

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

## IRACEMA UMA TRANSAMAZÔNICA: O filme como História

JOSÉ E. S. DIAS JUNIOR\*

Realidade ou ficção, eis o debate que envolve nosso artigo, quando tomamos como foco de análise o longa metragem *Iracema Uma Transa Amazônica*<sup>1</sup>, filme documentário rodado na cidade de Belém do Pará e nas margens da Rodovia Transamazônica, em 1974, momento de vigência da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985)<sup>2</sup>.

A obra de Jorge Bodanzky e Orlando Senna apresenta como proposta narrativa e imagética, mostrar como as propagandas de “integração nacional” e “desenvolvimentismo”, divulgadas pelo Governo Federal, não contemplavam os anseios e as necessidades de grande parte da população da Amazônia. O vídeo leva ao telespectador, o tom de crítica ao discurso desenvolvimentista, critica esta percebida na narrativa do filme, como também, em suas fotografias e locações, proporcionando o registro de depoimentos e imagens de determinados atores sociais, marginalizados em seus ambientes de sobrevivência.

Temas como êxodo rural, prostituição, tráfico de seres humanos, grilagem de terra, desmatamento desordenado, miséria e pobreza estão presentes nos *tacksdo* filme, que apresenta, não apenas, atores com seus respectivos personagens fictícios, mas “personagens reais” que participaram de forma voluntária ou involuntária das cenas filmadas. Eram pessoas comuns,

---

\* Professor Assistente da Universidade Federal do Pará e doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.

<sup>1</sup>Trata-se de uma produção teuto-franco-brasileira de 1976, do gênero drama documental, veiculado em vários países. Foi ganhador dos prêmios de: Melhor filme, melhor atriz (Edna Cássia), melhor atriz coadjuvante (Conceição Sena) e melhor edição (Eva Grundman e Jorge Bodanzky), no Festival de Brasília em 1980; Melhor filme do ano, na mostra de filmes proibidos, na Associação de Críticos Cinematográficos de Minas Gerais em 1978; Ganhou o prêmio *Prix George Sadoul* (Paris), o *Adolf Grimme Preis* (Alemanha); o *Encomio Toamina* (Itália); e o *12º Reencontre Film et Jeunesse* (Prêmio Especial – Festival de Cannes, melhor filme 78 – ACCMG).

<sup>2</sup>Denomina-se de Ditadura Militar o período em que as forças armadas assumiram o Governo brasileiro de 31 de março de 1964 a 15 de março de 1985. O regime militar foi caracterizado pelo autoritarismo e pela forma antidemocrática de Governar, pois os mesmos assumiram o poder através de um golpe de estado destituindo o então Presidente João Goulart e fechando as casas de poder legislativo. Existe uma vasta bibliografia sobre o tema. Como sugestão ver: MORAES, Denis. *A Esquerda e o Golpe de 64*. Rio de Janeiro: Editora Expressão Popular, 1989; Dossiê Ditadura - Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil 1964-1985 Autor: Imprensa Oficial Editora: Imprensa Oficial SP. 2009.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

prostitutas, posseiros, caminhoneiros, pequenos agricultores, peões e retirantes escravizados, denunciando outra realidade desconhecida do Brasil, de um Brasil com personagens reais, não inseridos nas propostas de “progresso” e “desenvolvimento” presentes no discurso oficial.

O tom de crítica social presente no filme está relacionado ao o contexto sócio-político-ideológico da época, momento final do período de maior radicalização da Ditadura Militar no Brasil, entre 1969 e 1973<sup>3</sup>, momento também em que se intensificam os projetos desenvolvimentistas para a Amazônia, vista naquele momento, como região de crescimento econômico nacional.

Esboçemos rapidamente um pouco do contexto social e político da Amazônia durante a Ditadura Militar para entendermos a intenção dos diretores ao produzirem o filme.

Os meados do século XX foram para a Amazônia tempos de profundas transformações, ocasionadas, principalmente, pelo processo de modernização capitalista que trouxe para região uma série de projetos desenvolvimentistas, modificadores de suas paisagens, costumes, hábitos, tradições e da própria organização social, econômica e urbana das grandes cidades da região. Essas transformações impactaram principalmente no crescimento populacional, que em duas décadas praticamente duplicou, atraindo para a região grande levas de migrante<sup>4</sup>.

