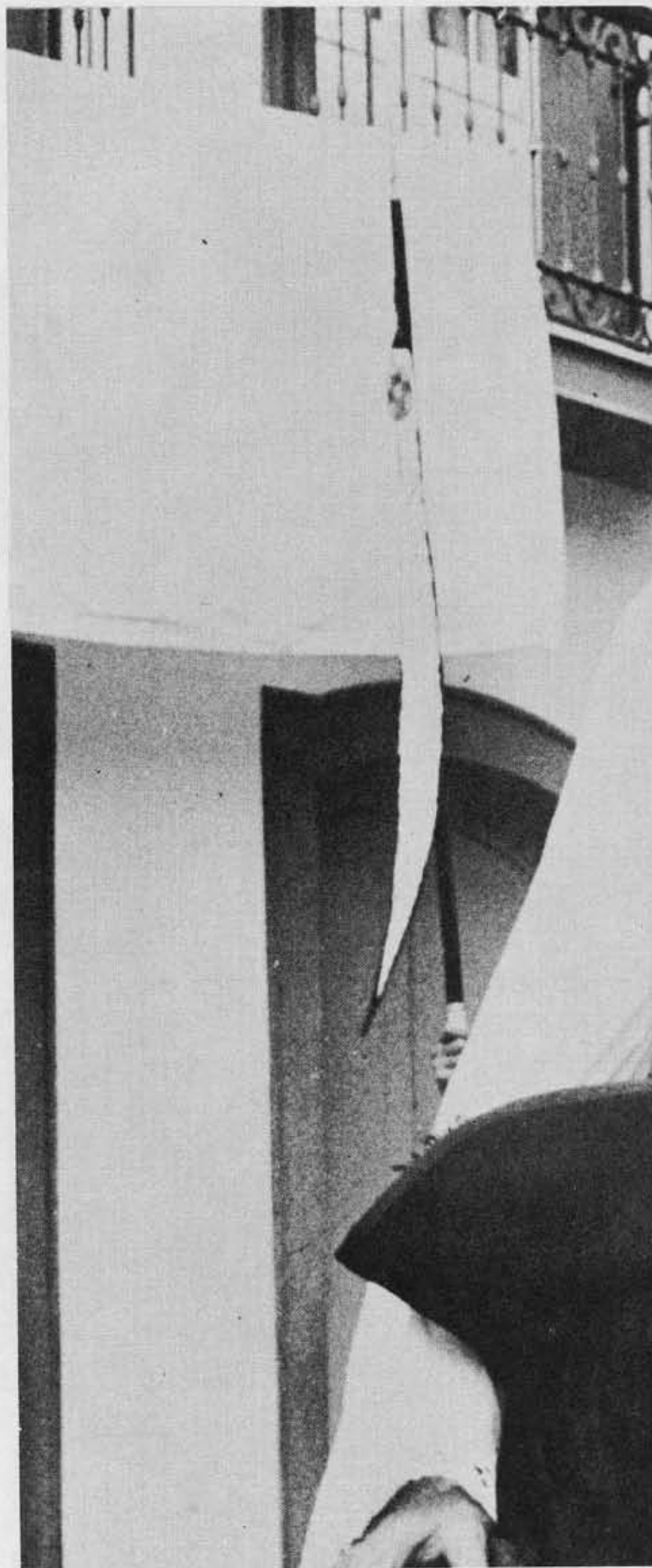
O que importa mesmo é a encenação, é levar o espectador a apanhar as informações no contato direto com a imagem. E este plano de Xica quase uma passista a comandar uma ala de escola de samba, e uma ala com fantasias também vistosas e com as mesmas cores ouro e branco, revela muito bem a estrutura do filme. A imagem se impõe sozinha, antes de sabermos que Xica traz a carta de alforria na mão e segue triunfante para a missa. A imagem não perde a força mesmo depois da proibição, imposta em nome de um regulamento que só permite a entrada de pessoas de cor branca há mais de seis gerações.

Xica da Silva é um outro sinal de que o cinema brasileiro está procurando dirigir, aos sentimentos do espectador, certas idéias que, em filmes anteriores, foram endereçadas principalmente à razão do espectador. As coisas antes apresentadas em diálogos, ditas com certa ênfase e até alguma solenidade por personagens convertidos (pelo menos durante algum tempo) em porta-vozes do diretor, começam a aparecer agora transformadas em ação.

