

**As contradições do Imperador:
a monumentalização do passado em *Independência ou Morte* (1972)**

Felipe Cavalcante Marcelo*

Resumo:

O presente trabalho visa analisar o filme *Independência ou Morte*, produzido por Oswaldo Massaini e lançado em 1972, tomando-o como fonte histórica e observando como tal obra se apropria de uma certa historiografia sobre a independência do Brasil. Logo, constitui-se a tese central de tal pesquisa o fato de que mesmo que o personagem D. Pedro I tenha atitudes contraditórias, e mesmo autoritárias, ao longo do filme, ainda assim essas se conciliam ou coexistem com uma idealização de sua figura como principal realizador da independência. Para tal tarefa será necessário realizar uma crítica externa ao filme, de suas condições de produção e diversas outras variáveis, e uma crítica interna, direcionada para a análise de alguns dos elementos constitutivos da linguagem cinematográfica nas partes mais representativas da narrativa fílmica.

Independência ou morte

O filme *Independência ou Morte*, produzido por Oswaldo Massaini e dirigido por Carlos Coimbra, foi lançado em 1972 durante as comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil. O roteiro do filme retrata tal evento tendo como principal personagem D. Pedro I. A narrativa fílmica se estrutura por meio de um *flash-back*, a partir de momentos anteriores à abdicação do imperador do Brasil em 1831 e apresenta toda a trajetória de D. Pedro I desde sua infância e juventude sem preocupações políticas, passando pelo seu casamento com Leopoldina, o famoso "Dia do Fico", o monumental grito do Ipiranga, o caso amoroso com Domitila de Castro e a abdicação em 1831.

Independência ou Morte pode ser considerado um filme tradicional tanto em seu roteiro como em sua estrutura narrativa. Tal obra apresenta o processo de independência do Brasil segundo uma tese historiográfica tradicional, centrada na figura de D. Pedro I como único, ou um dos únicos, responsável pelo movimento emancipacionista, assim como uma monumentalização de sua figura, sem esse um dos principais traços do filme. Nesse sentido, a data de Sete de setembro se tornou um marco na historiografia desde o século XIX, sendo que tal data não possuía reconhecimento em relação à independência, após o evento de 1822, mas sim outras como, por exemplo, o Doze de outubro, data da aclamação de D. Pedro I como imperador do Brasil (LYRA, 1995: 173-206 *apud* FONSECA, 2002: 124). Assim, enquanto a primeira data reconhecia a soberania do imperador em relação à independência, a segunda conferia maior relevância ao povo.

* Graduando do 8º período do curso de História da Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: felipecmarcelo@hotmail.com

Tais datas são semelhantes com duas teses historiográficas sobre o referido movimento: a conservadora e a liberal, respectivamente. A tese conservadora defende que coube a D. João VI e D. Pedro I, indireta e diretamente, promoverem a emancipação do Brasil. Logo, a independência não representa uma ruptura, mas antes uma doação dinástica. Já a tese liberal, não-oficial, apresenta, por sua vez, que houve uma ruptura entre o Brasil e Portugal, enquanto que apenas o povo podia conceder a coroa a D. Pedro I, por meio da aclamação (RODRIGUES, 1972: 2-3 *apud* FONSECA, 124-125).

No entanto, a presença de José Bonifácio no filme é bastante relevante, na verdade fundamental para o engendramento da independência do Brasil. Isso parece demonstrar, como coloca Fonseca, uma aparente contradição, pois a valorização de Bonifácio é tradicionalmente propagada por uma tradição política republicana que buscara construir uma memória também republicana sobre a independência do Brasil sem valorizar tanto a presença monárquica de D. Pedro I, enquanto que, ao mesmo tempo, a narrativa fílmica apresenta a data conservadora do Sete de setembro (FONSECA : 125) como o momento em que o Brasil se torna independente de Portugal.

