

O filme *O Cortiço* (1978) e o retrato da imprensa no Rio de Janeiro ao final do século XIX

The film “O Cortiço” (1978) and the portrayal of the press in Rio de Janeiro at the end of the 19th century

Francisco Ailton da Silva Pereira

Graduando em licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Atualmente é bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) de História da UFPI e pesquisador de Iniciação Científica Voluntária (ICV/UFPI). Email: ailxzton@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo entender de que forma a imprensa carioca do século XIX é compreendida e representada no filme *O Cortiço*, do diretor e cineasta Francisco Ramalho Jr., lançado em 1978, sendo uma adaptação do livro de nome homônimo publicado em 1890 pelo escritor Aluísio de Azevedo. Nesse sentido, tendo como base o campo da História Cultural, será feita uma reflexão sobre o filme do diretor Ramalho Jr., buscando compreender sua representação em torno da atuação da imprensa ao final do século XIX, que se configurava como um importante veículo de informação e disseminação dos ideais republicanos na cidade do Rio de Janeiro, até então capital do Brasil, e de crítica e oposição em relação ao sistema político vigente, ou seja, a monarquia.

Palavras-chave: O Cortiço. História. Cinema. Imprensa. Representação.

Abstract: This study aims to understand how the 19th-century Rio de Janeiro press is perceived and represented in the film *O Cortiço* (1978), directed by Francisco Ramalho Jr. and adapted from the 1890 novel of the same name by Aluísio de Azevedo. Drawing on the field of Cultural History, the study reflects on Ramalho Jr.'s film, seeking to understand its portrayal of the press's role in the late 19th century. At that time, the press served as a vital vehicle for information and the dissemination of republican ideals in Rio de Janeiro – then the capital of Brazil – as well as a source of criticism and opposition regarding the prevailing political system: the monarchy.

Keywords: O Cortiço. History. Cinema. Press. Representation.

Introdução

As produções cinematográficas são produtos culturais que nos permitem mostrar as especificidades de uma sociedade por meio do imagético, construindo diversas formas de representá-la e interpretá-la. Com constante interesse em cooptar e atingir um determinado público, o cinema é projetado por interesses que vão além do simples fato de produzir culturalmente os filmes, tendendo a cumprir propensões que impactam diretamente uma narrativa histórica.

Entre as décadas de 1960 a 1970, o cinema brasileiro passou por fortes mudanças em sua forma de produção, construção e distribuição, sendo marcado constantemente pelo novo modelo político atuante da época: o Estado ditatorial. A intervenção do Estado, neste momento, foi crucial para a formação de novos interesses e novos meios de criação e circulação de filmes brasileiros, impactados diretamente pelo modelo nacional-desenvolvimentista projetado pela ditadura civil-militar e pelo movimento do Pós-Cinema Novo, herança advinda dos cineastas cinemanovistas, assim como pelo gênero da pornochanchada, que possuía grande efervescência na época.

Incorporando diretamente todas essas características, inúmeros filmes fizeram parte da construção de um cinema brasileiro que se voltou para o interesse em se ater aos aspectos que representavam a cultura popular, fomentando filmes mais comerciais e industriais, a exemplo das grandes comédias populares e dos dramas históricos, que partiram, em muitos momentos, de adaptações de obras literárias consideradas clássicas no período.

Nesse sentido, o filme *O Cortiço*, do diretor Francisco Ramalho Jr., estreado em 1978, foi uma das principais películas marcadas diretamente por essas características que permearam o cinema durante as décadas de 1970 a 1980. Adaptação do romance naturalista de mesmo nome do escritor Aluísio de Azevedo, o filme *O Cortiço* tem um forte apelo à narrativa de um Brasil permeado pela decadência social, causada pelo seu próprio ambiente e pelo seu próprio povo. O filme tende a resgatar as especificidades que marcaram a capital brasileira no final do século XIX, representando os problemas sociopolíticos e econômicos centrais do período de uma maneira que mostrasse um modelo de país que não deveria ser resgatado e reproduzido.

