Aproximações de Roger Bastide, Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir com o cinema de Orlando Senna: influências da Filosofia e Sociologia nas telas

LUIS ALBERTO GOTTWALD JUNIOR*

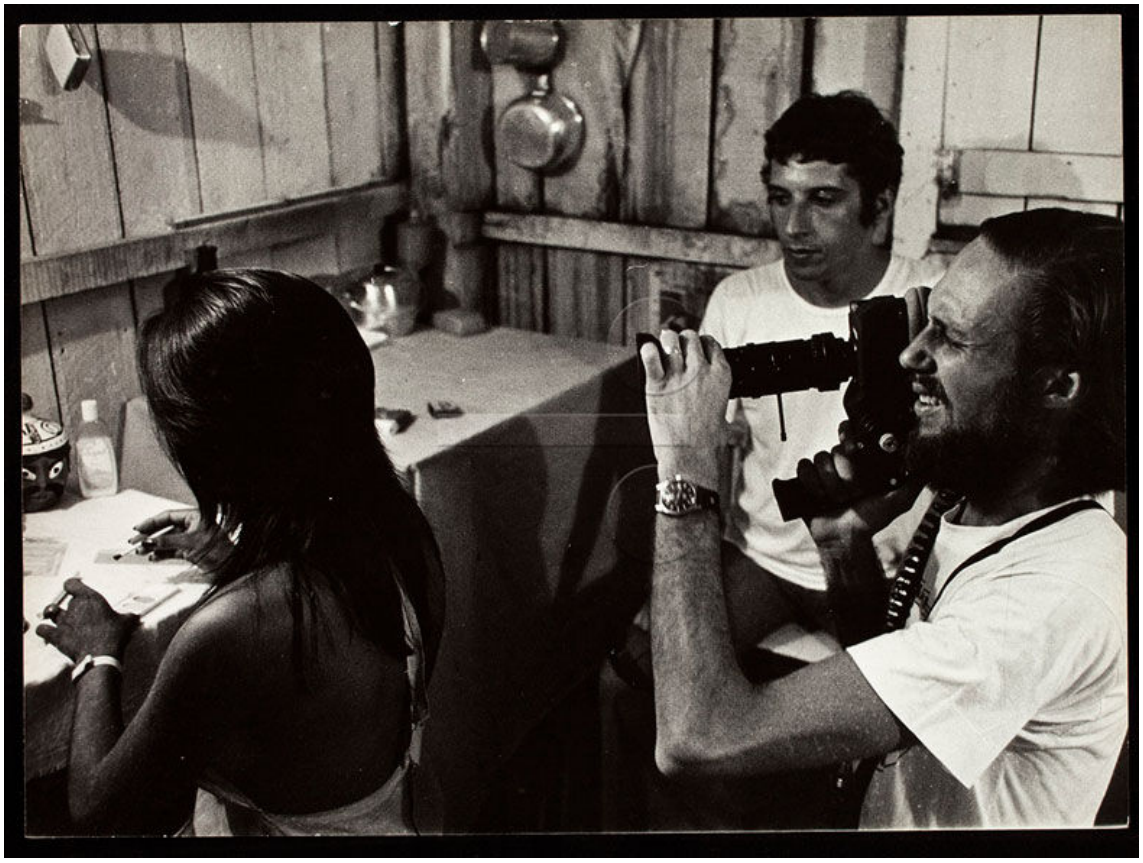
Resumo: Em autobiografia, Orlando Senna descreve a importância dos trabalhos de Bastide, Beauvoir e Sartre para sua produção cinematográfica. Essa pesquisa buscou mapear os diálogos que o cineasta faz com o pensamento filosófico existencialista e as aproximações com a sociologia de Bastide no filme Iracema: uma transa amazônica, produzido em conjunto com o produtor Jorge Bodanzky. Dessa forma, foi possível perceber que as leituras construídas no roteiro fílmico e nas ações dos atores indicam a presença da filosofia existencialista atrelada ao pensamento feminista e marxista, o que revela a preocupação em caracterizar o pensamento filosófico dos autores no filme. Por outro lado, a preocupação em retratar a mulher negra e a aproximação de Bastide e Senna com o candomblé reitera a aproximação temática na produção. Assim, verifica-se a posição do cineasta como intelectual de esquerda, produtor de cultura que embasa seu trabalho na Filosofia existencialista.

