

**Por uma sexualidade tropical-radical: raça, imaginação nacional e
intelectuais negros no cinema brasileiro dos anos 1970¹**
**For a tropical-radical sexuality: race, national imagination and Afro-
Brazilian intellectuals in Brazilian cinema of the 1970s**

Pedro Vinicius Asterito Laperla (Doutor – FBN)²

¹ Trabalho apresentado na mesa “Questões de representação”, durante o XVII Encontro da Socine, realizado na Unisul – unidade Palhoça entre os dias 8 e 11 de outubro de 2013.

² Doutor em Comunicação pelo PPGCOM-UFF e pesquisador da Fundação Biblioteca Nacional (FBN-Minc).

Resumo:

o artigo apresenta o confronto em torno do ideal de democracia racial elaborado pelo cineasta Antônio Pitanga que, por meio de sua atuação no campo cinematográfico brasileiro dos anos 1970, dirigiu *Na Boca do Mundo* (1978). Expondo uma sexualidade que contrariava um dos pilares do ideal de democracia racial – a noção de "mestiçagem" –, afirmou-se na luta discursiva dentro do campo do cinema brasileiro e também na contestação do luso-tropicalismo adotado pelo regime da ditadura militar.

Palavras-chave:

cinema brasileiro; Na Boca do Mundo; Antonio Pitanga; raça

Abstract:

The article presents the confrontation around the ideal of racial democracy produced by filmmaker Antônio Pitanga that, through his acting in the field of Brazilian Cinema, directed *Na Boca do Mundo* (1978). Exposing a sexuality that was against one of the pillars of the ideal of racial democracy, he asserted himself in the struggle within the discursive field of Brazilian Cinema and also in the plea of the Luso-tropicalismo adopted by the regime of military dictatorship.

Keywords:

Brazilian Cinema; Na Boca do Mundo; Antonio Pitanga; race

Sendo uma das formas privilegiadas de projetar uma comunidade nacional, os contatos culturais são o fio condutor de inúmeras narrativas populares difundidas através dos produtos das culturas erudita, popular e massiva. No caso brasileiro, o mito das três raças (DAMATTA, 1988) e a doutrina do luso-tropicalismo foram, ao longo da primeira metade do século XX, as duas narrativas mais poderosas que legitimaram uma visão gregária das relações raciais.

Por meio de ideólogos como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda e da eleição de cânones da literatura do século XIX (por exemplo, José de Alencar), elegeram-se como protagonistas do encontro fundador da nação os homens brancos e as mulheres índias e negras, obliterando seu aspecto de dominação. Além disso, o apagamento dos homens índios e negros e das mulheres brancas na produção de uma retórica erótica (SOMMER, 2004) seria mais um índice revelador dessa mestiçagem a ser difundida durante a ditadura militar.

Tal como exposto por Skidmore (1976), testemunhou-se nessa época a superposição de um ideal de branqueamento e da doutrina do luso-tropicalismo e, transferindo à questão da sexualidade, a mestiçagem não se contrapôs ao lugar privilegiado ocupado pelos homens brancos na imaginação nacional.

Todavia, essa visão a respeito da mestiçagem e, por consequência, da sexualidade fundadora de uma imaginação nacional brasileira, não persistiria nas décadas seguintes sem ataques frontais, que trouxeram à cena seus polos preteridos. Em se tratando do campo do cinema brasileiro, algumas experiências fílmicas na década de 1970 contestaram as narrativas dominantes em torno das relações raciais, notadamente sua dimensão pacífica e de integração étnica através dos intercâmbios culturais e da sexualidade.

Ao longo dos anos 1970, pôde-se perceber a realização de alguns filmes por diretores negros, além de outras experiências que destacaram os negros como agentes intelectuais integrantes do campo do cinema brasileiro.

Conquanto isso tenha ocorrido também nos anos 1950, pela primeira vez percebeu-se uma homogeneidade quanto a alguns aspectos destas experiências.

Como foco de análise deste artigo, optamos por *Na Boca do Mundo* (1978), dirigido por Antônio Pitanga. O autor apresentou um projeto pensado ao longo de mais de vinte anos de sua carreira de ator e, auxiliado por Carlos Diegues na produção, conseguiu o amparo estatal da EMBRAFILME. O argumento do filme é constituído a partir de um melodrama racial, mais precisamente de um triângulo amoroso formado pelo jovem frentista Antônio (interpretado pelo próprio Pitanga), pela morena Terezinha (papel que lançou a atriz Sibebe Rúbia) e por Maria Teresa (Norma Bengell), uma grã-fina branca desiludida amorosamente.

A crítica mostrou-se desdenhosa com a obra alegando que, por ser a primeira direção de Pitanga, sua inexperiência o tinha conduzido a erros de narração e de composição de personagens. No entanto, reconheceu no filme a encenação de estigmas de origem étnico-racial, sobretudo a partir da personagem interpretada por Pitanga, que se situava entre a submissão ao mundo dos brancos e a conquista pelo afeto.