A construção de Brasília (1956-1960) marca o momento de intensificação da inserção capitalista na Amazônia, com ela abrindo-se as primeiras rodovias de acesso à região norte, numa tentativa de integração nacional que legitimava o discurso do “progresso” como meio de modernizar as arcaicas relações econômicas tradicionais<sup>5</sup>. Assim, um grande fluxo migratório se deslocou para as terras pouco habitadas da Amazônia Oriental formando áreas de colonização agrícola, principalmente nas margens das rodovias Belém-Brasília (BR-010), Transamazônica (BR-230), Santarém Cuiabá (BR-163) e outras rodovias estaduais e suas vicinais.

---

<sup>3</sup>Este período coincide com o Governo do General Emílio Garrastazu Médici e foi marcado pela vigência do Ato Institucional nº 5, momento de maior radicalismo do Período Militar. Sobre o assunto ver: GASPARI, Elio. *Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

<sup>4</sup>Ver PENTEADO, Antônio Rocha. *Belém - Estudos da Geografia Urbana*. Belém: Edufpa, Vol. II, 1968, pp.196-211.

<sup>5</sup>Ver: CARDOSO, Fernando Henrique; MÜLLER, Geraldo. *Amazônia: Expansão do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1977; sobre a oposição a essa tese ver também: PINTO, Lúcio Flávio. “FHC e a Amazônia: O último sertão”. In: D’INCAO, Maria Ângela e MARTINS, Hermínio. *Democracia, crise e reforma: estudos sobre a era Fernando Henrique Cardoso*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010. p. 299-311.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

Essa ocupação, feita também por grandes grupos empresariais e elites locais, representantes do capital nacional e internacional, que se apropriaram das terras através da grilagem ou de incentivos governamentais, contribuiu para o surgimento de inúmeras tensões sociais evidenciadas pela disputa da terra, pelo controle da exploração extrativista e pelo êxodo rural. Grandes cidades da região, como Marabá, Altamira, Santarém e Belém, acabaram recebendo a influência direta desse fluxo migratório, pois nelas foram acolhidos os inúmeros migrantes vindos de diversas partes do Brasil<sup>6</sup>.

Era o tempo do denominado “Milagre Econômico”, quando um ar de melhoria da qualidade de vida era confundido com o crescimento econômico propagandeado pelo Governo Federal, que ao mesmo tempo, contrastava de forma paradoxal com a forte concentração de renda e pobreza vivida no país, principalmente após o incremento de capital internacional adquirido para fomentar o desenvolvimento da industrialização no período.

A propaganda oficial foi utilizada como estratégia para ocultar as constantes tensões existentes durante o Governo Militar que, ao mesmo tempo, aplicava uma forte repressão aos movimentos de resistência ao regime, se manifestando de forma bastante dura, perseguindo os denominados “subversivos políticos” através da força policial, com prisões e torturas aquelas pessoas consideradas “inimigas da nação”. Movimentos de guerrilha e resistência ao regime graçaram por todo o país, tanto nos centros urbanos como nas zonas rurais, manifestando uma reação clandestina e perigosa para os opositoristas do governo, incluindo aí, principalmente, setores da classe média descontentes com a forma antidemocrática dos militares.

Slogans como “O Brasil é o país do futuro”, “Pra frente Brasil”, “Brasil ame-o ou deixe-o”, demarcavam bem, o terreno das disputas ideológicas postas durante a Ditadura Militar, trazendo para a cena política, a produção de diversos discursos manifestos pró e contra o regime. A construção do combate ao discurso oficial ficou a cargo de setores políticos de oposição, composto, principalmente, por indivíduos da sociedade civil. Eram estudantes universitários e secundaristas, artistas e intelectuais, que em geral, representavam uma classe média descontente,

---

<sup>6</sup>PETIT, Pere. *Chão de Promessas: elites políticas e transformação econômica no Estado do Pará pós-1964*. Belém: Paka-Tatu, 2003.



que assumiu a linha de frente no combate contra o regime, inclusive participando dos movimentos de guerrilha armada.

Nos setores ligados as artes estavam músicos, diretores de teatro e cinema, atores e atrizes que transformaram suas artes em canal de combate à forma antidemocrática de governar dos militares. Com peças teatrais, músicas de protesto e filmes de grande teor de crítica social, esses indivíduos protagonizaram um modelo de “arte engajada” que não raro, foi frenada pela censura dos militares<sup>7</sup>.