Em relação à produção histórica do início dos anos 1970, mais precisamente em 1972, a historiografia da independência no Brasil, de modo geral, foi marcada por esforços em mostrar e evidenciar a presença de diversos sujeitos históricos envolvidos nesse processo, sem considerar mais D. Pedro I como seu único responsável (FONSECA: 127). Nesse sentido, segundo Fonseca:

Em vários artigos diferentes, tenta-se trazer à tona outros acontecimentos ou pessoas importantes para a constituição da *nação* brasileira, como os movimentos revolucionários da colônia, principalmente a inconfidência mineira, a exaltação de pessoas importantes como José Bonifácio, ou o papel de Gonçalves Ledo, de jornalistas como Hipólito da Costa, de Leopoldina e até o papel da maçonaria. (FONSECA: 128)

Análises mais estruturais envolvendo, sobretudo, aspectos econômicos do Brasil e Portugal da primeira metade do século XIX também foram realizadas no início da década de 1970, época em que houve uma grande quantidade de publicações sobre o tema da independência. Jurandir Malerba aponta a obra *1822: Dimensões*, organizada por Carlos Guilherme Mota, como uma das obras mais relevantes em relação ao debate acadêmico da época (MALERBA, 2005: 102). Para Mota, assim como para Fernando Novais, "é a subordinação a um sistema econômico mundial unificado sob o capitalismo comercial que dá sentido ao curso da independência" (MALERBA: 105).

Oswaldo Massaini, por sua vez, teve formação em contabilidade e trabalhou em companhias como a *Columbia Pictures Of Brazil*, entre 1938 e 1941, e na Cinédia, entre 1942 e 1949, sendo que nessa última data funda sua própria empresa, a Cinedistri, inicialmente uma distribuidora. Massaini produzia comédias e musicais, sendo suas principais obras *O Pagador de Promessas*, pelo qual recebeu a Palma de Ouro em *Cannes* e *Independência ou Morte*, que lhe valeu o Prêmio *Governador do Estado* no ano de 1973 (FONSECA: 62-63). Já Carlos Coimbra teve longa carreira no cinema, além de ter atuado como diretor e montador. Já havia trabalhado com Massaini e ambos apresentavam bom relacionamento em relação a seus projetos (FONSECA: 64).

A conjuntura histórica e política na qual o filme foi produzido, na década de 1970, fora marcada por um estreitamento das relações entre cinema e Estado. O governo buscava apoiar o cinema nacional e a criação da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S.A.), em 1969, expressa tal intenção. Assim, havia a necessidade, por parte do Estado, de que o público absorvesse os filmes e também o interesse em divulgar idéias nacionalistas (FONSECA: 56-57). Especificamente, o filme de Massaini agradou ao governo e ao presidente Médici (1969-1974), foi sucesso de público, embora tenha sido rotulado por alguns críticos como *oficialesco*, e considerado pelo governo como exemplo a ser seguido (FONSECA: 58). Tal obra cinematográfica, logo, se encaixou perfeitamente nas políticas publicitárias governamentais de Médici, sendo exemplo a "Ninguém Segura o Brasil" e "Você Constrói o Brasil" (FONSECA: 59). Além disso, o filme é lançado, como já citado, durante as Comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, fator bastante relevante, embora não tenha existido exatamente um financiamento do Estado para com a produção do filme, mas sim apoio em relação aos possíveis impedimentos de filmagens em alguns locais históricos (FIGUEIRO, 1972 *apud* FONSECA: 66).

Ainda no âmbito do cinema, mesmo que no Brasil a situação de tal indústria fosse muito pouco desenvolvida como, por exemplo, em relação aos EUA (BERNARDET, 1967: 5-18), é necessário considerar que o referido filme tivera desde o início de sua produção uma orientação basicamente industrial e que obedecia às leis do mercado (FONSECA: 63). Mais uma evidência para se perceber a importância da escolha de uma história a ser contada pelo filme que fosse mais aceitável e, conseqüentemente, reconhecida pelo senso comum como verdadeira.

A monumentalização do passado

O filme *Independência ou Morte* tem como sentido claro a independência do Brasil como um ato ou feito heróico e que fora realizado pelo personagem D. Pedro I, sendo que o principal articulador da emancipação, no entanto, foi ainda assim José Bonifácio. De tal modo, a narrativa fílmica conta uma história idealizada e, fundamentada numa tradição historiográfica clássica produzida durante o século XIX, tradicional, termo esse utilizado aqui num sentido de uma história monumental ou dos "grandes homens".