Diante das múltiplas representações que cercam essa produção cinematográfica, este trabalho tem por objetivo analisar como é retratada a imprensa brasileira do final do século XIX em *O Cortiço*. No filme, assim como na sociedade brasileira do século XIX, a imprensa foi o principal meio de circulação de informações da época, sendo um importante veículo de difusão de notícias e ideias que impactaram diretamente a estrutura social e política da sociedade. Entendendo essa relevância, este estudo procura perceber como a representação da imprensa no filme é realizada, estabelecendo uma observação das formas em que se constitui e aparece a imprensa durante a trama.

Para isso, leva-se em consideração o que Alexandre Valim (2012) destaca como fundamental para a análise de filmes, sublinhando que a interpretação de um ou mais filmes deve ser feita observando o contexto de sua produção, para que se possa entender como ela se relaciona com as estruturas de dominação e com as forças de resistência, bem como as posições ideológicas que são propagadas. Além disso, ao tomar o filme como fonte histórica, este trabalho trata esse objeto de estudo como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu.

O trabalho está dividido em três momentos. Primeiro, mostra-se as principais especificidades que permearam o cinema brasileiro durante os anos de 1970, e como tal conjuntura impactou diretamente a formação do filme *O Cortiço* e suas múltiplas representações. Logo após, desenvolve-se a reflexão sobre como a imprensa é representada no filme, analisando a inserção e a construção narrativa que foram propostas para retratar esse meio de comunicação. E, por último, apresentam-se as conclusões finais de todo o trabalho.

***O Cortiço* e o cinema da década de 1970 no Brasil**

As produções cinematográficas da década de 1970 foram marcadas por um grande interesse em dimensionar as características populares e nacionais brasileiras, principalmente pela recorrente tentativa de cooptar a população para consumir o cinema brasileiro e “expulsar” a intervenção estrangeira no processo de produção e distribuição de filmes nacionais e de outros países.

Esse novo movimento que permeou as produções do cinema brasileiro entre 1970 a 1980 é conhecido como pós cinema-novo ou ex-cinemanovista, marcado profundamente pela solidificação de uma base nacional-popular e pelo forte investimento do Estado ditatorial no cinema através da Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme), criada em 1969. Essa intervenção estatal trouxe uma forte adesão dos cineastas atuantes do período, firmando novas produções com carácter comercial, já que, para além de financiar e co-produzir, a Embrafilme também atuava na distribuição desses filmes (Jorge, 2003, 2005).

Percebe-se que os cineastas da década anterior eram os que mais passaram a se beneficiar desses investimentos, já que a Embrafilme procurava atender figuras do cinema consagrados ou com vasta experiência no ramo, podendo-se perceber que boa parte destes beneficiados eram os jovens cinemanovistas do começo dos anos 60, responsáveis pelo encabeçamento de vários filmes relevantes da época (Jorge, 2005).

O filme *O Cortiço*, lançado em 1978 pelo diretor e cineasta Francisco Ramalho Jr., não fugiu do impacto dessas novas experiências do cinema da década de 1970, sendo profundamente alimentado pela influência de elementos considerados base popular brasileira na constituição de seu filme. Adaptação do romance homônimo do escritor maranhense Aluísio de Azevedo, publicado em 1890, o filme é atravessado pelo interesse em retratar o cotidiano popular brasileiro, buscando suas raízes em uma obra literária que representa uma identidade brasileira, sobretudo do final do período monárquico. Interessante notar que, enquanto a fonte literária investe firmemente na tese científica do determinismo biológico da época, o filme se propõe a justificar as causas sociais e econômicas para além desse determinismo, dimensionando a degradação dos personagens também devido à miséria e à falta de oportunidades, e não, necessariamente, por sua raça ou sangue.

Neste íterim, a pornochanchada possui impacto notório na construção deste filme, principalmente porque era o gênero do cinema mais atuante da época. Comédia erótica popular nos anos de 1970, a pornochancha deu passo para a exploração do lado sensual dos personagens representados, sobretudo da figura feminina, considerada a responsável por carregar consigo as marcas do desejo, da sensualidade e da sexualidade atrevida, sendo a força de emanção do erotismo e do consumo. Cativando os olhares famintos do público alvo destes filmes,

“rapidamente o cinema percebeu a força da imagem erotizada do ator ou da atriz, na busca pelo espectador, e, nunca mais se desfez desta artimanha” (Seligman, 2003, p. 38).