É nesse contexto, de tensões que a produção do filme denominado inicialmente apenas como *Iracema* se insere. A realidade amazônica dos tempos de Ditadura Militar vinha à tona com temas espinhosos para serem tratados naquele momento de fortes censuras e repressão estatal.

O filme documentário não pode vir a público no Brasil em 1976, ano de seu lançamento, pois foi considerado pela censura como filme proibido e de caráter subversivo. A justificativa dada pelo órgão censor para embargá-lo nos festivais nacionais de cinema era de que o mesmo tratava-se de uma produção estrangeira e, por isso, não poderia concorrer com os filmes produzidos no país. Ele passou a ser veiculado, principalmente no circuito de festivais internacionais de cinema e foi exibido em círculos de filmes proibidos pela censura, em cineclubes espalhados pelo país durante a segunda metade dos anos setenta<sup>8</sup>. No circuito comercial, o filme foi exibido somente em 1981, em uma sala de cinema da Cinelândia, no Rio de Janeiro, mas por apenas cinco dias, fato que fez da obra uma produção rara, que só chegou ao conhecimento de um público mais amplo, somente no ano de 2005, quando o mesmo foi reeditado em DVD trazendo a complementação do nome *Uma transamazônica*<sup>9</sup>.

O que essa obra apresentava de incomum à época, para ser classificada como “subversiva” ou “proibida”? Essa resposta pode ser obtida na análise de sua produção, dividida em duas partes,

---

<sup>7</sup>Sobre arte engajada é interessante ver: BOAL, Augusto. Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975; RAUEN, Margarida G. “Do problema social à performance”. In: DIAB MALUF, Sheila & DE AQUINO, Ricardo Bigi. Reflexões sobre a cena. Maceió/Salvador: EDUFAL/EDUFBA, 2005, p. 233-45. GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980; ROCHA, Glauber. Revisão Crítica do Cinema Brasileiro. São Paulo, Cosac e Naify, 2003.

<sup>8</sup>Os Cineclubes no Brasil foram formados ainda nos anos vinte e tem como objetivo, reunir cinéfilos, para discutir, criticar e refletir sobre filmes de diversos gêneros. Ver: MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo: Memórias dos anos de Chumbo*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2009; VERIANO, Pedro. *Cinema no Tucupí*. Belém, Editora Secult, 1999.

<sup>9</sup>“O Cinema na Amazônia” *Jornal Diário do Pará*, 14 dez. 2005, Caderno Cultura, p. 3

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

pois a mesma oferece aos espectadores da sétima arte, um pouco da paisagem periférica da cidade de Belém, no primeiro momento do filme, mostrando as fraturas sociais supracitadas, bem como, cenas das condições de vida de homens e mulheres que desbravaram os rincões da Amazônia, às margens da Rodovia Transamazônica, em 1974.

O cenário decrépito de prostituição e pobreza, que registra prostitutas em seus quatinhos de pensão, em cabarés e barracões às margens da empoeirada Transamazônica, seus lugares de lazer e trabalho, nos dão a ideia de que os autores tinham a intenção de explorar a sensibilidade de seus expectadores apresentando um texto que fala, ao mesmo tempo, dos sonhos e esperanças de um povo sofrido, bem como das dificuldades de sobrevivência e da falta de utopia do homem amazônida.

Os bastidores do filme, gravado entre outubro e novembro de 1974, nos possibilita analisar as condições de gravação, produção e edição do mesmo no contexto da Ditadura Militar, momento em que as chances de ser identificado produzindo um filme sobre a região, renderia horas de depoimentos na Polícia Federal, para explicação das intenções e finalidade dos autores com a obra.

É nesse contexto de tensões, de censura e repressão que a equipe da STOPFILM, empresa paulistana responsável pela gravação e produção da película, desembarcou na cidade de Belém na tarde do dia 28 de setembro de 1974, duas semanas antes das festividades religiosas do Círio de Nazaré. A intenção da produção era aproveitar todos os eventos festivos e religiosos que antecedem a procissão do Círio, para registrar a ambiência de fé e profanação presentes na festa, que serviria como cenário para a gravação, uma vez que, a trama da história contada no roteiro, previa que se falasse de uma jovem menina que veio do interior do Estado para participar do Círio de Nazaré e que acabou ficando em Belém para prostituir-se<sup>10</sup>.