1. Reversão de expectativas na retórica erótica da mestiçagem: melodrama e sexualidade na encenação de conflitos raciais

Além da intervenção crítica no campo do cinema brasileiro, podemos apontar na construção das narrativas fílmicas outro modo de contestar a visão oficial sobre as relações raciais no Brasil. Ben Singer (2001) debruçou-se sobre o potencial do melodrama como chave narrativa da experiência da modernidade. Mais que um gênero, Singer apontou nele uma forma de comunicação entre os produtos midiáticos e seus espectadores. A isso, Stam (2008) acrescentou que o melodrama poderia ser utilizado de forma privilegiada na encenação de conflitos e relações raciais,

uma vez que seu viés moralizante auxiliava na exposição dos estereótipos raciais/racistas, apropriando-se de vários exemplos de filmes brasileiros produzidos em diferentes épocas.

A matriz melodramática seria usada por Antonio Pitanga em sua primeira direção, *Na Boca do Mundo* (1978). O filme constrói seus protagonistas de modo a marcar as personagens do triângulo amoroso motor da trama por meio das categorias raciais *negro, branco e mulato*. O protagonista Antonio (interpretado pelo próprio Pitanga) encontra-se no meio da trajetória e dos projetos de Clarice (Norma Benguelli) e Terezinha (Sibele Rúbia) e, num complô caro ao melodrama, sacrificam-no atirando ao fogo.

Pitanga, para obter o financiamento estatal de seu filme, adotou uma tática que apagava o dado racial das suas personagens, mesmo que ele estivesse no centro da narrativa presente em seu filme. No roteiro técnico exposto às folhas 9 a 23 do processo número 110.1.00093³, não há qualquer menção à cor da pele das personagens. Além disso, a narrativa valeu-se do melodrama para focalizar o desenlace do trio amoroso composto então por um homem e duas mulheres.

Tal movimento foi percebido por um dos pareceres que avalizaram positivamente o financiamento. Destacou-se que se tratava de

Drama bem delineado, com estudo perspicaz de cada personagem, sendo a narrativa intencionalmente pura, humana, cruel, fria, pseudo-intelectual ou neurótica. O melhor do roteiro é seu ritmo e dosagem da causalidade, culminando com clímax intenso e fecho inesperado. *Não posso deixar de fazer a observação de que esta é uma estória sem nenhuma vinculação ao problema racial, e no entanto, se visto por este lado, a estória cresce e é mais interessante pela agudeza de espírito, pois toca em aspectos inesperados e mesmo inusitados em nossa cinematografia*⁴ [grifo nosso].

³ Que também consta nos arquivos da EMBRAFILME

⁴ Parecer de Maria Coeli de Almeida Vasconcelos. Processo número 110.1.00093, p. 38. Arquivo EMBRAFILME (Cinemateca Brasileira).

Bastante surpreendente para um espectador que conhece o resultado final e a recepção crítica da obra, indica que a tática de Pitanga foi bem sucedida e suscitou uma leitura dúbia, que a parecerista fez questão de ressaltar visando eliminar possíveis resistências à concessão do financiamento. Seja na avaliação dos projetos cinematográficos, seja na imposição ou não de censura a uma determinada obra, precisamos recordar novamente que os agentes estatais deveriam, hipoteticamente, ater-se ao paradigma do luso-tropicalismo?

Ao longo do processo, Pitanga tocou em pontos como a imaginação em torno dos romances interracialis e, com ela, do "mundo dos brancos". Analisando o roteiro técnico enviado por Pitanga à Embrafilme, mesmo que não haja referência à identidade racial ou étnica das personagens, consta na página 10 uma lista de prováveis atores para os papéis, após a descrição das personagens. São mencionados o próprio diretor para o papel do protagonista, Odete Lara para o de Maria Teresa, a grã-fina (substituída por Normal Benguell no papel, que passa a se chamar Clarisse), e Vera Manhães para o de Terezinha (substituída por Sibebe Rúbica, que fez sua estreia no filme).

Diante destes dados, é possível inferir a exposição de uma imaginação melodramática racializada ao longo do roteiro técnico. Pitanga apresenta o ambiente em que vive Maria Teresa/Clarisse do seguinte modo: "uma festa grãfina, com tôda a cafonice das festas grãfinas do Rio de Janeiro. Visões quase expressionistas das pessoas bêbadas, semidespidas, o marido de M.T. abraçado a um belo jovem. M.T. passeia seu tédio, copo de uísque na mão, pela casa assombrada"⁵. Adiciona a isso a tentativa de Maria Teresa estabelecer uma comunicação com outros personagens, sem sucesso: "ela se aproxima de uma amiga-confidente. A amiga bêbada praticamente não ouve o que M.T. lhe diz. (...) Ela concorda com tudo mas na verdade não entende direito o que ela lhe fala"⁶. Finalizando a apresentação, detecta o motivo do tédio de Maria Teresa/Clarisse: "está cansada de tudo, não aguenta mais. Frases literárias,

⁵ Roteiro técnico [R.T.], p. 10. Processo 110.1.00093

⁶ R.T., p. 10

citações. Decidiu-se: vai morrer, nada mais resta”⁷. O ambiente dos brancos é apresentado negativamente, no que ele impede a comunicação e investe em práticas (aqui, a literatura) consideradas supérfluas e ultrapassadas.