A pornochanchada ainda promoveu a figura masculina como o deleite do narcisismo, caracterizada pela identificação e pela idealização do público masculino para com a figura do malandro conquistador. Nesse processo, é possível notar dois aspectos:

[...] o primeiro é a questão do malandro, que, em tempos de ditadura e repressão, conseguia driblar os poderes, quaisquer que fossem, e acabava se dando bem no final - um tipo característico da cultura nacional, bastante explorado também na época da chanchada; em segundo lugar, o conquistador (normalmente estas duas características pertenciam à mesma pessoa), detentor de um sex-appeal especial, muitas vezes ligado diretamente ao fato da malandragem, que lhe proporcionava as melhores mulheres o tempo todo (Seligman, 2003, p. 40).

Nessa perspectiva, analisa-se um importante aspecto das representações do cinema neste momento: apesar da constante censura promovida pelo órgão ditador brasileiro, com a forte onda do conservadorismo tomando o país e promovendo códigos de conduta moral, as películas influenciadas pela pornochanchada passavam conscientemente pelos pentes da censura, porém deixando nítido que era preciso que a produção deveria ser feita com cuidado, alimentada com poucas doses de eroticidade e com atos sexuais implícitos, atentando-se à criação de atos inofensivos ao público e ao sistema moral, político e social em que caminhava o país naquele instante (Seligman, 2003).

Apesar dessas observações, nota-se na constituição do filme um constante close na nudez feminina e em atos sexuais que podem ser considerados explícitos, mostrando que a censura, mesmo com suas restrições, deixava passar despercebido vários elementos que eram entendidos como fora das normas sociais e morais da época, como é caso das várias momentos enquadradas de atos sexuais heterossexuais e homoafetivos no filme. Tal realidade pode se justificar por causa do forte interesse comercial que a cultura cinematográfica do período tinha, já que as películas que exploravam o corpo e a sexualidade explícita se tornavam mais atraentes ao público, logo, tinham uma alta taxa de consumo.

O *Cortiço* possui todos esses elementos, enredando a mulher mestiça e sensual através da personagem Rita Baiana, interpretada pela Betty Faria, e o homem malandro através do personagem Firmo, amante da Rita, interpretado pelo ator Antônio Pompêo. Ambos são as figuras típicas cunhadas no imaginário popular sobre a sociedade carioca do final do século XIX. Firmo representa o feitio do homem carioca, caracterizado por suas artimanhas, charlatanismo e força para impor respeito e intimidar os outros moradores do cortiço, assim como os sistemas de poder da época, além de ser movido pelo desejo sexual e por ações que fogem da racionalidade. E Rita Baiana é a personagem que personifica a sensualidade, a alegria e o próprio determinismo ambiental da obra *O Cortiço*, representando o estereótipo da mulher mulata brasileira do século XIX.

Promovendo a perspectiva do determinismo e do espaço como condicionador moral, há o personagem Jerônimo, interpretado por Mário Gomes, imigrante português, íntegro e trabalhador, que representa a virilidade do homem forte e honesto. Com o desejo de enriquecer e prosperar com o trabalho na cidade de Rio de Janeiro, Jerônimo logo é transformado pelo cortiço através da sedução da mulher mestiça e pelas práticas ditas inerentes a esse espaço.

O filme trata de explorar várias dimensões do que seria cunhado como representações dos sujeitos pertencentes ao Rio de Janeiro oitocentista, principalmente os que ocupam os espaços marginalizados, como os cortiços. Muitos desses aspectos são fomentados pelas características da pornochanchada, que faz questão de explorar a figura feminina em sua força maior, utilizando as figuras de atrizes famosas da televisão para interpretar personagens importantes, já que era importante a aprovação do público masculino para a contemplação do corpo feminino (Seligman, 2003).