Com poucos recursos orçamentários adquiridos mediante uma TV alemã interessada em produzir documentários que retratassem as fragilidades do sistema capitalista na América Latina, a equipe de filmagem chegou a Belém composta pelo diretor Jorge Bodanzky, o roteirista Orlando Senna, os técnicos Wolf Gauer, AhimTappen e HotsWindman, a produção Malú Alencar e Maria

---

<sup>10</sup>“Rádio Marajoara é escolhida como a melhor para TV alemã” *Jornal A Província do Pará*, 02 out. 1974, 1º Caderno, p. 4

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

Conceição Senna, o ator Paulo Cezar Pereio e a atriz Elma Martins. Um grupo, que completo, coube em uma Kombi<sup>11</sup>.

A produção do filme procurou fazer as gravações em apenas vinte dias. Somando mais uma semana de visitas para a divulgação na imprensa local e para a escolha dos locais de gravação e escolha da protagonista do filme “Iracema”, o processo todo de execução das filmagens não chegou a um mês. A pressa toda tinha uma explicação, era necessário rodar o filme rapidamente para driblar a rigorosa vigilância que a Polícia Federal, o Exército e a Aeronáutica faziam na região, uma vez que, a Amazônia por essa época já era considerada Área de Segurança Nacional, em virtude dos acontecimentos e conflitos envolvendo militantes e estudantes universitários ligados ao movimento de guerrilha do PC do B e Militares, na região do Araguaia<sup>12</sup>.

A gravação foi marcada por um clima tenso em alguns momentos, já que a população local, principalmente, aquela localizada às margens da Rodovia Transamazônica guardava certa desconfiança dos “alienígenas” que por suas paragens chegavam, isso pode ser percebido quando a equipe do filme chega nos assentamentos e barracões construídos às margens da Rodovia. Um clima de dúvidas, incertezas e desconfianças foram captados pelas lentes dos cineastas<sup>13</sup>.

A estratégia do grupo era divulgar o lançamento das gravações, nas rádios e jornais da cidade. A intenção da equipe não ficou explícita de início, pelo menos é o que se percebe na leitura das reportagens veiculadas nos jornais locais quando da chegada da STOPFILM, pois a ideia lançada nos veículos de comunicação da cidade foi a de que a equipe rodaria um filme que mostrasse o desenvolvimento da região após início dos “Grandes Projetos” para a Amazônia, bem como, trataria de um romance entre um caminhoneiro do sul e uma nativa da terra. Os diretores ocultaram qualquer intenção de teor crítico a ser exibido na edição final da película, alternativa

---

<sup>11</sup>“Equipe da STOPFILM chega a Belém para gravar romance na Amazônia” *Jornal A Província do Pará*, 30 set. 1974, 1º Caderno, p. 3

<sup>12</sup>Sobre o tema da Guerrilha é recomendável ver: FONTELLES, Paulo. *A Guerrilha Redescoberta*. Belém: Grafisson, 1990; GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas; a Esquerda Brasileira: das Ilusões Perdida à Luta Armada*. 4ªed. São Paulo: Editora Ática, 1990; MIR, Luís. *A Revolução Impossível; a Esquerda e a Luta Armada no Brasil*. São Paulo: Editora Best- Seller, 1994; NASCIMENTO, Durbens Martins. *Guerrilha do Araguaia (1967-1975): “Paulistas” e Militares na Amazônia*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós – Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico – Úmido/PDTU. Belém: NAEA/UFPA, 2000; POMAR, Vladimir. *Araguaia: o Partido e a Guerrilha*. São Paulo: Editora do Brasil Debates, 1980; PORTELA, Fernando. *Guerra de Guerrilhas no Brasil*. São Paulo: Editora Global, 1979.