Por ser um filme histórico comercial, a obra produzida por Massaini ampara-se fundamentalmente na concepção de reconstituição histórica e na fidelidade histórica. Seu objetivo é claramente reproduzir o processo de independência do Brasil de forma verídica, sem críticas ou tensões deixadas em aberto, típico do cinema de Hollywood. Vitória Fonseca expõe de forma sintética a obra.

O filme *Independência ou Morte* é anunciado como um grande projeto, com alto custo e que está de acordo com os anseios do Estado. Esse filme tem como modelo a matriz hollywoodiana em termos estéticos e em termos de produção. Ele é anunciado como comemorativo e que, na sua produção, serão observadas as regras da "representação verdadeira" da história. (FONSECA: 60)

Logo, enquanto escrita fílmica da história, a questão da monumentalização do passado figura como estratégia que adquire sentido político (NAPOLITANO, 2007: 65)¹. Portanto, nesse trabalho será analisada a monumentalização do passado brasileiro em *Independência ou Morte*, bem como sua conciliação com as atitudes contraditórias do personagem D. Pedro I. A narrativa se inicia com a cena que mostra uma tropa marchando e em seguida a imagem apenas das pernas de D. Pedro I enquanto caminha de um lado para o outro num momento de tensão. Em seguida, seu rosto é mostrado sendo que a angulação da câmera é em *contre-plongée*, ou seja, uma filmagem de baixo para cima de modo a exaltar a figura do imperador, angulação essa que se repete em alguns outros momentos quando D. Pedro é filmado. Após tal imagem, aparece na tela a data de abdicação do imperador: sete de abril de 1831. Tais datas, por sua vez, aparecem em diversos outros momentos ao longo do filme, criando uma narratividade bastante linear da história. Na sala com o imperador estão alguns ministros, a imperatriz Amélia de Beauharnais e alguns militares. Após algum tempo, chega uma notícia de que a artilharia aderira à revolta, depois de noticiada, anteriormente, a existência de uma revolta.

A partir daí se inicia um longo *flash-back* de D. Pedro I, no qual o foco narrativo é sua percepção de todos os acontecimentos, com o começo de toda a história do filme, sendo que antes aparecem dois textos na tela, tendo como fundo cenas de batalhas, explicando o contexto do início do século XIX. Assim, faz-se referência às guerras napoleônicas e à transferência da Corte para o Brasil em 1808 no primeiro e no segundo ao fato de que os testemunhos de tais tumultos e a ausência de educação palaciana foram fatores para D. Pedro I ter um gênio imprevisível e que isso acelerou o processo de independência do Brasil, o qual tinha raízes na inconfidência mineira. Ou seja, fica clara a concepção de história utilizada pelo filme, assim como tal recurso constitui uma ressalva ao justificar o gênio de Pedro.

Nesse sentido, em seu início o filme mostra Pedro (futuro imperador) como um indivíduo, principalmente durante a juventude, sem preocupações com a política da Corte ou com os assuntos públicos. É representado como um sujeito apenas interessado em festas e diversões. A possível solução para essa situação se evidencia na sequência de cenas em que a personagem Carlota Joaquina reclama das atitudes irresponsáveis de Pedro para com D. João VI, o qual figura também como um indivíduo sem grandes preocupações políticas em sua posição caricatural comendo uma coxa de frango, e sugere um casamento para que Pedro possa se tornar mais responsável, bem como digno de ser um príncipe herdeiro. Este, por sua vez, fica indignado com tal decisão, a qual é acatada por D. João VI.

¹ Além disso, é possível afirmar, como coloca Mônica Kornis, que a imagem cinematográfica reconstrói uma realidade a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico (KORNIS, 1992: 2). No âmbito da metodologia, Marc Ferro propõe a crítica da autenticidade, de identificação e de análise dos filmes. A crítica analítica, por sua vez, abrangeria o exame das condições de produção e recepção da obra (KORNIS, 9), bem como suas inúmeras variáveis correlatas e a análise interna do filme, sendo este composto por diversos elementos que estruturam a linguagem cinematográfica. Para uma discussão teórico-metodológica, cf. ROSENSTONE, Robert. **Visions of the past. The challenge of film to our idea of history**. Cambridge: Harvard University Press, 1995, pp.1-79.