O estilo narrativo que deixava o espectador a uma certa distância dos acontecimentos, para levá-lo a assimilar os fatos pela razão, vai sendo substituído por uma forma de espetáculo que se propõe a envolver sentimentalmente, que se propõe a aproximar a platéia dos fatos narrados. E, na medida em que cada pessoa na platéia entre no desfile carnavalesco de Xica, estará então incorporando, sem o sentir, a mesma visão do mundo, estará pensando da mesma forma de Xica. Ou melhor, estará sentindo da mesma forma que Xica.

Estamos diante de uma espécie de retomada (e ampliação) do conselho apresentado numa das músicas de *Quando o Carnaval Chegar*: agir duas vezes antes de pensar, ou da prática de uma proposta do cangaceiro Corisco em *Deus e o Diabo*: ficar de pé, desarrumar o arrumado. Ou mesmo uma palavra de ordem do *Bandido da Luz Vermelha*: "quando a gente não pode fazer nada a gente avacalha". Cada nova informação recebida por Xica é de imediato transformada em ação. Ela responde logo à chegada do novo contratador de diamantes. À chegada do Conde, à ironia de Dona Hortênsia, à menor sugestão sobre um passeio ao mar, à insinuação sobre a liberdade aos escravos, sobre a formação de um exército. E responde irreverente, irônica, com desrespeito, em proveito próprio. Xica não é mais um personagem feito como um intermediário encarregado de explicar as coisas. Ela reage movida pela emoção e pelo instinto.

"Logo que começamos a falar de nosso projeto, encontramos uma imagem que passamos a usar sempre que precisávamos explicá-lo aos nossos colaboradores" — afirma Carlos Diegues na nota introdutória ao romance que João Felício dos Santos tirou do roteiro de *Xica da Silva*. "O filme devia ser assim como uma dessas borboletas de vidro multicolorido, pregada numa parede solene de igreja colonial".





Walmor Chagas.

XICA DA SILVA

O senhor contratador, o senhor sargento-mor, o senhor intendente, a senhora dona Hortênsia, o senhor pároco do Arraial do Tijuco, e mais tarde também o senhor conde interventor, eis a parede solene. Xica a borboleta.

Com voz mansa e boas maneiras, o senhor contratador insinua ao senhor intendente que um relatório para a corte poderia provocar penas de degrêdo na África. E também com voz mansa avisa que tem pressa de enriquecer. Educados, o senhor intendente e o senhor sargento-mor concordam com os planos de extração de diamantes propostos pelo contratador, sobretudo porque ele, cavalheirescamente, deixou de dar ouvidos às coisas que o povo dizia sobre o roubo de um cofre da intendência, com ouro e diamantes.

Também com voz mansa e educada, o senhor pároco pede licença a Dona Xica, antes de fechar-lhe a porta da igreja na cara, e o senhor conde aceita alguns presentes de ouro e prata, gentilmente oferecidos pelo homem que deveria levar preso a el-rei de Portugal. Esta é a solenidade apoiada em desonestidade e fingimento só. Nesta sólida parede é que se prega a irreverente borboleta de vidro multicolorido. Uma borboleta que morde o dedo das pessoas ou pinta espalhafatosamente a cara de branco, a pretexto de não ofender um aristocrata que prefere as brancas. Que cospe na comida do inimigo, joga displicente uma de suas muitas perucas na cabeça da autoridade, e propõe que se pinte a igreja toda de preto, por dentro e por fora.

Agir duas vezes antes de pensar para dessarrumar o que está falsamente arrumado. Esta é a idéia que *Xica da Silva* procura passar para o espectador através da ação, na prática, na luz bonita da imagem, na movimentação intensa de seus personagens. A solenidade é apenas uma forma de encobrir a desonestidade e a hipocrisia que sustentam este Arraial do Tijuco. Desonestidade e hipocrisia que precisam só do desrespeito total, da avacalhação, do deboche, para ser desmontado.