Além disso, era essencial também que fosse investido na idealização do público masculino a figura do narcisista e do malandro conquistador, como destacado anteriormente, apontando dois aspectos: o fato de ele driblar os poderes e o próprio sistema, se dando bem em vários momentos; e a característica do homem conquistador, “[...] detentor de um *sex appeal* especial, muitas vezes ligado diretamente ao fato da malandragem, que lhe proporcionava as melhores mulheres o tempo todo” (Seligman, 2003, p. 40).

Percebe-se, então, que o filme é permeado por distintas representações, que têm muito haver com o movimento e com os gêneros fílmicos com os quais é pensada esta película, influenciando as formas e os rumos que tomam essas construções representativas. Para além destes elementos citados anteriormente, esta obra cinematográfica carrega consigo outra ilustração de suma importância e que deve ser observada ao decorrer da trama: a presença da imprensa na construção da narrativa.

A representação da imprensa republicana no filme *O Cortiço*

O cinema, assim como todo objeto cultural, é permeado por diversas representações que se manifestam de diferentes formas. Ao incorporar o conceito de representação do historiador Roger Chartier, Santiago Júnior (2008) afirma que a imagem cinematográfica como representação pode ser entendida como uma construção histórica que parte de um conjunto de cenas que se tornam representações de algo que faz parte do mundo e do tempo em que esta foi gerada. Entende-se, portanto, que o ato de representar se apropria de elementos pertencentes à configuração de uma época, podendo ser materializado a partir dos filmes, por exemplo.

É então que o cinema, enquanto produtor de sentidos, deve ser compreendido como gerador de práticas sociais, que, para além de ser um testemunho das formas de agir, sentir e pensar no meio social, é um intermediário que capacita variadas transformações, veicula representações e propõem modelos de pensar o mundo (Valim, 2012). Nesse sentido, o ato de representar está intrinsecamente ligado aos interesses ideológicos em que a produção do filme está inserida, pretendendo criar novas formas de interpretar a realidade a partir da perspectiva que está sendo construída pela representação.

Dentro desse contexto do cinema como construtor de múltiplas representações, o filme *O Cortiço* (1978) é um exemplo de como os produtos cinematográficos são tomados por essas representações. Este filme, apoiado em um objeto cultural que é profundamente marcado pela ficção de cunho histórico, ou seja a literatura, parte de um conjunto de posições propostas por um discurso que pretende ser contado para a sociedade. Nas décadas de 70 e 80 os produtos culturais, muitas vezes, eram criados com a finalidade de rememorar um passado que não deveria se repetir; por isso as obras literárias, frutos de seu tempo, são as principais referências para a execução desse projeto político-social.

O filme de Ramalho Jr. é tomado por bastantes referências de um Brasil decadente do século XIX, que passava por profundas transformações ocasionadas pela crise econômica e político-social decorrente da queda da monarquia e da ascensão do governo republicano no país. O personagem principal deste filme, indiscutivelmente, é o cortiço, classificado como espaço que determina as posturas dos indivíduos e o resultado da decadência do meio social, configurando diretamente os principais acontecimentos da sociedade brasileira, especificamente carioca, do final do século XIX.

A imprensa, assim como sua função social durante o século XIX, é posta como um elemento essencial para o desenvolvimento da trama do filme. É possível percebê-la em dois momentos dialogando com os acontecimentos centrais da história. Em um primeiro momento, mostrando-se agente de propagação de teses antimonárquicas e de constante ridicularização da figura do rei Dom Pedro II, que já passava por um processo de enfraquecimento. E, em um segundo momento, o periódico aparece como um agente de transmissão dos principais acontecimentos relacionados às figuras proeminentes econômica e socialmente na época, constantemente comentados pelos seus principais feitos tidos como relevantes.

A direção de arte, liderada pelo Clovis Bueno, trouxe um aspecto interessante para essas cenas, incorporando jornais que existiram e que circularam na cidade de Rio de Janeiro durante o século XIX, construindo uma dimensão histórica para a composição do filme. Dois dos principais periódicos utilizados em cenas, como se observa, foram a *Revista Illustrada* e a *Gazeta de Notícias*, alguns dos principais meios de circulação de informações da capital brasileira na época.