Após algum tempo, quando já casado com Leopoldina, Pedro ainda demonstra pouco interesse pelos assuntos públicos. Assim, num determinado conjunto de planos, Pedro aparece numa festa “regada a vinho e bailarinas”, com uma das quais trai Leopoldina, quando chega a notícia de uma revolta. Pedro vai conversar com os líderes dos revoltosos, entre os quais há um militar e alguns eclesiásticos, que pedem um novo ministério, uma nova junta governativa e uma constituição política. Em tal momento, ele volta-se ao povo, representado por alguns populares, e diz que a Constituição seria outorgada, não por imposição, mas por merecimento, sendo festejada tal decisão por aquelas pessoas. Essa cena mostra Pedro como benfeitor, glorificando sua figura, mesmo estando em grande medida fora dos assuntos políticos.

É importante perceber que ao longo do filme o enquadramento da câmera permanece geralmente em plano geral e plano médio, isto é, quando o cenário, as pessoas e os objetos são mostrados de forma abrangente, e quando um personagem ou objeto é enfatizado, respectivamente. Tais planos, nesse filme, também são muitas vezes recortados, como no caso clássico dos diálogos, onde há o movimento *campo* e *contra-campo* (FONSECA: 37). Ao mesmo tempo, a angulação permanece na altura normal em relação aos personagens, com exceções quando, por exemplo, D. Pedro I é mostrado em *contre-plongée* em vários momentos, como já citado, ou quando há o *plongée*, a fim de visualizar de forma ampla o cenário onde se passam as ações. A iluminação, por sua vez, é bastante forte, cujo objetivo é proporcionar maior realismo aos acontecimentos (FONSECA: 41), enquanto que a trilha sonora vem a intensificar o conteúdo diegético das cenas geralmente com o Hino da Independência e músicas com tom triunfante em ocasiões como o Grito do Ipiranga, sendo que em situações de tensão prevalecem composições típicas de certo suspense. Embora não haja aqui a pretensão de fazer uma crítica aprofundada do filme, pode-se perceber também que a interpretação dos atores parece bastante convincente, atuando com realismo em seus respectivos papéis em relação ao cenário e ao contexto histórico retratado.

Logo, um dos momentos cruciais da história ocorre quando Pedro é nomeado Príncipe-regente em vinte e dois de abril de 1821, data que aparece na tela, quando D. João VI lhe diz em particular que sua volta para Portugal talvez seja o primeiro passo para a independência, aconselhando-o dizendo que se a separação ocorrer, que Pedro torne-se imperador antes que “algum aventureiro o faça”. É o primeiro momento da narrativa em que tal possibilidade torna-se verdadeiramente manifesta. Tal cena evidencia mais uma vez a importância do príncipe e de seu pai sobre os possíveis destinos do Brasil.

Quando Portugal faz um pedido para que Pedro volte àquele país para as Cortes Constituintes de Lisboa, há uma grande indignação do príncipe, bem como de Leopoldina, considerando isso como uma afronta à sua maturidade enquanto regente. Tal indignação culmina no glorioso, assim representado, Dia do Fico, em 9 de janeiro, retratado no filme. Exatamente após tal plano, aparece Pedro convidando José Bonifácio, antes conselheiro, a ser ministro do reino. Este estabelece como condições para sua aceitação do cargo a necessidade de consolidar a unidade da nação, a preservação e pacificação do país, uma reforma administrativa e uma constituição própria. Numa cena posterior, Pedro diz que tais questões poderiam levar o Brasil a um passo da independência, enquanto que Bonifácio

pergunta por que não com um ar de otimismo, como se essa fosse a melhor solução à situação geral do reino.