Por isto o filme opõe os gestos amplos, soltos, exagerados e irreverentes de Xica, à sobriedade e aos bons costumes de João Fernandes. Por isso o filme assume o ponto-de-vista de Xica para retratar com uma exagerada caricatura o intendente, o sargento-mor, o senhor conde. Por isso a câmara registra impassível a transformação do rosto de dona Hortênsia até o chique e ao berro escandaloso, no instante em que Xica se apresenta ao contratador.

De um lado a parede solene, de outro um bando alegre e colorido de borboletas que saltam, gritam, gemem, falam afetadamente, fazem caretas, jogam beijinhos, se apertam e se beliscam, sentem incontrolláveis zoeiras. De um lado, o gesto sóbrio e a fala pausada de Walmor Chagas, ou a composição exagerada e caricata de Rodolfo Arena, Altair Lima e José Wilker. De outro, um desempenho solto e brincalhão

de Zezé Motta e Stepan Nercessian. (José Carlos Avellar, *Jornal do Brasil*).

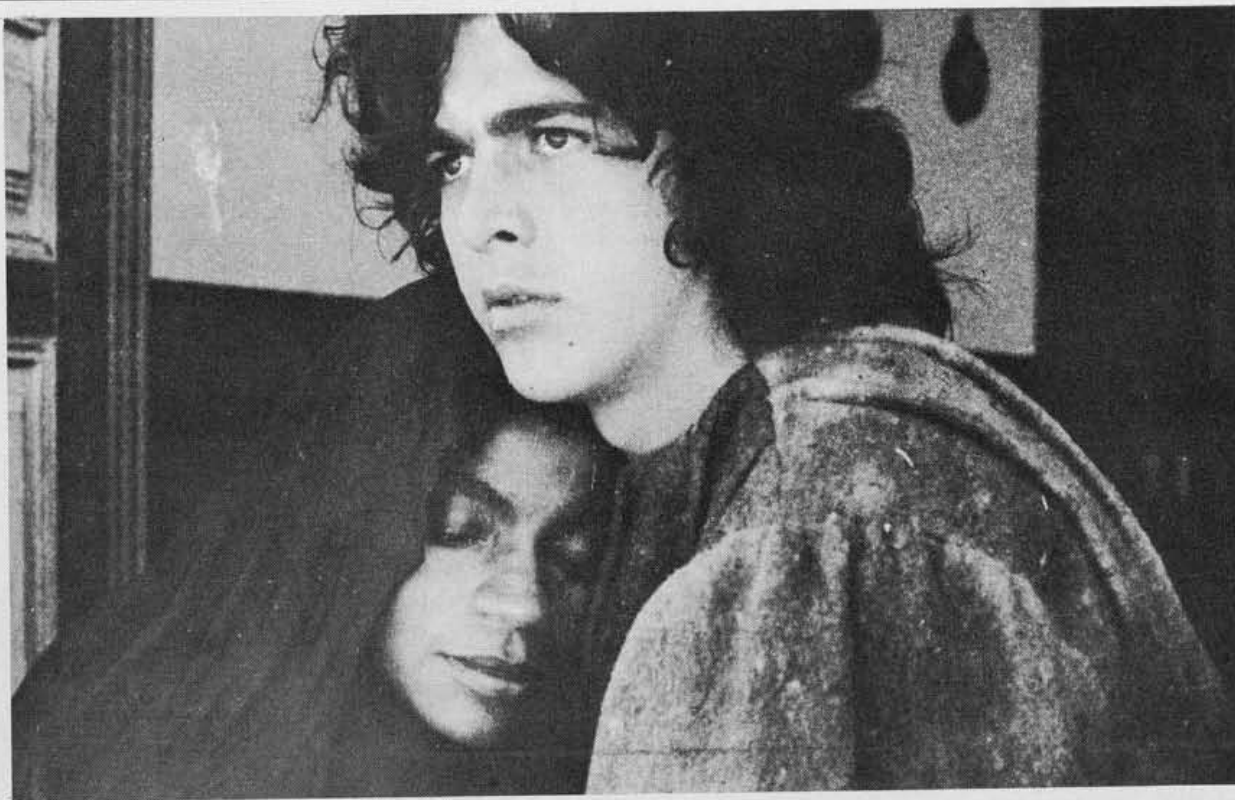
A INVENTIVA DOS NEGROS

"*Xica da Silva* é um filme que pode ser estimado por qualquer platéia, não importa qual seja o seu estímulo de exigência, e que não desmente, senão continua, o depoimento do cineasta que o realizou (além de ser o seu melhor filme). O amor de Carlos Diegues pela vibração, o ímpeto libertário, a espontaneidade e a sensualidade dos negros, que manifestara em filmes como *Ganga Zumba* e nos personagens vividos por Antônio Pitanga em *A Grande Cidade* e *Quando o Carnaval Chegar*, encontrou nesta crônica da escrava rainha dos diamantes, no Arraial do Tijuco, no século XVIII, sua mais completa exposição.