Nessa perspectiva, como o poder da imprensa sempre esteve em manifesto na sociedade, tendo como uma das suas principais características a capacidade de moldar posicionamentos e provocar divergências ideológicas e políticas, o debate republicano mostrou-se crescentemente forte, provocando uma intensa difusão desse modelo político na sociedade carioca. Ramalho, em alguns momentos do filme, faz questão de adicionar, em breves relances, como os periódicos impactaram o pensamento dos indivíduos sobre a monarquia e a república.

Uma dessas cenas ocorre quando o burguês Miranda lê a *Revista Illustrada* da edição número 283, do sétimo ano de sua circulação. Esta revista era uma folha literária, artística e, sobretudo política, fundada pelo desenhista, ilustrador, caricaturista e jornalista Angelo Agostini em 1876 na cidade de Rio de Janeiro, circulando por volta de 22 anos até seu encerramento. Atuou como importante setor de veiculação de informações políticas, mesmo não se vinculando a qualquer partido ou organização política (Nascimento, s.d.). Caracterizava-se por ser um veículo midiático da imprensa no qual se realizavam representações caricatas e satíricas do retrato político do Brasil, criticando, sobretudo, o regime monárquico e o sistema escravocrata do Brasil.

Apesar disso, como foi um periódico que lutou contra a monarquia, muitas vezes, de forma indireta, deu apoio à causa republicana. A principal forma de manifestação em prol da república não ocorria por uma crítica direta, mas sim através de apoio às reformas propostas pelos políticos republicanos, que acontecia por meio de abordagens textuais e ilustrativas (Mendes, 2013).

Deste modo, a simbologia republicana na imprensa foi construída principalmente a partir de “signos alegóricos”, ou seja, ideias abstratas de difícil representação que

são traduzidas de forma concreta através de certas figuras. Assim, as folhas ilustradas utilizavam esses elementos para representar a ideia de República em suas charges e caricaturas [...] apenas o uso de algum símbolo ou alegoria já servia para remeter os leitores ao imaginário republicano (Mendes, 2013, p. 48).

Usar o imagético era até mesmo uma estratégia para que os ideais, as críticas e as principais informações circulassem com maior facilidade, visto que a taxa de analfabetismo da sociedade brasileira deste período era muito alta, havendo poucas pessoas letradas que conseguiam acessar as informações por meio da leitura. Portanto, percebe-se que com o uso das caricaturas e das imagens era útil para que os periódicos conseguissem abarcar um público-alvo maior.

Nessa cena, quando Miranda¹ lê essa revista, depara-se com uma manchete acerca da república e uma caricatura do rei Dom Pedro II sendo derrubado do trono. Como ele é um dos defensores do regime do império e da figura do D. Pedro II, reage com descontentamento diante da veiculação de críticas ao poder político da época. Miranda em sua fala, faz ainda menção ao “sangue nobre” que a família real carregava consigo, que para ele tem suma importância para o sustento de sua figura e para o país.

Figura 1: Cena em que Miranda segura e lê a *Revista Illustrada*.



Fonte: *O Cortiço* (1978)

Assim como Miranda, era muito comum que os defensores da monarquia e de D. Pedro II reagissem com oposição a esses veículos midiáticos, visto que esses indivíduos, em sua maioria, faziam parte da elite favorecida pela ordem política vigente, tanto pela participação ativa no governo monárquico quanto nas relações econômicas mantidas nessa sociedade. Na mesma cena, o personagem fala sobre seu desejo em tornar-se barão, título oferecido pelo poder real aos indivíduos que forneciam ajuda nos interesses monárquicos, ou seja, a figura do rei.