<sup>13</sup>Depoimento de Jorge Bodanzky em makeoff do filme. In: *Iracema uma transa amazônica*, São Paulo, STOPFILM, 1976, 91 min.



utilizada, talvez, para facilitar a realização do trabalho em tempo hábil e não provocar nenhum tipo de desconfiança por parte de seus colaboradores e da rigorosa vigilância dos militares<sup>14</sup>. Ao responder a pergunta sobre a censura ao filme, Jorge Bodanzky deu a seguinte declaração:

Não tivemos nenhum problema, pois fomos cuidadosos tínhamos uma equipe mínima e, oficialmente, estávamos rodando um filme sobre o romance de um chofer de caminhão com uma prostituta. E agimos muito rapidamente. O filme foi rodado em 20 dias, fazíamos uma cena e íamos embora. Naquela época, a Transamazônica era área de segurança nacional, havia várias barreiras do Exército pelo caminho, mas demos sorte e conseguimos passar por todas elas.<sup>15</sup>

Analisando os bastidores do longa-metragem, observamos que sua realização não apenas aponta algumas fraturas sociais presentes na cidade no momento em que o “Projeto Brasil” era botado a cabo pelos militares, como também, deixa margem para interpretarmos as condições de produção do filme, que em certa medida, se insere, durante a gravação, na vida e nas precárias relações de sobrevivência dos indivíduos que colaboraram com as filmagens do documentário.

Como a equipe do filme era diminuta e os recursos poucos, os diretores optaram por construir um roteiro que abordasse dois problemas sociais sérios na região: As tensões surgidas no campo, com o processo da recente colonização da Amazônia; e a prostituição presente em Belém e nas margens das rodovias da região. O filme apresentou um roteiro que envolvia a discussão da prostituição de meninas jovens, uma realidade recorrente tanto na cidade de Belém como nas margens da Transamazônica.

A protagonização do filme era pontual, e por isso se fazia necessário à contratação de uma atriz local para fazer o papel principal ao lado de Paulo Cezar Pereio. O pré-requisito julgado pela produção era que, a atriz escolhida apresentasse características indígenas. Como a equipe do filme não encontrou nenhuma atriz local que se enquadrasse no perfil exigido, foi feita a opção por procurar meninas com o dito fenótipo em programas de rádio local.

Foi assim que a jovem Edna de Cássia, uma menina pobre da periferia de Belém, menor de idade à época, foi escolhida para compor a equipe do filme. Edna não era atriz e fora descoberta pela

---

<sup>14</sup>“Equipe da STOPFILM chega a Belém para gravar romance na Amazônia” *Op. Cit.*p. 3

<sup>15</sup>“Jorge Bodanzky é diretor do cultuado ‘Iracema, uma transa Amazônica’, um dos 16 da carreira do diretor, é pioneiro no casamento da ficção com o documentário”. Disponível em:<http://oscurtosfilmes.blogspot.com/2009/05>.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

produção do filme no auditório de um programa da Rádio Marajoara em Belém, sendo escolhida, convidada e rapidamente preparada com noções de artes cênicas e representação, ficando assim razoavelmente apta para ocupar o papel de *Iracema* na trama, ao lado de Paulo Cezar Pereio.

A contratação da jovem atriz foi envolta em muita resistência por parte dos pais, que não aceitaram de início que a filha participasse do filme, houve todo um processo de convencimento por parte do diretor para que os pais aceitassem a proposta da equipe, pois a jovem representava o “tipo ideal” da garota amazônica com feições indígenas, e a recusa dos pais geraria um obstáculo muito forte a realização do documentário, uma vez que o tempo de gravação também era escasso. É provável que a moralidade existente à época juntamente com a temática do filme, que protagonizava no papel principal uma prostituta, e a própria relação que o cinema tinha com as profissões discriminadas por grande parte da opinião pública tenham colaborado para que os pais de Edna desenvolvessem certa resistência em aceitar sua participação no filme.

Foucault nos sugere que o plano moral nada mais é do que o “comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhes são propostos” através de condutas que valorizam a aceitação ou a interrupção de determinadas manifestações culturais<sup>16</sup>. Por meio da conduta moral o indivíduo transfere a carga de subjetividade cultural posta em suas inclinações mais imanescentes. Certamente o comportamento de resistência dos pais de Edna, apresenta uma forte relação com a maneira tradicional de compreensão da prostituição para a sociedade cristã, bem como, representa todo o recalque social em relação aos comportamentos “torpes” existentes em ambientes como os presentes na zona. Talvez o cinema também tenha proporcionado esse tipo de resistência, pois a imagem passada pela sétima arte nos oferece a visão do aspecto negativo da prostituição. De uma profissão fadada ao fracasso, a miséria e a falta de perspectiva. Porém ela alinha-se também com os elementos de esperança e expectativa de dias melhores. Na representação posta no filme, a personagem sente o desejo e a esperança de “ganhar o mundo” e ir conhecer os grandes centros urbanos.