A aproximação mais flagrante de *Xica da Silva*, na obra do cineasta, relaciona-se a *Ganga Zumba* e *Quando o Carnaval Chegar*, dos quais retirou, num, a temática propriamente dita, e, noutro, o espírito, a graça e a rebeldia. *Xica* é um filme alegre, é uma reflexão otimista, cheia de malícia e oportunidade sobre os destinos dos que mandam e dos que são mandados. Certamente aí se encontra, muito nítida, a marca do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, nos romances que tratam das aventuras e desventuras do contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira e de sua sua amante negra, a Xica da Silva, de quem se diz (e lá nos confirma a poesia de Cecília) que não era bela e nem graciosa.

Para recriar este romance surpreendente e de-veras extravagante, pelo que representou de desafio à sociedade da época, Carlos Diegues e João Felício dos Santos, no roteiro, levaram bem além as referências humorísticas da poetisa e deram largas a uma imaginação criadora que procurou certamente inspirar-se da inventiva e da exuberância do homem negro. A Xica de Diegues e Felício dos Santos é matreira, irreverente, voluntariosa, expansiva e decididamente dona-do-seu-nariz, capaz de transformar a moda dos brancos numa fantasia e os seus costumes numa chacota. João Fernandes é o amante atento aos caprichos da amada, fiel servidor da Coroa, mas submisso à novidade e ao sopro de vida que representava a negra Xica. Vilões-bufões são os homens e mulheres que fazem medidas à Coroa, mas que também sabem roubá-la e usufruir criminosamente do seu prestígio.

Não é, pois, um filme feito somente de amenidades, pois registra e denuncia o arbítrio, o desvario do poder, a intolerância. Tudo isto em *décor* reconstituído com elegância, num esforço de produção dos mais bem sucedidos do nosso cinema. O filme recria o passado sem fazer cartão postal: é pródigo em vestuário de época reconstituído com rigor, mas tam-



Zezé Motta e Stepan Nercessian.



Rodolfo Arena e Zezé Motta.

bém com inventiva, por Luís Carlos Ripper; tem uma fotografia irrepreensível, de José Medeiros, um fundo musical, sobre tema de Jorge Ben, que é contagiante. Com Diegues, Ripper e Medeiros, os méritos devem ser partilhados também, nesta extensão, com Zezé Motta, uma Xica maravilhosa de graça e malícia. A seu lado, Walmor Chagas aparece excelente como o contratador João Fernandes de Oliveira, bem coadjuvado, neste nível por Rodolfo Arena, Altair Lima, Elke Maravilha e José Wilker." (Fernando Ferreira, *O Globo*).

Xica da Silva. **Direção:** Carlos Diegues. **Argumento:** João Felício dos Santos. **Roteiro:** Carlos Diegues e João Felício dos Santos. **Fotografia:** José Medeiros. **Montagem:** Mair Tavares. **Música:** Roberto Menescal e Jorge Ben. **Cenografia e figurino:** Luís Carlos Ripper. **Produtores executivos:** José Oliosi e Afrton Correa. **Produtor associado:** Embrafilme. **Elenco:** Zezé Motta (Xica da Silva), Walmor Chagas (João Fernandes), Altair Lima (Intendente), Elke Maravilha (Hortênsia), Rodolfo Arena (Sargento-Mor), Stepan Nercessian (José), José Wilker (Conde), João Felício dos Santos (padre), Marcus Vinicius (Teodoro). **Distribuição:** Embrafilme. Brasil, 1976.

Prêmios conquistados por **Xica da Silva**
IX Festival de Brasília (1976): melhor filme, melhor diretor, melhor atriz (Zezé Motta).

Air France (1976): melhor diretor, melhor atriz.