Uma das principais partes da narrativa é quando, numa sequência de cenas, José Bonifácio juntamente com Leopoldina decide, após um pedido de Portugal para que Pedro vá às Cortes de Lisboa como delegado do Brasil, que é hora de cortar definitivamente os laços com Portugal, cabendo a Pedro o papel apenas de executor dessa ação, ao qual é levada uma carta contendo a decisão, momento em que está numa viagem para Santos, onde iria solucionar uma revolta. Assim, Pedro dá o famoso Grito do Ipiranga dizendo: "Pelo meu sangue, pela minha honra e pelo meu Deus, juro promover a independência do Brasil. Independência ou Morte!". Tais cenas fazem referência clara, quase idêntica, à representação pictórica de Pedro Américo, datada de 1888, *Independência ou Morte*. Tal diálogo com pinturas aparece, logo, como estratégia para reforçar a fidelidade histórica do filme para com a história "oficial" (FONSECA: 43).

Após diversas cenas, D. Pedro I aparece cada vez mais em encontros com Domitila de Castro, já então sua amante, evidenciando uma de suas contradições, ou seja, como marido infiel. É importante destacar que nessa altura do filme diversos personagens já comentam sobre o caso extraconjugal de D. Pedro I, bem como dizem que quem realmente governa o Brasil é José Bonifácio. Também se mostram diversas intrigas entre Bonifácio e o imperador pelo fato de o primeiro exigir a moralização do império referindo-se ao caso com Domitila. Paralelamente, D. Pedro I é chantageado de forma constante por sua amante, realizando seus desejos e demonstrando ciúmes quando criticado pelo ministro ou outros personagens. Tal contradição aparece nitidamente na dissolução da Assembléia Constituinte pelo imperador, em 1823, num ato de caráter autoritário, e em seguida mandando prender alguns deputados e inclusive Bonifácio, o qual já havia se demitido pela falta de seriedade do imperador na administração dos assuntos públicos.

Já no final da narrativa, após a morte da imperatriz Leopoldina, Marquês de Barbacena organiza um novo casamento para D. Pedro I, que será com Amélia de Beauharnais. Logo, chega-se ao plano em que o imperador se encontra com Domitila e, nessas cenas, ele diz ter chegado uma decisão: casar-se com Amélia. Assim diz para sua amante que possui obrigações para com seu povo e termina abruptamente seu caso com ela. Essa cena é também significativa, pois demonstra simbolicamente a importância do povo sobre seu caso amoroso, posição que é bastante valorizada pelo imperador ao longo do filme.

Mais uma vez, apesar das contradições, a figura de D. Pedro I é monumentalizada. Após tais cenas, o imperador volta do *flash-back*, é avisado por um de seus funcionários que seu batalhão adere à rebelião e entra num quarto, gerando grande tensão sobre o que irá fazer. Volta com seu filho Pedro de Alcântara, que possui cinco anos, no colo, diz que abdica de seu trono em favor dele e depois afirma que um homem é capaz de transformá-lo num soberano. Imediatamente aparece uma cena de Bonifácio conversando com, possivelmente, um amigo deputado, o qual lhe pergunta se vai aceitar a proposta. Ao mesmo tempo esse amigo afirma que D. Pedro I é uma figura contraditória, um liberal com atitudes absolutistas, um herdeiro que teve dois tronos e ainda pai amoroso e marido infiel. Tal fala corrobora a

nítida presença de contradições por parte do imperador durante toda a narrativa. Então, Bonifácio, além de não recusar o pedido de D. Pedro I, responde dizendo que, no final das contas e mesmo com tais contradições, o imperador consolidara o império do Brasil, impediu a volta deste à condição de colônia de Portugal e, acima de tudo, *deu-nos* a independência, sendo que ao fundo há o Hino da Independência como trilha sonora, a fim de engrandecer o ex-imperador.

Essa cena é crucial, pois reforça-se aqui mais uma vez que, a despeito do gênio imprevisível e das atitudes contraditórias de D. Pedro I, ainda assim ele foi um herói, que *deu* a independência ao Brasil. Ou seja, sua figura ocupa uma posição central nesse processo, evidenciando assim a escolha do filme, como já citado, de uma história "oficial" e dos "grandes homens", intensificando, acima de tudo, a monumentalização do passado da independência do Brasil. Assim, é muito importante lembrar nesse momento do texto que aparece na tela no início do filme, o qual faz uma ressalva para justificar o gênio imprevisível do imperador e com isso parece haver uma sugestão do filme para o público relevar as atitudes de D. Pedro I, bem como valorizá-la, já que contribuíram também para a proclamação da independência do Brasil. Por fim, a última sequência de cenas mostra a partida de D. Pedro I, não mais imperador, contrapondo-se com a imagem de Bonifácio carregando Pedro de Alcântara em seu colo e despedindo-se do ex-imperador em sua embarcação, acompanhado de sua esposa e de funcionários imperiais.