Palavras-chave: Cinema; Existencialismo; Mulher; Marxismo.

Abstract: In autobiography, Orlando Senna describes the importance of Bastide work, Beauvoir and Sartre for his film production. This research aimed to map the dialogues that the filmmaker makes the existentialist philosophical thinking and sociology approaches to the Bastide in film *Iracema: uma transa amazônica*, produced in conjunction with producer Jorge Bodansky. Thus, it was possible to see that the readings built in the film script and actions of the actors indicate the presence of existentialist philosophy linked to feminist and Marxist thought, which reveals the concern to characterize the philosophical thought of the authors in the film. On the other hand, the concern in portraying the black woman and the nearest Bastide and Senna with Candomblé reiterates thematic approach in production. Thus, there is a filmmaker's position as intellectual leftist producer of culture that supports their work in existentialist philosophy.

Key words: Cinema; Existentialism; Women; Marxism.

* **LUIS ALBERTO GOTTWALD JUNIOR** é Mestrando em História, Cultura e Identidades pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.



Introdução

"Cruzaram nossos caminhos, nos deram aulas, conversaram e trocaram ideias conosco estrelas do pensamento do século XX como Sartre, Simone de Beauvoir, Roger Bastide" (LEAL, 2008, p.85). No discurso presente em sua autobiografia, o cineasta brasileiro Orlando Senna destaca a importância de Sartre, Beauvoir e Bastide em sua carreira. Mas qual a importância destes pensadores do século XX na produção de Orlando Senna? Certamente, esse questionamento é significativo para se compreender as diferentes representações dos personagens criados pelo roteirista brasileiro.

Para evidenciar o papel dos intelectuais mencionados no pensamento do cineasta brasileiro e na constituição prática de sua produção, recorreu-se à análise de uma de suas obras; Iracema: uma transa amazônica. Porém, antes de evidenciar o papel de Sartre, Beauvoir e Bastide na produção de Orlando Senna[1], é preciso conhecer algumas características do cineasta e a narrativa semidocumental que perpassa o filme.

Uma das obras de maior destaque de Orlando Senna foi *Iracema: uma transa amazônica*. Em linhas gerais, *Iracema:*

[1] Orlando Sales de Senna é baiano e atua como diretor, montador e roteirista de peças de teatro e filmes brasileiros. Cursou Direito na Universidade Federal da Bahia, mas deixou o curso para dedicar-se ao Teatro. Foi colaborador do Suplemento Cultural do Diário de Notícias de Salvador. Dirigiu documentários *como Imagem da Terra e do Povo* (1967), *Lenda Africana na Bahia* (1968) e *69 - a construção da morte* (1969). Com Jorge Bodanzky, fez co-direção em *Iracema: uma transa amazônica* (1974) e *Gitirana* (1976). Atualmente, preside a TAL - Televisão América Latina, estando afastado da direção de filmes e peças de teatro. Para saber mais: LEAL, Hermes. **Orlando Senna: o homem da montanha**. Imprensa Oficial Do Estado, 2008.

uma transa amazônica, foi produzido no ano de 1974 e trata da narrativa de Iracema, uma adolescente cabocla que se desloca do interior do Pará para a capital, Belém, para conhecer a Festa do Círio de Nazaré e, junto com sua família, negociar a colheita de açaí. A adolescente permanece no local, começa a se prostituir e conhece Tião Brasil Grande, um caminhoneiro que carrega madeira do Rio Grande do Sul para Belém.

Os dois se encontram em uma boate e a Iracema passa a seguir com ele pela rodovia Transamazônica, recém-construída, denunciando problemas que ocorriam no local. Em um momento da viagem, Tião abandona Iracema, que passa a enfrentar e, com isso, denunciar ao espectador outros problemas sociais da região. No fim da narrativa, os dois se reencontram em uma boate à beira da Transamazônica. Na conversa, Tião compra outro caminhão e carrega gado para o Acre enquanto Iracema está trabalhando em uma boate às margens da Transamazônica, já modificada pela ação do tempo e pelo trabalho nos prostíbulos. Após rápida conversa, cada um segue seu caminho, sem um final moral.