É importante referendar, que nossa análise busca abstrair as relações que a obra de ficção apresenta de semelhança com a realidade, pois quando tomamos como exemplo a história de vida da jovem atriz Edna de Cássia, percebemos que o filme interferiu de forma direta nas suas

---

<sup>16</sup>FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984, pp.33-34

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

perspectivas de futuro. Edna tentou seguir na carreira de atriz, indo no ano seguinte para o Rio de Janeiro, mas não obtendo sucesso em suas tentativas de trabalho no cinema, retornando a Belém, onde continuou vivendo uma vida modesta na periferia da cidade<sup>17</sup>.

A arte imita a vida, é o que podemos sugerir do filme em questão, pois a história de Edna de Cássia, atriz escolhida para o papel principal, não diferenciou muito de sua personagem, assim como não diferenciou muito das histórias de vida de centenas de mulheres jovens que viveram na pobreza e na prostituição, como Lourdes Barreto, prostituta profissional (da qual falaremos um pouco mais adiante), que tem na sua história de vida, uma trajetória razoavelmente semelhante a da personagem de Edna, “Iracema”.

Marc Ferro nos aponta algumas questões que são interessantes de se referendar ao analisarmos o filme *Iracema*. Como modalidade documental o filme desconecta-se de sua característica original, que é o registro imagético da vida, com uma inclinação ficcional para o fantasioso e imaginário e entra no mundo dos registros documentais, como um “fenômeno mais novo” que é “a instrumentalização do vídeo para finalidades de documentário, isto é, para escrever a História de nosso tempo” nas “enquetes fílmicas que lançam mão da memória e do testemunho oral”<sup>18</sup>. Algo bem adaptado às novas convergências metodológicas e historiográficas surgidas com a Nova História. *Iracema* está desta forma, mergulhado na vida das pessoas comuns que compuseram sua feitura.

O drama documental de 91 minutos, conta a história de uma garota amazônida, “Iracema”, interpretada por Edna de Cássia, ribeirinha pobre, que morava nas proximidades de Belém e vai a cidade para participar das festividades do Círio de Nazaré, lá chegando se depara com o universo de bares e cabarés, sendo seduzida por outras mulheres a entrar na prostituição. “Iracema” começa a fazer “programas” para sobreviver, conhecendo paulatinamente as estratégias de sobrevivência na prostituição, aprende a fumar e a beber, sai com as meretrizes mais velhas para comprar roupas chamativas para os seus encontros. Em um desses “michês”, em um cabaré da cidade, encontra “Tião Brasil Grande”, interpretado por Paulo Cezar Pereio, um caminhoneiro gaúcho, que em suas viagens pelo Brasil afora, propala o discurso do progresso para o país, e a

<sup>17</sup>“O Cinema na Amazônia” *Op. Cit.* p. 3

<sup>18</sup>FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, pp. 10-11.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

importância das estradas para o desenvolvimento econômico nacional. Na companhia de “Tião”, “Iracema” sai em busca de aventuras e vai parar na rodovia Transamazônica onde é abandonada pelo caminhoneiro.

Abandonada a própria sorte, Iracema continuará sua vida na prostituição transitando pelas margens da Rodovia Transamazônica a perambular pelos cabarés e prostíbulos, fazendo programas com fazendeiros, conhecendo outras realidades e passando necessidades. A trama final do filme se encerra com o reencontro entre “Tião” e “Iracema”. Porém, esse reencontro rápido sem final feliz em um cabaré as margens da Rodovia, mostra “Tião” partindo para o Acre em um novo caminhão e “Iracema”, maltrapilha abandonada à própria sorte na miséria e na prostituição. A ideia subjacente que o filme passa de que a prostituição é uma profissão decadente e, por sua vez, fadada ao fracasso, serve como ponto central na crítica dos diretores ao tão propalado “projeto Brasil”. Chamar atenção para esses problemas sociais, produzindo uma obra de ficção que se mistura com a realidade era algo que para os autores, serviria como um dossiê do abandono vivido em um Brasil longe dos grandes centros.