Considerações finais

Nenhuma produção cinematográfica pode se separar da conjuntura em que é produzida. Mesmo, em alguns casos, se a produção de um filme tenta tomar algum distanciamento ou imparcialidade, não há como ideais, valores ou representações ficarem ausentes na produção de uma obra cinematográfica. Nesse sentido, os filmes históricos se apresentam como casos bastante interessantes e particulares para, entre outros, os historiadores, já que permitem analisar a apropriação de uma narrativa histórica pelo filme. Cabe ao pesquisador, portanto, identificar que história está sendo contada, de que maneira, por quem e para quem. Questões básicas que auxiliam a compreender o objetivo de uma obra desse gênero cinematográfico e suas relações com determinadas variáveis de seu contexto histórico.

De tal modo, nesse pequeno trabalho pode se verificar, principalmente, a construção do filme *Independência ou Morte*, a opção que é feita em relação à historiografia utilizada, bem como a forma pela qual a representação cinematográfica se estrutura, a influência do produtor e diretor, e de alguns elementos da conjuntura histórico-política da época de sua realização. Logo, o referido filme apresenta uma versão "tradicional" da história, embora com algumas aparentes contradições, como a valorização da data do Sete de setembro e ao mesmo tempo a proeminência da figura de José Bonifácio, sendo esta, por sua vez, as vezes até maior do que a de D. Pedro I nos direcionamentos políticos e nas relações conflituosas com Portugal.

Tal narrativa fílmica, embora trate do processo de independência do Brasil, se estrutura amplamente em relação à pessoa de D. Pedro I. Apresentando-o como um sujeito de gênio imprevisível, tal personagem possui diversas atitudes contraditórias ao longo do filme, tornando-se ao mesmo tempo patriota, autoritário em alguns momentos, e principalmente como o único, ou um dos únicos, responsável pela independência do Brasil. No entanto, com base nas análises e críticas realizadas, pode-se afirmar que o filme consegue conciliar as atitudes contraditórias de D. Pedro I com uma monumentalização de sua figura em relação ao passado do Brasil, tornando-se clara sua imagem de herói e sua preocupação com o povo no final do filme. Tal afirmação pode se amparar, entre outras, nas condições favoráveis que o governo Médiçi apresentou em relação às produções culturais que tivessem como objetivo a valorização dos chamados vultos históricos do país, assim como a relação que o tipo de história contada pelo filme estabelece com o público, ou seja, uma história que busca valorizar os "grandes homens" e que encontra ampla aceitação.

Referências bibliográficas

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, pp.5-18.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J., NORA, P. (orgs.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, pp.199-215.

FONSECA, Vitória Azevedo da. **História Imaginada no Cinema: análise de Carlota Joaquina, a Princesa do Brasil e Independência ou Morte**. Campinas, 2002. 330 f. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, pp.26-28, pp.31-33, pp.56-60, pp.62-66, pp.124-131.

KORNIS, Mônica Almeida. "História e Cinema: um debate metodológico". **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, pp.1-13.

MALERBA, Jurandir. "As Independências do Brasil: ponderações teóricas em perspectiva historiográfica". **Historia**, São Paulo, v.24, n.1, 2005, pp.99-126.

NAPOLITANO, Marcos. "A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de *Amistad e Danton*". In: CAPELATO, Maria Helena *et al.* **História e Cinema. Dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007, pp.65-84.

ROSENSTONE, Robert. **Visions of the past. The challenge of film to our idea of history**. Cambridge: Harvard University Press, 1995, pp.1-79.

Filmografia

Independência ou Morte. Dir.: Carlos Coimbra, 1972. 108 min. son. color.

Fonte on-line

<http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes/independencia-ou-morte/independencia-ou-morte.asp> (Meu Cinema Brasileiro). Acesso em: 30 nov. 2010.