O filme feito em parceria com Jorge Bodanzky e Wolf Gauer foi produzido pela Stop Filmes, companhia fundada pelos dois cineastas. Gauer possui contato com redes alemãs de TV, a ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*, Segunda Televisão Alemã) e a ARD (*Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland*, Associação das Empresas Públicas de Radiodifusão da República Federal da Alemanha). O filme foi editado na Alemanha e rodou na programação das emissoras na década de 1970 (LEAL, 1997).

Orlando Senna foi convidado a produzir o roteiro, a construir a narrativa dos personagens, selecionar cenários e preparar os atores. Portanto, percebe-se que grande parte da produção do elo entre o ficcional e o discurso marxista é realizada pelo cineasta sob influências adquiridas de Bastide, Sartre e Beauvoir, entre outros. No entanto, estes três intelectuais foram escolhidos porque sua produção não está canalizada no cinema, o que aponta caminhos no sentido de perceber como produções de ordem filosófica podem inferir na produção cinematográfica.

Para compreender as formas como o filme constrói seus personagens, recorre-se às abordagens sociológicas da cultura afro-brasileira, de Bastide, às leituras do feminino, de Beauvoir e de existencialismo, de Sartre. Assim, é possível delinear as ações fílmicas dos personagens e na própria visão que o cineasta tinha de si e pautá-las no discurso de sua produção.

A análise se concentrou na aproximação entre Senna e Roger Bastide. O sociólogo francês faz parte do grupo de professores europeus, sobretudo franceses, a lecionar na Universidade de São Paulo na década de 1930. Conforme destaca Queiroz, (1994) Bastide integrou o Departamento de Ciências Sociais, como professor de Sociologia, substituindo Claude Levi-Strauss. No Brasil, interessou-se por temáticas nacionais de cunho social, como as religiões africanas no Brasil, o que lhe trouxe aproximação com o candomblé. Dessas produções, cita-se O candomblé da Bahia: rito nagô (2001) e As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações (1989), dentre outras.

A produção de Bastide visa explicitar o sincretismo religioso existente no país e suas percepções no discurso e na prática dos grupos que o vivenciam. Também analisou o processo de aculturação em

populações africanas e sua relação com patologias mentais. Assim, descreveu o processo por meio de sua conotação de busca por um status social. Além disso, acreditava que a aculturação não era um fenômeno de assimilação total de uma cultura por outra, mas um processo de choque cultural que produzia diferentes sentidos.

Orlando Senna também conhecia e participava de reuniões no candomblé e parte de sua produção teórica e fílmica está ligada à cultura do negro no Brasil. Em autobiografia escrita por Leal (2008), o roteirista baiano destaca que:

> Mestre Didi, querido amigo desde então e para sempre, me conduziu pelos caminhos de luz e sombra da Roma Negra, como dizem de Salvador da Bahia, revelando-me ou induzindo-me a descobrir os segredos, as invisibilidades da cultura de origem africana que ali se instalou. Foi o primeiro movimento de aprendizado, conhecer o universo em que viceja o candomblé. (LEAL, 2008, p.49)

Essa aproximação com o candomblé conduziu Senna a uma maior preocupação com a cultura negra no Brasil, o que se refletiu em produção teórica e fílmica posterior. No caso da produção teórica, destaca-se o artigo Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro, no qual busca dialogar com as múltiplas representações do negro no cinema nacional desde a década de 1930, conforme destaca Carvalho (2008). Influenciado pela matriz ideológica do Cinema Novo, Senna faz uma crítica à ligação que os cineastas da década de 1950 estabelecia entre ser negro e ser pobre. Para ele, uma das contribuições do Cinema Novo é perceber a multilateralidade deste processo, que envolve dinâmicas sociais, políticas e econômicas e não se restringe a uma ligação do ser com a sua condição econômica na sociedade.

O filme *Iracema: uma transa amazônica* traz a narrativa de uma adolescente cabocla, recém chegada da zona rural a um ambiente urbano que vivia intensas transformações. No filme, a influência de Bastide é indiretamente perceptível, principalmente na estrutura que situa o espectador na narrativa. A escolha de uma personagem cabocla, a relação dela com o espaço urbano e a negação de sua identidade são traços presentes no filme de Senna.

