



AsAECA 2012

III Congreso Internacional de la  
Asociación Argentina de Estudios  
de Cine y Audiovisual

***“Na Boca do Mundo”: afetos racializados no cinema brasileiro***

Teresa Cristina Furtado Matos

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

[crisfurtado@yahoo.com.br](mailto:crisfurtado@yahoo.com.br)

Resumo:

O trabalho analisa o filme *Na Boca do Mundo* (1978), de Antônio Pitanga, a partir da perspectiva das relações afetivas entre negros, brancos e mestiços no Brasil. Explorando as tensões que emergem de um triângulo amoroso entre um homem negro, uma mulata e uma mulher branca, de estratos de classe diferentes, o filme encena e discute temas como a mestiçagem e as experiências de interações afetivo-sexuais no Brasil, marcadas por conflitos em que temas como branqueamento e ascensão social desempenham papel importante.

Palavras-chave: cinema - Brasil - representação racial - afetos

## ***Na Boca do Mundo: afetos racializados no cinema brasileiro***

### *1. Introdução*

O cinema, como produtor de imagens, guarda estreita vinculação com o processo de construção das autoimagens nacionais. As articulações entre autoimagem nacional e a produção artístico-cultural foram defendidas de modo bastante convincente por Anderson (2008). O autor sugere que a nação, enquanto comunidade imaginada, mais que um território físico, é uma criação social fundada em um imaginário com certo grau de homogeneidade. É essa relativa homogeneidade que permite a elaboração de laços de identificação com grupos diferenciados cultural e etnicamente. Como construção, ela supõe um processo organizado de seleção e afirmação dos elementos que permitem formar uma imagem de relativa unidade, aquela em cujo centro repousa a idéia de pertença. Esse processo, entretanto, não ocorre de modo pacífico e mecânico, ao contrário, é marcado por conflitos e disputas, e permeado por diferentes interesses sociais. Dele participam variadas dimensões da vida social: artes, cultura, política, economia. É certo que essas instâncias não tomam parte nem da mesma forma, nem com a mesma intensidade da formação do que passa a ser chamado nação, e do sentimento que lhe dá sentido, o nacionalismo.

Deste modo, o imaginário da nacional é composto por um amálgama de idéias, símbolos e signos que precisam ser constantemente elaborados e publicizados para ter eficiência. O cinema, a literatura, os periódicos, o rádio, entre tantos outros meios, tomam parte ativa no processo de elaboração das identidades nacionais, seja na forma de afirmação de um quadro de identificação, seja de sua crítica. No caso brasileiro, o processo de constituição da nação se desenvolve como sucedâneo da Independência e da Abolição. Somente depois de 1888, a exigência de se pensar a integração dos negros e mestiços ao corpo da nação passa para o primeiro plano (Azevedo, 2004). Desde então, o tema da integração de uma enorme parcela da sociedade, alijada da cidadania, torna-se questão central do pensamento e da autoimagem nacional. No plano das ciências sociais, refletir sobre as possibilidades de existência e de desenvolvimento da nação exigia e significava encarar a “questão negra” de frente: explicações raciológicas, culturalistas e

políticas marcam o pensamento brasileiro desde então (Guimarães, 2005; Skidmore, 1989; Schwartz, 1993). Nossa composição populacional, como é sabido, emerge de uma miscigenação entre grupos étnicos com posições sociais muito desiguais. Os maiores grupos: europeus, africanos e índios são pensados por intelectuais como Nina Rodrigues e Silvio Romero, entre outros, dentro de um sentido de ausência: de qualidades físicas, intelectuais e morais (Scwharcz, 1993; Ortiz, 1994).

É a partir desta perspectiva, em um ambiente de modernização da nação, que foram pensadas noções como *povo*, *nação*, *raça* e *cidadania*. Nos anos 1930 uma nova representação de nossa miscigenação toma corpo a partir, principalmente, de Gilberto Freyre (2003). A noção de cultura ocupa o espaço explicativo antes preenchido pela idéia de raça, ofertando aos intelectuais e a própria sociedade uma possibilidade de pensar-se a partir de um quadro contribuições de “diferentes”, que passam a formar uma nova unidade: o brasileiro<sup>1</sup>. A miscigenação passa a ser vista como solução para nossa questão civilizacional. Assim, da guinada culturalista resultou uma visão tão positiva da miscigenação (enquanto realização de um projeto de *Brasil cadinho*), que a idéia de raça e a percepção dos conflitos vinculados a essa idéia têm espaço limitado na interpretação de senso comum sobre o país. Na década de 1950 as pesquisas do Projeto UNESCO fizeram muito na direção de ponderar as concepções que trabalhos como o de Freyre e Pierson (1971) acabaram por produzir, ou seja, de que as relações raciais no Brasil, comparadas com as de outros países, como os EUA, eram menos cruéis e mais amenas. Contrariando essa percepção os relatórios do Projeto UNESCO sobre as duas maiores cidades brasileiras, Rio de Janeiro (Costa Pinto, 1953) e São Paulo (Bastide; Fernandes, 1959), identificaram conflitos raciais e problema de integração severos. Na década de 1970, os trabalhos acadêmicos continuaram a produzir dados sobre desigualdade e discriminação racial no Brasil (Hasenbalg, 2005), oferecendo evidências que confrontavam a idéia de paraíso racial gravada em nosso imaginário nacional.