As lamúrias e dramas pessoais das meretrizes que frequentavam os cabarés onde foram rodadas algumas cenas do filme são mostradas nas lentes do cineasta, que faz questão de usar como locação, algumas palafitas e casebres de madeira em cima de estivas, como forma de denúncia das péssimas condições de higiene e habitação dessas mulheres. A ausência de texto pronto no filme nos remete a fala das pessoas que participaram das gravações. Dar vez e voz aos excluídos mostrando suas falas foi uma das estratégias utilizadas pelos diretores. As falas e intervenções eram estimuladas pelos atores que, em algumas situações, tiveram que provocar as pessoas que participaram do documentário. É importante mencionar que o filme não usou só atores, pessoas que não eram atores, nem atrizes, como caminhoneiros, peões e meretrizes, acabaram tendo alguma participação no filme quando da intervenção dos protagonistas. A cena final rodada em um casebre decrepito as margens da Rodovia Transamazônica, exemplifica bem a intenção dos diretores em mostrar os aspectos negativos do desenvolvimentismo, registrando a imagem de um grupo de meretrizes bebendo cachaça e interagindo com os protagonistas do filme no momento da gravação.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

As provocações e críticas ao sistema de governo eram ditadas nas narrativas e nas imagens constataadoras das incoerências e rompantes discursivos dos militares, uma vez que, os produtores do filme preocuparam-se em mirar o zoom de suas câmeras, para os aspectos mais sórdidos da realidade local, passando para o espectador, o ambiente de pobreza, sujeira, falta de higiene e carência de assistência de toda ordem, transformando o documentário, como o próprio nome já sugere num documento denúncia das consequências de uma propaganda de “progresso” que não atingiu a maioria dos brasileiros da região.

E se as mazelas sociais são capitadas nas fotografias do filme, elas acabam se constituindo em documentos substanciais de análise, das condições de vida, moradia e trabalho das meretrizes das “zonas do amor” de Belém e do interior do Estado. A escolha dos “cabarés de beira de estrada”, que não eram difíceis de encontrar, e do bairro da Condor, tradicional reduto de boemia e prostituição de Belém, entre os anos cinquenta e noventa do século XX, com suas boates, palafitas e quatinhos de pensão, representam bem a intenção dos cineastas em enfatizar uma realidade tétrica do Brasil dos tempos de Ditadura Militar, uma imagem que corroborava com as críticas à política governamental na região.

A inspiração para a realização de “Iracema” veio segundo Bodanzky, da realidade que o mesmo encontrou ao visitar a região no final dos anos sessenta. Ao fotografar para uma revista de esquerda chamada “Realidade”, Bodanzky se deparou com as mazelas supracitadas e resolveu fazer a denuncia através do filme documentário. O filme “Iracema” foi premiado em vários países por ser um dos primeiros a denunciar as péssimas condições humanas a que estavam submetidos os brasileiros da região amazônica.

O uso do filme “Iracema” como fonte para se perceber aspectos da prostituição e da boemia nos cabarés da periferia de Belém, advém do fato de o mesmo não ter sido todo programado em um cenário arranjado para a gravação das imagens e das fotografias exibidas no documentário, apesar da preparação técnica e do improvisado em determinados *takes* feitos no interior do cabaré denominado Aldeia, as cenas que mostram as meretrizes em pé assistindo os protagonistas dançarem a música “você é doida demais” de Lindomar Castilho, deixam entender que as mesmas externavam ar de surpresa pela excepcionalidade da gravação do filme em seu espaço de trabalho.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁ

Finalizando o artigo é interessante fazermos a comparação do filme com outras histórias de vida presentes no universo da prostituição. Tomamos como exemplo, Lourdes Barreto, prostituta profissional, que chegou ainda jovem a cidade de Belém no final dos anos cinquenta. Filha de pai Gaúcho e Mãe paraibana, Lourdes saiu de Catolé do Rocha, na Paraíba, sua cidade natal, aos 17 anos de idade, após ser violentada sexualmente por um tio, entrando a partir de então na prostituição. Depois de passar por Recife, João Pessoa e Fortaleza, Lourdes chegou à cidade de Belém em 1958, após apaixonar-se por um caminhoneiro de nome Idalécio, com quem teve um rápido romance. Na capital do Pará Lourdes viveu várias experiências no mundo da prostituição, transitando por várias casas da zona do Meretrício, enfrentando momentos, denominados por ela de *glamourosos*, e momentos difíceis. Após várias lutas contra a repressão da Ditadura Militar ao meretrício de Belém, no início dos anos setenta, Lourdes tornou-se uma liderança no movimento de luta de mulheres prostitutas, e hoje, já com setenta anos, coordena o Grupo de Mulheres Prostitutas da Área Central (GEMPAC) e é a maior representante da categoria no Estado do Pará<sup>19</sup>.