Em um dos momentos do filme, Tião Brasil Grande e Iracema tomam banho em um rio e conversam. Em um ponto da conversa, ao ver a adolescente com maquiagem, o caminhoneiro gaúcho exclama: "*maquiagem é porcaria, ainda mais para uma índia ficar usando*". Iracema retruca, dizendo não ser índia, nem branca, mas "*filha de brasileiro*". A adolescente começa a se prostituir às margens da rodovia Transamazônica, viajando por regiões no seu entorno e vivenciando problemas da região. A ligação entre a condição étnica e a pobreza é claramente estabelecida na construção da personagem, assim como sua caracterização de linguagem e sua ação no decorrer do filme.

Dessa maneira, a aculturação literária evidenciada nas obras de Bastide, na qual a cultura africana aparecia de forma tímida e oprimida no discurso literário, é utilizada por Senna para enfatizar o que poderíamos chamar de "aculturação cinematográfica", de modo que a negação de identidade da adolescente, no filme, se reflete no quadro social que ela se insere.

Mesmo assim, tanto Senna quanto Bastide foram iniciados no candomblé, o que reitera a proximidade de ambos pela empatia religiosa. Assim como Orlando

Senna, é após a introdução religiosa no candomblé que Bastide inicia produção substantiva a respeito da aculturação luso tropicalista e do sincretismo religioso presente na Bahia. Por mais que hajam aspectos semelhantes, é válido perceber que a proximidade geográfica e religiosa também interferem para que se concretize a proximidade intelectual entre o sociólogo e o cineasta.

Para sintetizar, Senna e Bastide possuíam ligações temáticas, pessoais e culturais. Eram intelectuais de diferentes campos, que se debruçaram sobre as relações de desigualdade e resistência da cultura negra, aliada à aculturação no discurso literário e à pobreza, no discurso cinematográfico. A preocupação em torno de se enfatizar a mudança na representação do negro perante a sociedade brasileira é perceptível na produção sociológica de Bastide e o discurso de negação identitária é recorrente na produção cinematográfica de Orlando Senna.

Outro pensador importante na trajetória fílmica de Orlando Senna é Jean Paul Sartre. Aliás, na autobiografia do cineasta escrita por Leal (2008) são dedicadas três páginas em um subtítulo separado para descrever os momentos passados com o filósofo francês. Essa influência pode ser sentida na citação: "Ali estava, ao nosso dispor, o maior filósofo do século XX" (LEAL, 2008, p.91). Senna entendia que Jean Paul Sartre havia efetuado uma "reviravolta filosófica" (ibid.) e que, junto com Beauvoir, operava a síntese do pensamento revolucionário da esquerda no período. Senna tece elogios constantes à obra de Sartre, mostrando os aspectos que lhe chamaram a atenção:

> A existência é anterior à essência, o absurdo da vida deve levar a uma justificativa para a existência humana. Nada de buscar um sentido para a existência, mas sim construir esse sentido para a sua vida, viver autêntica e livremente um projeto pessoal de liberdade, rebelando-se contra as convenções sociais, o homem está condenado a ser livre. O primeiro filósofo não-acadêmico, militante, em permanente contato com o povo, com a realidade do dia-a-dia. Um filósofo popular. (LEAL, 2008, p.92)

De fato, a aproximação de Sartre com marxismo está ligada à empatia que Senna destaca no plano teórico e prático a produções que dão conta de mostrar a desigualdade social, a luta do proletariado, as particularidades de sujeitos que se encontram à margem do êxito econômico apresentado pelo Estado como um projeto de modernização, entre outros aspectos.

Na concepção de Alves (2006), as representações de Sartre a respeito do trabalho do dramaturgo condicionam a um exercício além da palavra como produto. O ator precisa dar sentido externo, distanciando e deixando claro ao espectador as diferenças entre a realidade imagética da trama e a realidade. Para ele, "se o teatro deve representar indivíduos agindo, e o homem é um vazio essencial, sem nada que o justifique a agir de qualquer modo que seja, o teatro deve pôr em cena o momento dessas ações, excluindo assim caracteres psicológicos pré-determinados" (ALVES, 2006, p.10).