Embora o tema tenha sido revisto em perspectiva crítica pelas ciências sociais brasileiras, deixou marcas profundas na autoimagem nacional. De olhos fechados às repercussões do racismo no plano cotidiano, o discurso sobre nosso padrão de interação

---

<sup>1</sup> Para uma análise das relações entre as noções de raça e cultura em Freyre, ver Benzaquen (1994).

racial sempre se pensou a partir de um distanciamento do modelo americano, onde a segregação era apontada como evidencia de preconceito. Uma das evidencias de ausência de preconceito ou de sua existência amainada entre nós, seria dada pela presença mestiçagem. Pensada como dado constitutivo de nosso ser nacional e de nosso processo de formação. No cinema, o tema das relações amorosas inter-raciais também fez-se presente. Filmes como *Também somos irmãos* (1949), *Xica da Silva* (1976), *O Cortiço* (1978), *Pureza proibida* (1974), *Compasso de Espera* (1973), entre outros, abordaram a questão.

Em *Compasso de Espera*, de Antunes Filho, discute-se o racismo brasileiro frontalmente a partir de um personagem de classe média, uma inovação pouco experimentada, até então, pelo cinema brasileiro. Os amores inter-raciais são vividos, então, entre sujeitos em posições mais simétricas, pelo menos do ponto de vista das classes, ainda que com origens sociais distintas. Nem por isso, entretanto, imunes as hostilidades raciais. A cena em que Jorge, negro, e Cristina, branca, são escorraçados na praia, enquanto namoram, pelo simples fato de serem um casal inter-racial, representa a situação-limite vivida por quem decide ignorar as barreiras de cor. Nessa década desponta como novidade o protagonismo negro à frente da direção, sendo o período marcado “não apenas [por] muitos filmes dedicados a temas afro-brasileiros mas também pela emergência dos primeiros diretores afro-brasileiros” (Stam, p. 364), entre eles Antônio Pitanga e Waldyr Onofre.

Pitanga dirige em 1978 *Na boca do mundo*, filme que tem como eixo as relações afetivas entre três “tipos brasileiros”: um homem negro, Antônio, uma mulata, Teresinha, e uma mulher branca, Clarice. O casal formado por Teresinha e Antônio tem a vida transformada pela presença de Clarice, uma mulher rica que chega à pequena cidade litorânea de Atafona, no Rio de Janeiro, em busca de equilíbrio depois de uma ruptura conjugal. No filme, os recortes de gênero, raça e classe costuram as interações entre esses três personagens. A idéia de Pitanga<sup>2</sup> era criar uma possibilidade para discutir “a mulata” como uma figura do “esvaziamento”:

---

<sup>2</sup> Entrevista de apresentação do filme em *box* lançado pela Fundação Palmares com cinco filmes, intitulado: “Obras raras: o cinema negro da década de 70”.

*“É como se nós fossemos nos conhecer e nos degladiarmos (...) para saber pra onde nós [personagens negro, branca e mulata] vamos. Se vamos por aqui ou por ali. Porque a crítica contra o mulato, a mulata era muito grande [...] e havia uma marca que nos esvaziava naquele momento, naquela época da década de 50, 60 e até na década de 70, que era o surgimento da mulata. A mulata era a tal, mas o negro... Quer dizer, o processo do preconceito era gritante. O show business, o glamour em relação a mulata era muito grande... E se ficava assim: Se a mulata era a tal, por que esses negros tão reclamando do preconceito, se as mulatas tão ai no show business... Esse foi o meu foco, quer dizer, eu quero discutir esses três personagens do meu país no centro do universo”.*

De fato, a figura de Teresinha expressa um compromisso vacilante em relação a Antônio, a quem ora parece expressar sincero sentimento, mas de quem espera, mais que tudo, que lhe ofereça chances de ascensão social, representada pela fuga do pequeno vilarejo. Ex-pescador, agora frentista, ele faz curso de mecânico por correspondência e espera no curso uma possibilidade para deixar Atafona e poder realizar o sonho da noiva.