A monarquia para atrair aliados e conseguir um maior apoio das principais esferas do país, fazia algumas alianças políticas, por exemplo, de concessões de títulos pela figura do rei. Um dos títulos mais concedidos nesse período foi o de Barão, o qual, no filme, o burguês Miranda tem o desejo de obter. Porém, para que houvesse sua nomeação a esse título, foi pre-

1. Em *O cortiço*, é um personagem rico, comerciante e português que atua como o principal antagonista e rival social de João Romão, dono do cortiço, São Romão.

ciso que ele pagasse uma quantia de dinheiro, servindo para o fomento de investimentos e sustento da monarquia. Portanto, quando se observa as relações de poder entre ambas as partes, podemos perceber uma troca de interesses na qual, no caso em questão, o barão conseguiu se inserir em uma dinâmica de maior influência social e política, assim como a monarquia que se beneficiava do apoio e do apossamento de atividades econômicas estratégicas.

A presença dessa revista nessa cena pode ser entendida claramente como uma representação da reação da imprensa ao enfraquecimento do poder monárquico e à ascensão da república na política brasileira. Há muito tempo a monarquia já não era a mesma, visto que a sociedade se encontrava descontente com a figura de D. Pedro II, sendo impulsionada pelo enfraquecimento da ordem escravocrata do país a partir do advento de leis como a Lei do Ventre Livre, a Lei dos Sexagenários e, posteriormente em 1888, a Lei Áurea, além do impacto da Guerra do Paraguai, que enfraqueceu o exército e, conseqüentemente, o governo imperial.

Pairava no ar a necessidade, por parte de alguns sujeitos em confronto com o poder monárquico, de pensar em um modelo político para substituí-lo e, a partir daí, discutir e difundir essa nova proposta para a sociedade. No século XIX, o Partido Republicano consolidou-se como um dos grandes articuladores do discurso republicano perante a sociedade carioca e brasileira, tanto por meio da imprensa quanto por sua atuação política.

No entanto, apesar de a imprensa estar atenta ao republicanismo no Brasil, nem todos os periódicos chegavam a detalhar para a população como deveria funcionar ou ser instaurado esse modelo político no país. Em muitos dos casos, a imprensa apenas difundia a ideia republicana e alimentava a oposição ao poder vigente. Portanto, boa parte dos jornais naquele momento estava apenas atrelada a expor e acentuar a crise monárquica instaurada no país (Leite, s.d).

Essa cena ainda pode ser entendida como uma crítica à ditadura civil-militar, contexto em que o filme foi produzido, sobretudo pelo fato de a imprensa desse período ser constantemente submetida aos princípios da censura midiática. Diferentemente dessa revista do século XIX, que circulava com permanentes críticas políticas ao poder monárquico e a outras formas de organização, a imprensa durante a ditadura militar não tinha o mesmo livre-arbítrio para veicular notícias ou críticas que repercutissem negativamente sobre o Estado.

Mesmo que de maneira indireta ou até mesmo não intencional, essa cena pode ser interpretada a partir dessa ótica, destacando os diversos propósitos e sentidos que uma única representação oferece. Dessa forma, como afirma Valim (2012), todo filme é constituído de historicidade, por isso constantemente movido pelas marcas de seu tempo.

Outra cena emblemática que ilustra a presença da imprensa ocorre quando o personagem Botelho lê uma matéria fictícia – criada especificamente para contextualização da cena – sobre a aquisição do título de Barão do Freixal por Miranda, mediante concessões econômicas à Coroa. Conectando-se diretamente com a cena anterior, tal representação ilustra como funcionavam as relações socioeconômicas do período, movidas pelo maior acúmulo possível de poder monetário que servia para a compra de legitimação de prestígio na sociedade, forjando uma imagem aristocrática e de dominação social.

Figura 2: Cena em que Botelho lê uma matéria sobre o título de Barão adquirido por Miranda.



Fonte: *O Cortiço* (1978)

A cena mostra até mesmo que os jornais da época usufruíam desse poder, já que as notícias sobre os feitos e o cotidiano da nobreza e da elite eram veiculadas nos grandes meios de comunicação através da compra de espaços pagos. Com evidente rigor de reconstituição histórica, a cena enquadra o jornal *Gazetas de Notícias*, um dos principais jornais do Rio de Janeiro do século XIX, responsável pela atualização diária sobre a arte, literatura, teatro, moda, acontecimentos notórios, que atraíam a atenção dos leitores (Asperti, 2006).