Entretanto, o roteiro de *Iracema: uma transa amazônica* não apresenta aspectos de mudança da personagem e se afasta do ideal imagético de afastamento do papel do ator e do personagem que ele representa. Edna de Cássia não era atriz, mas também não era prostituta, o que chegou a ser cogitado por Senna e que se aproximava dos filmes do cineasta norte-americano Robert Flaherty, mas essa hipótese foi descartada por questões

financeiras e de segurança. Dessa forma, em que momentos haveria semelhança entre os trabalhos de Sartre e Senna?

Se no pensamento de Sartre é a existência que precede a essência, não há uma divindade que conduza as ações humanas e o homem passa a ser o principal responsável pelos caminhos que percorre, assim como a sua comodidade se reflete em consequências relativas ao seu percurso. Em uma das cenas, o filme demonstra a comodidade da personagem protagonista, que se depara com uma costureira e é convidada por ela a mudar de vida e deixar a prostituição. Porém, Iracema nega a mudança, justificando que não sabe fazer outra coisa e que sua vida é "rodar pelo mundo".

O homem passa a ser o próprio centro e as questões relativas a si mesmo são representadas na trajetória da personagem, que acredita na melhoria de sua própria vida ao embarcar com Tião Brasil Grande rumo ao Centro-Sul do país. Mesmo após ser deixada pelo caminhoneiro às margens da rodovia Transamazônica, a adolescente cabocla busca outras formas de superação da própria condição social, embarcando de avião para uma fazenda em Mato Grosso na tentativa de mudança espacial de trabalho, mais uma vez sem sucesso. Essa reflexão atrelada ao filme pode ser percebida também na materialização das escolhas e nas determinações sociais a elas imbricadas. Para Sartre (1998),

> A realidade-humana é livre porque não é o bastante, porque está perpetuamente desprendida de si mesmo, e porque aquilo que foi está separado por um nada daquilo que é e daquilo que será. E, por fim, porque seu próprio ser presente é nadificação na forma do 'reflexorefletidor'. O homem é livre porque não é si mesmo, mas presença a si. O ser que é o que é não poderia ser livre. A liberdade é precisamente o nada que tendo sido no âmago do homem e obriga a realidade humana a fazer-se em vez de ser. (SARTRE, 1998, p. 545).

Assim, o pensamento de Sartre revela que a trajetória dos indivíduos na sociedade é descontínua, não possuindo uma linearidade. O filme *Iracema: uma transa amazônica* trabalha na perspectiva de um final cuja trajetória da personagem exprime essa descontinuidade, visto que não há final moral, nem mesmo uma filosofia central explícita na trama.

Outro ponto de semelhança considerado entre a obra de Senna e a representação de ator descrita por Sartre está implícita na relação de distanciamento entre espectador e personagem, mas liga ambos por questões de estranhamento e reflexibilidade, de fora do palco (e das telas) para dentro dele (as). Ao compreender a realidade do outro, o objetivo da ação do ator é se fazer entender e usar a si mesmo como parte do propósito da temática envolvida na peça ou no filme.

Entretanto, mais do que traços da produção, percebe-se que a evidência do pensamento de Sartre que marca o discurso de Orlando Senna é o existencialismo. As diversas formas de constituição da liberdade humana e os encadeamentos que elas podem trazer aos indivíduos que convivem em diferentes grupos sociais são canalizadas por Sartre, afirmando a condição de transitoriedade situacional humana. "O existencialismo afirma é que o covarde se faz covarde que o herói se faz herói; existe sempre, para o covarde, uma possibilidade de não mais ser covarde, e, para o herói, de deixar de o ser" (Sartre, 1987, p. 14).

Senna acreditava na liberdade dos indivíduos enfatizada por Sartre, assim

como também criticava as convenções sociais. Os dois aspectos são perceptíveis no filme *Iracema: uma transa amazônica*, pois ao focalizar a situação de Iracema, o filme leva em conta fatores relacionados ao perfil e ao espaço. Ao perfil pelo fato de ela ser adolescente, prostituta e cabocla; ao espaço, por estar atrelada a um local cuja atenção do governo brasileiro era propagandística e cujo discurso era de modernização. As possibilidades de mudança de vida movem a personagem para a região, mas os problemas enfrentados e as próprias condições sociais que denuncia são balizas para efetivação do desenvolvimento pessoal e da liberdade. Desse modo, verifica-se o estado social, as convenções sociais e o espaço como articuladores da situação dos indivíduos, já que Iracema é prostituta, cabocla e pobre em uma região cujos contrastes econômicos eram significativos.