A ênfase na história de vida de Lourdes Barreto, dentro deste artigo sobre o filme de Jorge Bodanzky, tem como finalidade mostrar o quão próximo esteve à história de vida de personagens reais com a ficção, representada por “Iracema”, ou mesmo, pela própria história de vida de Edna de Cássia, nossa protagonista, que salvo a prostituição, em quase tudo se assemelha com as outras histórias protagonizadas desse filme documentário elucidador de “histórias vistas de baixo”.

## **Bibliografia**

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975;

CAPELATO, Maria Helena, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos, SALIBA, Elias Thomé (Orgs.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007;

---

<sup>19</sup>Entrevista realizada com Lourdes Barreto em Belém, 26 de dezembro de 2012

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

CARDOSO, Fernando Henrique; MÜLLER, Geraldo. *Amazônia: Expansão do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1977;

Dossiê Ditadura - *Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil 1964-1985* Autor: Imprensa Oficial Editora: Imprensa Oficial SP. 2009;

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, pp. 10-11;

FONTELLES, Paulo. *A Guerrilha Redescoberta*. Belém: Grafisson, 1990;

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984, pp.33-34;

GASPARI, Elio. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002;

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980;

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas; a Esquerda Brasileira: das Ilusões Perdida à Luta Armada*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1990;

MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo: Memórias dos anos de Chumbo*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2009;

MIR, Luís. *A Revolução Impossível: a Esquerda e a Luta Armada no Brasil*. São Paulo: Editora Best- Seller, 1994;

MORAES, Denis. *A Esquerda e o Golpe de 64*. Rio de Janeiro: Editora Expressão Popular, 1989;

NASCIMENTO, Durbens Martins. *Guerrilha do Araguaia (1967-1975): "Paulistas" e Militares na Amazônia*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós – Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico – Úmido/PDTU. Belém: NAEA/UFPA, 2000;

PENTEADO, Antonio Rocha. *Belém - Estudos da Geografia Urbana*. Belém: Edufpa, Vol. II, 1968, pp.196-211;



PETIT, Pere. *Chão de Promessas: elites políticas e transformação econômica no Estado do Pará pós-1964*. Belém: Paka-Tatu, 2003;

POMAR, Vladimir. *Araguaia: o Partido e a Guerrilha*. São Paulo: Editora do Brasil Debates, 1980;

PORTELA, Fernando. *Guerra de Guerrilhas no Brasil*. São Paulo: Editora Global, 1979;

PINTO, Lúcio Flávio. “FHC e a Amazônia: O último sertão”. In: D’INCAO, Maria Ângela e MARTINS, Hermínio. *Democracia, crise e reforma: estudos sobre a era Fernando Henrique Cardoso*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010. p. 299-311;

RAUEN, Margarida G. “Do problema social à performance”. In: DIAB MALUF, Sheila & DE AQUINO, Ricardo Bigi. *Reflexões sobre a cena*. Maceió/Salvador: EDUFAL/EDUFBA, 2005, p. 233-45;

ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo, Cosac e Naify, 2003;

VERIANO, Pedro. *Cinema no Tucupí*. Belém, Editora Secult, 1999;

### **Fontes**

BODANZKY, Jorge. *Iracema uma transa amazônica*, São Paulo, STOPFILM, 1976, 91 min;

Entrevista realizada com Lourdes Barreto em Belém, 26 de dezembro de 2012;

“Jorge Bodanzky é diretor do cultuado ‘Iracema, uma transa Amazônica’, um dos 16 da carreira do diretor, é pioneiro no casamento da ficção com o documentário”. Disponível em: <http://oscurtosfilmes.blogspot.com/2009/05/>;

“O Cinema na Amazônia” *Jornal Diário do Pará*, 14 dez. 2005, Caderno Cultura, p. 3

“Equipe da STOPFILM chega a Belém para gravar romance na Amazônia”. *Jornal A Província do Pará*, 30 set. 1974, 1º Caderno, p. 3;

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁ

“Rádio Marajoara é escolhida como a melhor para TV alemã”. *Jornal A Província do Pará*, 02 out. 1974, 1º Caderno, p. 4.