A narrativa desenvolve-se, assim, a partir do envolvimento e interesse de Clarice por Antônio. Teresinha, que vive da venda de caranguejos, ao perceber as intenções de Clarice, depois de flagrá-los juntos, propõe que Antônio mantenha com ela uma relação e lhe faça um filho, instrumento para poder chantageá-la e angariar os recursos necessários para que eles reconstruam a vida em outro lugar (sua maior ambição):

*“Você já imaginou uma branca da sociedade tendo um filho crioulo?! Um filho crioulo?! Ela faria qualquer coisa para esconder isso. E nós podíamos tirar o máximo dessa situação. Você deixava o posto, eu largava a venda de caranguejos e nos íamos para o rio.”*

Diante da recusa inicial, ela condiciona a continuidade da relação entre eles ao aceite, por parte de Antônio, de seu plano: “Você quer proteger aquela branca e a mim você não protege, que ando a pé pelas vendendo caranguejo pelas estradas de barro”. Ainda que contrariado, Antônio assume as condições impostas por Teresinha. É principalmente sobre ele que recaem os ônus do estratagema montado pela noiva.

Em vários momentos, como chama atenção Stam, Antônio preocupa-se em proteger a mulher branca de sua presença:

O filme sugere que, a despeito do mito da sexualidade tranquila, os brancos podem mostrar-se bastante incomodados com o amor entre um negro e uma branca. Antônio precisa proteger Clarice daquilo que ‘as pessoas podem pensar’... (p. 398)

A figura ambígua do(a) mulato(a), nem negro nem branco, e as relações afetivo-sexuais entre negros, mestiços e brancos no Brasil têm sido tema de muitas obras de ficção, bem como de trabalhos clássicos das ciências sociais brasileiras<sup>3</sup>. Como visto, é pela via da mestiçagem, por exemplo, que Gilberto Freyre compreende a singularidade de nosso processo de colonização, desenvolvido dentro da perversa moldura de nosso sistema escravocrata. Dentro desse quadro, entre doçura e perversão, a intimidade e as interações, inclusive sexuais e afetivas, entre negros e brancos vão produzindo um povo singular, o brasileiro (nem branco, nem negro, nem índio) fruto da ausência do preconceito de raça e da plasticidade dos colonizadores portugueses.

A tese Freyriana será contestada por inúmeros autores que pensam a mestiçagem distinguindo relacionamentos legítimos (casamentos) e ilegítimos. A evidência de preconceito estaria dada pela recusa no estabelecimento de uniões legítimas. Fernandes e Bastide em seu relatório do projeto UNESCO, denominado *Branços e negros em São Paulo*, chamam atenção para esse fato. Tendo o branqueamento como horizonte de asenção social, temos negros querendo parceiros brancos e de outro, negros sendo preteridos no mercado afetivo:

Há na classe preta uma espécie nostalgia da cor branca, a preta tendendo a aceitar como uma honra as carícias do branco, e o preto tendendo a procurar, a fim de mostrá-los ostensivamente aos amigos, amigas brancas, quando não amantes. A miscigenação, quando se produz sob formas ilegítimas, revela-nos, pois, menos a fraternidade das cores que a concorrência sexual” (Fernandes; Bastide, 1959, p. 210)

---

<sup>3</sup> Azevedo (s/d), Freyre (2006), Souza (2000), entre outros.

Frente a uma ideologia racial de branqueamento, pardos tiveram e têm maiores chances de casar-se com brancos. Nos anos 80, pesquisando seletividade marital no Brasil, Silva (*apud* Ribeiro; Silva, 2009, p. 7) descobre que “no mercado matrimonial, pardos se encontram relativamente mais próximos de brancos, e os pretos parecem estar mais isolados se comparados a esses dois grupos”. Em outra pesquisa, com recorte sobre o período 1960-2000, Ribeiro e Silva (2009, p. 46) concluem que “interpretando os casamentos como um indicador da proximidade entre os grupos de cor, podemos concluir que, pelo menos na esfera da sociabilidade representada pela união matrimonial, há uma crescente tendência de aceitação de grupos de cor distintos, sendo a proximidade de brancos e pardos significativamente maior que a de pardos e pretos”.