Também é evidente no discurso de Senna a conotação popular e militante de Sartre. Primeiramente porque o filósofo chega ao Brasil após visitar Cuba, que vivia momento revolucionário por conta da instauração do socialismo e da atmosfera de mudança social. Em segundo lugar, pelo caráter não acadêmico de produção e pela aproximação direta com a população.

> Minha geração era não apenas naturalmente existencialista, mas conscientemente sartriana, a obra de Sartre já circulava entre nós, lembro-me de concorridas leituras públicas de suas peças de teatro *As Moscas* e *Huis Clos* e alguns mais avançados haviam lido *O Ser e o Nada*. [...] A conversa com Sartre e Simone durou até o fim da tarde, uma tarde iluminada. O tema foi a Revolução Cubana, os movimentos de libertação nacionais e a incidência desse cenário no existencialismo sartriano. O filósofo discorreu sobre o marxismo, seu ponto de incidência com o *humanismo existencialista* (a transformação da sociedade) e sua divergência (determinismo histórico). Ficamos incendiados. (LEAL, 2008, p.93).

Por intermédio da citação, observa-se a inserção da obra sartriana na trajetória de vida e de produção da geração de Senna. Aliás, quando trata de "geração", Senna não somente incorpora a sua leitura de Sartre, mas a do Cinema Novo, estética de cinema que estava inserido. Dos trabalhos de Sartre, Senna destaca as peças *As Moscas* e *Huis Clos*. Em *Huis Clos* (Entre quatro paredes), a narrativa se passa após os personagens morrerem e perceberem que ficarão eternamente juntos. Assim, Sartre constrói a trajetória de três indivíduos que percebem a iminência de viver juntos e passam a se adequar uns aos outros, para obter melhor convivência. Em *A Mosca*, há uma releitura sartriana do mito de Orestes, que enfatiza a liberdade como fundamento da ação humana e dos valores constituídos, marca constante do pensamento filosófico de Sartre.

Na obra fílmica de Orlando Senna, a liberdade permeia a trajetória de Tião Brasil Grande a partir do momento em que o personagem entra em contato com Iracema. A relação dos dois é caracterizada por meio de interesse sexual e financeiro transitório. Quando Tião começa a crer que o objetivo de Iracema é estender o relacionamento para dimensões afetivas e, portanto, interferir em sua liberdade individual, o gaúcho deixa a prostituta adolescente em um bordel às margens da Transamazônica e segue viagem rumo ao Centro-Sul do país. Esse relacionamento temporário está ligado ao conceito de Prático-Inerte. Bettoni (2002) o destaca como "um mundo objetivo que o homem, ao nascer, encontra pronto e fixado por ações produzidas antes da sua

existência. Nesse sentido, o Prático-Inerte é o fundamento não só da mudança como também da servidão e opressão entre os homens" (BETTONI, 2002, p.69).

Senna também destaca que Sartre e Beauvoir discursaram em uma reunião na Universidade da Bahia acerca da Revolução Cubana, dos movimentos nacionais de esquerda e suas ligações com o marxismo e com o existencialismo. Senna demonstra-se empolgado com as conversas, o que por si só já retrata as aproximações com Sartre e com o marxismo. Romano (2000) retrata a passagem de Sartre e Beauvoir no Brasil da década de 1960. No Jornal *A Tarde* (Salvador, 18 de Agosto de 1960), Sartre declara a relação entre existencialismo e marxismo, enfatizando que:

> (...) disse que o existencialismo é uma ideologia de circunstância, mas que ela é envolvida pela grande campânula do marxismo. Sou marxista e distingo entre o nacionalismo de Kipling (eminentemente imperialista) e o nacionalismo popular antiburguês[2].