A *Gazeta de Notícias* foi um jornal carioca criado em 2 de agosto de 1875 pelo médico e jornalista José Ferreira de Sousa Araújo. Responsável pela introdução e por uma série de inovações na imprensa brasileira – como o emprego do clichê, das caricaturas e da técnica de entrevistas –, foi fundado com o interesse de lutar pela abolição da escravidão e pela instauração da República dentro da ótica do período, podendo se configurar como um jornal republicano (Leal, s.d.).

Um fato interessante é que a *Gazeta de Notícias* possuía uma coluna fixa destinada exclusivamente a “publicações a pedido”, comumente localizada entre as páginas um e dois do diário. Esse espaço servia para que o leitor ou qualquer pessoa pudesse publicar qualquer informação ou comentário de seu interesse, que poderia ser desde um agradecimento até um texto poético de sua autoria (Asperti, 2006). Logo, constata-se que jornais como esse participavam diretamente das práticas jornalísticas de troca de interesses do período.

Na cena, Botelho, rodeado de escravizados de Miranda, lê a matéria que descreve a obtenção do título, elemento de suma importância para o comércio e para ascensão social do personagem. A matéria diz o seguinte:

Por despacho de Sua Majestade Imperial, o comerciante português Manuel Antônio Pereira de Miranda recebeu as graças do título de Barão de Freixal, neste mês de outubro de 1883. O comentarista de sociedade adianta ainda: dentro de poucas horas, estará satisfeita a curiosidade dos que, felizes, puderem entrar no baile que o rico comerciante português Manuel Antônio Pereira de Miranda está preparando para comemorar a graça recebida de Sua Majestade Imperial: o título de Barão de Freixal. Muito terão de ver, muito terão de admirar, de aplaudir, os que partilharem da festa e nela figurarem. E aos que não puderem comparecer, sirva esta pequena descrição da notícia, da grandeza que se preparou e que hoje deslumbrará a todos na sua casa em

Botafogo. Enquanto os políticos discutem o projeto salvador da Nação e os negociantes discutem sobre o câmbio, os literatos falam dos livros novos que não tenham lido e os artistas esperam a abertura do Salão de Paris, o senhor Manuel Antônio Pereira de Miranda está nos passeios, nas confeitarias, nos cafés, nos armazinhos, recebendo os cumprimentos por ter sido agraciado por sua Majestade Imperial com o título de Barão de Freixial (O Cortiço, 1978, 44: 47 - 45:54).

A matéria evidencia a circulação de discursos sobre um indivíduo pertencente a uma parcela da sociedade que necessitava constantemente de validação social e econômica perante o Estado. A partir de uma típica crônica jornalística imperial do século XIX, o texto conversa diretamente com o leitor, divulgando as principais especificidades da aquisição do título por Miranda, ironizando o que seria secundário em relação ao evento, além de captar a atmosfera de um Rio de Janeiro oitocentista.

A composição dessa cena dá uma noção de como os jornais circulavam, sobretudo, ao público letrado. As informações contidas nesses jornais chegavam à população marginalizada principalmente por meio da oralidade, quando alguma pessoa com domínio de leitura lia em voz alta e as espalhava entre as demais. É exatamente o que ocorre nesta cena em específico, já que Botelho dissemina a notícia sobre Miranda a partir da leitura do jornal.

A repercussão dessas notícias, que relatam os aspectos sociais relevantes dos indivíduos posicionados em classes sociais mais favorecidas, principalmente em relação aos escravizados, pode ser interpretada como uma forma de mostrar e legitimar sua “superioridade” sobre os demais sujeitos da sociedade, sobretudo os marginalizados. Por isso, compreende-se a importância dos jornais para essa sociedade, os quais, apesar de circularem restritamente entre os letrados e aqueles que possuíam melhores condições financeiras, levavam notícias consideradas relevantes para o sistema político-social predominante na época.