Os dados apresentados por Ribeiro e Silva (2009) vão na direção contrária à autoimagem nacional, que vê a relação entre os diferentes grupos etno-raciais, nas suas mais variadas dimensões, como ocorrendo sem barreiras ou constrangimentos. O interessante e provocativo no caminho escolhido por Pitanga para denunciar essa autoimagem é sua opção por privilegiar a relação entre um homem negro e uma mulher branca, uma vez que as lógicas de branqueamento sejam mais “simpáticas” à presença mestiça, mulata. É para a situação do negro que ele quer chamar atenção. Na partilha de interesses entre brancos e mestiços no processo de navegação social em uma sociedade que opera com uma verniz de igualdade e um código social cotidiano racista, o que pode esperar um negro?

No decorrer da trama, Antônio vai sendo objetificado pelas demandas e interesses de Teresinha e Clarice. No caso desta última, ele lhe aparece como uma possibilidade de compartilhar a dor e superá-la, mas na condição de “bom selvagem”, expressão que ela lhe repete, como um elogio. Em seu diário íntimo registra a respeito dele:

*Um homem que não foi assaltado pelo delírio da civilização. Belo. Selvagem. Dorme quando tem sono, come quando tem fome, bebe na hora da sede. Sorri quando gosta das pessoas, se zanga quando é ofendido. Não é ardiloso. Não é hipócrita. Um ser estranho para mim que vivi num mundo de homens sem alma. 'Bon sauvage'.*

Desde o início a relação entre eles é marcada por uma oscilação entre objetificação do outro e sincera entrega. Clarice é quase sempre a “senhora”, a cliente que pede “emprestado” o empregado do posto de gasolina para atividades gerais. Antônio é tratado com um objeto, negociado, à sua própria revelia, entre brancos: a cliente e o patrão.

Por sua vez, Clarice oscila entre fazer o jogo das conveniências sociais e viver uma relação declarada com Antônio. No posto de gasolina aparece como a patroa, mais que como a cliente, e estabelece uma relação distanciada e hierarquica com Antônio: “vá chamar seu patrão”, “encha o tanque”, são frases ditas em tom impertativo e confortável por ela. Antônio obedece. Fora dali, na área onde ele mora que tem o irônico nome de “Ilha da Convivência”, ou em sua própria casa, a relação tem outra dinâmica, protegida que está do olhar público.

Teresinha ocupa o outro lado deste triângulo. Mesmo antes da chegada de Clarice à cidade, estão claras suas ambições e as condições que impõe a Antônio para que permaneçam juntos. Em uma das primeiras cenas aparece dizendo: “quero ir embora desse lugar”. Desde o início também fica evidente que Antônio lhe devota um amor incondicional. Ele se reveza na atenção às duas mulheres e as demandas que elas lhes apresentam: sexuais, subjetivas, materiais... Preso a Clarice por decisão de Teresinha, sendo chamado de ‘fraco’ por esta e de ‘bom selvagem’ pela primeira, Antônio parece esvaziado de si, refém de expectativas e exigências que não são suas.

Sufocado por uma situação insustentável, bêbado e irritado por ser chamado de ‘bom selvagem’ quando, na verdade, está ali para completar o plano instado por Teresinha, Antônio revela toda a verdade para Clarice. A exposição da verdade, o que equivale a afirmação da sua vontade e desejo em detrimento dos desejos e vontades das duas mulheres, o faz ser objeto do desprezo e da fúria de Teresinha, que o espanca enquanto ele lhe diz: “Eu não consegui. Ela ia se matar, mas me encontrou, e disse que eu era o homem mais bonito do mundo. Eu não podia fazer isso com ela”.



Por sua vez, Clarice, agora magoada pelo homem que considerava capaz de lhe trazer à vida e de lhe fazer esquecer as dores de amor vividas, vai até a Ilha da Convivência e envenena Antônio com a substância que havia trazido para uso próprio, plano que aposentou em definitivo quando chegou a Atafona e o conheceu. Sofrendo o abandono de Teresinha e acreditando que Clarice está lá porque quer reconciliar-se, Antônio lhe pede desculpas, revela as razões do que fez e diz que a ama. Clarice parece aceitar e lhe serve uma bebida para selar a reconciliação. Antônio toma o líquido envenenado e lhe diz apenas: “a senhora me matou”. Clarice incinera a casa e se desvencilha da relação com o fato encenando uma situação que Antônio lhe ensinou, ser comum na Ilha, homens bêbados batem na lamparina e morrem queimados enquanto dormem. Sem atribuição de culpa pública, e aparentemente sem remorso, ela age com indiferença quando o dono do posto lhe pergunta se ela sabia o que tinha acontecido a Antônio.