Essa visão a respeito de uma branquitude seria reforçada em vários trechos do roteiro. Na primeira conversa entre as personagens, o roteiro a descreve como “longa e define de vez o pseudo-intelectualismo de M.T. e o aparente espírito de Ant.”⁸. Logo, a suposta superioridade intelectual da personagem branca é reduzida a um jogo de aparências. Essa característica é acentuada nas brigas entre o casal: “M.T. é ridiculamente melodramática. Ela põe um disco melodramático na vitrola e toma o caderno com pompa. Sempre visível, o frasco de veneno”⁹.

O foco na sexualidade do homem negro seria reconhecido pela crítica, que sublinhou “sutil e implicitamente (...) a tão comentada e mitificada superioridade de capacidade sexual do negro. (...) É a primeira vez no cinema brasileiro em que um negro não é só apenas o herói da história, mas é elogiado e valorizado em sua condição de homem e de sua própria”¹⁰.

Ademais, esta sexualidade será retratada na narrativa como potencial inversora do jogo de poder entre brancos e negros. No filme, após descobrir o caso de Antônio, Terezinha diz que o perdoaria se este a ajudasse em seus planos de ascensão social. “Fique com ela, mas tire proveito disso, o máximo que você puder! Roupa, joia, coisas que possam ser vendidas. Faça um filho nela! Faça um filho e depois explore isso! Você já pensou? Uma branca da sociedade tendo um filho crioulo? Ela faria qualquer coisa pra esconder isso. E aí nós podíamos tirar o máximo de dinheiro dela”.

A intervenção crítica de Pitanga em *Na Boca do Mundo* e seu lugar como intelectual ficam mais evidentes quando nos deparamos com algumas entrevistas prévias e ou que foram veiculadas durante o lançamento de seu

⁷ R.T. p. 10

⁸ R.T., p. 13

⁹ R.T., p. 20

¹⁰ O negro, herói e símbolo sexual (E o filme faz sucesso). Vitória: A Gazeta, 6.2.1979.

primeiro filme. Conquanto em alguns momentos aponte o esforço honesto de alguns intelectuais brancos, Pitanga prega que é preciso um espaço para que os intelectuais negros entrem nesta luta discursiva: “Por melhor que eles abordem o problema racial brasileiro, por mais que eles possam sentir e compreender o nosso sofrimento e queiram ser honestos em suas exposições, o máximo que eles fazem é o mínimo que nós poderíamos oferecer como contribuição para a solução do problema”¹¹. Deste modo, sintetiza a problemática de sua geração de intelectuais negros e da afirmação de seu papel no campo do cinema brasileiro.

2. Considerações finais

Em linhas gerais, tentamos argumentar ao longo desse artigo, a partir do exemplo de Antonio Pitanga, que a geração de intelectuais negros atuante no campo do cinema brasileiro dos anos 1970 percebeu nele um meio privilegiado para aliar sua atuação política contestadora do regime político vigente e sua percepção em torno das relações raciais não alinhada com o paradigma do luso-tropicalismo.

Buscou-se compreender os aspectos da trajetória de Pitanga que confluíram para a construção de uma retórica étnico-racial para, em seguida, verificar como os vestígios deixados pela produção e pela recepção de *Na Boca do Mundo* permitiram-nos visualizar a intervenção do filme na performance do lugar de autoridade do diretor nos debates e no campo cinematográfico. Especificamente, como foi possível falar da experiência de uma agência efetuada por esses intelectuais contra as imagens pacíficas em torno dos contatos culturais, muitas vezes reproduzidas no próprio campo do cinema, seja em seus filmes, seja em nos debates provocados por seus agentes.

¹¹ Entrevista de Pitanga a Leo Borges Ramos – sem data, sem local de publicação – Hemeroteca Cinemateca Brasileira. Pelas referências na entrevista, infere-se que esta foi veiculada por ocasião do lançamento do filme de Antunes Filho.

O ataque a essas imagens consagradas ao longo das décadas anteriores por diversos meios (cinema, literatura, artes plásticas, teatro etc) só foi possível de ser pensado a partir do momento em que foi articulado com narrativas que remetiam ao melodrama para encenar conflitos raciais. Desse modo, o potencial crítico desses intelectuais encontrou tanto um meio de se legitimar perante o campo cinematográfico quanto uma forma de comunicação com o público.

3. Referências bibliográficas

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Zouk, 2007.

BROOKS, P. *Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. Yale University Press, 1995.

CARVALHO, N. *Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2006.

DAMATTA, R. *Brasil: uma nação em mudança e uma sociedade imutável?* Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1988, p. 204-219.

SINGER, B. *Melodrama and Modernity: early sensational cinema and its contexts*. Columbia University Press, 2001.

SOMMER, D. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004.

SKIDMORE, T. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

STAM, R. *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Edusp, 2008.