Conclusões finais

Ademais, é possível perceber que a representação da imprensa no filme *O Cortiço* (1978), do diretor Francisco Ramalho Jr., evidencia os jornais do final do século XIX sob uma dupla dimensão: agente de provocação política e instrumento de legitimação das elites. Por meio da inserção de periódicos históricos como a *Revista Illustrada* e a *Gazeta de Notícias*, a narrativa cinematográfica expõe como a imprensa tencionava a crise da monarquia ao difundir ideais republicanos e abolicionistas, e, simultaneamente, posições de prestígio social e poder econômico por meio de notas pagas e da circulação oral dessas notícias entre as classes marginalizadas.

O filme ainda realiza um processo de apropriação do romance naturalista de Aluísio de Azevedo (1890), ressignificando a obra original ao afastar-se do determinismo biológico estrito do livro para focar nas desigualdades socioeconômicas como causas centrais da degradação social do cortiço. Ao apropriar-se de veículos que circulavam no Rio de Janeiro oitocentista, incorporando caricaturas e notas de sociedade para reconstituir a atmosfera política e social da transição imperial-republicana, o filme cria uma dimensão histórica muito forte na narrativa, levando o público a ter acesso as principais particularidades que estavam envoltas nessa sociedade.

Portanto, os conceitos de apropriação e representação conectam-se de forma direta no filme, pois toda representação cinematográfica depende de um ato intencional de apropriação do patrimônio literário e histórico (Chartier, 1990). Ao apropriar-se do romance de 1890 e dos jornais oitocentistas, o diretor Francisco Ramalho Jr. reordena esses materiais a partir do prisma de sua própria época. Por exemplo, ao retratar a liberdade satírica da imprensa do século XIX contra a figura do imperador Dom Pedro II, a obra elabora uma representação que dialoga criticamente com a censura e a repressão impostas aos meios de comunicação no Brasil da ditadura civil-militar (período em que o filme foi produzido).

Assim, a apropriação do passado fornece os elementos para a construção de uma representação carregada de intencionalidade política, comprovando que o cinema reconstrói a história a partir das intenções e das urgências do presente. Portanto, compreende-se que o cinema, juntamente com a História, tem essa importância no processo de reconstrução e produção material de narrativas do passado, que são viabilizadas a partir dos vestígios produzidos pela sociedade.

Referências

ASPERTI, Clara Miguel. A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, 2006.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1990.

JORGE, Marina Soler. Industrialização cinematográfica e cinema nacional-popular no Brasil dos anos 70 e 80. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 161-182, 2003. Editora UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/2718/2255>. Acesso em: 29 de jun. de 2025.

JORGE, Marina Soler. INDÚSTRIA CULTURAL NO BRASIL: CINEMA NOVO E EMBRAFILME (1969-1987). **Idéias**, Campinas, n. 12, p. 13-52, 2005.

LEAL, Carlos Eduardo. **Gazeta de Notícias**. Verbetes da base de dados do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/gazeta-de-noticias>. Acesso em: 19 de mai. 2026.

LEITE, Gisele. Imprensa no Brasil República. **Letras Jurídicas**, [s.d.]. Disponível em: <https://letrasjuridicas.com.br/articulista/gisele-leite-articulista/artigo/imprensa-no-brasil-republica>. Acesso em: 06 jul. 2025.

MENDES, Fernanda Coelho. **O ideário republicano na Revista Ilustrada (1876-1889)**. Rio de Janeiro, 2013. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

NASCIMENTO, Carla Silva do. **Revista Ilustrada**. Verbetes da base de dados do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas

(CPDOC-FGV). Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/arquivo>. Acesso em: 19 de mai. 2026.

O CORTIÇO. Direção: Francisco Ramalho Jr. Produção: Anibal Massaini Neto. São Paulo: Embrafilme; Cinedistri, 1978. 1 filme (105 min), son., color.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da Imagem**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 65–78, 2008. DOI: 10.5433/2237-9126.2008v2n3p65. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/23146>. Acesso em: 15 jul. 2026.

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n. 9, p. 38-40, 2003.

VALIM, Alexandre Busko. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Or.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.