Antes, porém, que os eventos cheguem a essa situação limite, Pitanga costura um sutil vinculação entre Clarice e Teresinha. Quando as duas mulheres marcam um encontro à revelia de Antônio, cada uma na defesa de projetos próprios, numa clara alusão a defesa de interesses de brancos e mestiços, as expensas dos negros, Antônio resiste a idéia, mas acaba cedendo aos apelos de Teresinha, que insiste no plano de usá-lo para extrair benefícios de Clarice. As alianças entre elas vão se revelando em momento sutis e só se tornam claras no final, quando morto Antônio, as duas abandonam juntas a pequena Atafona. Clarice revigorada pela energia de vida que parece ter extraído de Antônio e Teresinha pela realização de seu desejo de deixar a pequena vila. Nesse momento nenhuma das duas parece sentir falta de Antônio, objetificado frente às exigências e ambições das duas mulheres. ‘Bom selvagem’ para Clarice, passaporte de ascensão social para Teresinha, Antônio desaparece enquanto desejo, vontade ou dignidade frente às duas mulheres.

Stam (p. 397) chama atenção para o fato de que o filme termina por vilanizar as mulheres, normalmente vítimas dos processos de opressão que o filme encena, e transformar os mulatos nos principais inimigos dos negros, não tocando, portando, no papel do homem branco no processo em tela:

(...) a trama do filme tem o infeliz efeito colateral de fazer da mulher branca o bode expiatório por aquilo que é basicamente a responsabilidade do homem branco, enquanto faz dos mulatos os bodes expiatórios de uma situação que não é armada por eles, situação em que eles são vítimas.

Apesar disto, *Na boca do mundo* faz um interessante debate a respeito de temas importantes do repertório de problemas sociais nacionais. O cenário em que se passa a história, a pequena Atafona, é marcado pela pobreza e pela destruição, espécie de metáfora para tratar das forças perversas que os mais pobres têm de enfrentar (o mar avança sobre a cidade e destrói tudo pela frente, e são os pobres as principais vítimas de sua ação, só lhes restando a solidariedade uns dos outros para resolver o problema). O filme lança luz sobre essa questão e não deixa de revelar a pobreza e a miséria do povoado, inclusive através do cotidiano de Antônio e Teresinha, mas a narrativa não circunscreve as tensões entre os três personagens a dinâmica das diferenças de classe. O debate sobre o racismo é provocativo porque assume uma dimensão específica do problema e o faz no âmago daquilo que costurou nossa imagem como povo de mestiçagem cordial, os amores interraciais.

#### Referências:

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- AZEVEDO, Célia M. de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites século XIX**. 2ª edição. São Paulo, Anablumme, 2004.
- AZEVEDO, Aluísio de. **O Mulato**. Rio de Janeiro : Ediouro, s.d.
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. 3ª edição. São Paulo: Nacional, 1959.
- BENZAQUEN, Ricardo. **Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1994.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. Vol.1.e 2. São Paulo: Ática, 1978.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**, Global Editora, 48ª edição, São Paulo, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano**. 16ª ed. São Paulo: Global, 2006.

GOLIOT-LETE, ANNE; VANOYE, FRANCIS. **Ensaio sobre a análise filmica**. São Paulo, Papiрус, 1994.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: UFMG / IUPERJ, 2005.

ORTIZ, Renato. Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias do século XIX. In. \_\_\_\_\_. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PINTO, Luis de A. Costa. **O negro no Rio de Janeiro: relações de raças numa sociedade em mudança**. São Paulo: Nacional, 1953.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. *Estudos. avançados*. [online]. 2004, vol.18, no.50 [cited 03 July 2006], p.161-193. Available from World Wide Web: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010340142004000100017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142004000100017&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 0103-4014.

SCHWARCS, Lílian M. **O espetáculo das raças**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1989.

SOUZA, Jessé. **Democracia racial e multiculturalismo: ambivalente singularidade cultural brasileira**. *Estud. afro-asiát.* [online]. 2000, no. 38 [citado 2007-01-27], pp. 135-155. Disponível em:<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101546X2000000200007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101546X2000000200007&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0101-546X. doi: 10.1590/S0101-546X2000000200007.

STAM, Robert. **Multiculturalismo tropical: Uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros**. São Paulo, EDUSP, 2008.