Assim, é possível delinear algumas aproximações entre a produção de Sartre e a de Senna, assim como algumas influências do filósofo francês que nortearam o pensamento e a ação prática do cineasta baiano, principalmente no que se refere à roteirização fílmica de *Iracema: uma transa amazônica*.

Por fim, cabe importância a análise das influências de Simone de Beauvoir na construção do perfil feminino no filme *Iracema: uma transa amazônica*. Assim como seu parceiro afetivo, Jean Paul Sartre, Beauvoir dedica atenção a uma perspectiva existencialista de leitura da realidade. No caso da filósofa francesa, essa matriz de pensamento é canalizada para o estudo de questões relativas à mulher e perpassa toda a sua produção. Escreveu romances, relatos biográficos e textos de ordem diversa e neles expressava as maneiras pelas quais compreendia e militava em torno da causa feminista.

Em Leal (2008), Senna confirma que o trabalho de Beauvoir chamava a atenção porque ela estava "redefinindo e impulsionando o papel da mulher nas relações humanas" (LEAL, 2008, p.92). Vale lembrar que a redefinição do papel da mulher na sociedade do século XX possui contribuição significativa do trabalho de Beauvoir, tanto pela postura de esquerda da filósofa quanto pela importância adquirida de suas obras, principalmente *O Segundo Sexo* (1953). No livro, Beauvoir define a mulher a partir do campo cultural que se desenrola no século XX, estabelecendo uma matriz de pensamento capaz de elucidar questões relativas à igualdade e emancipação feminina, marcas da luta do movimento feminista na década 1960. Ali, destaca que "ninguém nasce mulher, torna-se mulher" (BEAUVOIR, 1953, p.13), o que possui relação filosófica intrínseca com o existencialismo.

A aproximação entre o pensamento de Beauvoir e a produção fílmica de Senna está assentada nas relações com o feminino, o que liga-se ao filme *Iracema: uma transa amazônica* por meio da representação de uma prostituta adolescente que sofre violência e abandono, e que vive às margens de uma rodovia e da própria sociedade. No que se refere ao corpo, e especificamente sobre o corpo feminino, Beauvoir verifica a existência de um

[2] "Sartre, na Reitoria, disse que Existencialismo é Marxismo". *A Tarde*. Salvador, 18 de agosto de 1960. IN: ROMANO, Luis Antonio Contatori. A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960. 2000. P.103.

relacionamento entre o aspecto biológico e o cultural, o que permite conciliar o sujeito através de suas experimentações sociais. Assim, o corpo seria a forma de os indivíduos conhecerem e se relacionarem com o mundo, tanto no plano físico quanto no plano mental e cultural.

Entretanto, por conta das convenções sociais estabelecidas, há uma separação categórica implícita que efetua a divisão entre o papel do homem e o da mulher, conduzindo ambos a posturas corporais dicotômicas que são regidas por normatizações diferenciadas. Ao homem é direcionado papel de exclusividade e à mulher, inferioridade.

Oliva (2014) faz uma leitura da construção corporal no discurso de Beauvoir, descrevendo alguns aspectos importantes da diferenciação sexual sob a ótica existencialista do feminismo de Beauvoir. A autora salienta que Beauvoir busca articular os aspectos de diferenciação desde a infância, para compreender as formas pelas quais a inferioridade feminina é constituída no plano social. No filme, *Iracema: uma transa amazônica* há preocupação de Orlando Senna em construir um roteiro cuja aparição inicial da personagem está atrelada à inocência caracteristicamente infantil. Através do contato com o espaço urbano e com os personagens masculinos, através da prostituição, a percepção do corpo vai se alterando e, no final do filme, este já encontra-se parcialmente deformado pelas ações do trabalho e do tempo.

Beauvoir (1953) também aborda que a mulher é vista como condição de objeto, desde a puberdade. No caso de uma prostituta adolescente, essa condição de objeto é ainda mais evidenciada, o que comprova a aproximação entre Senna e Beauvoir. Senna e Bodanzky queriam enfatizar a trajetória das prostitutas que vivam na região e que estavam deslocadas do noticiário nacional, vivendo à margem até mesmo da legislação que previa a proibição da exploração sexual de menores.

Essas informações são perceptíveis em diversos momentos do filme, mas são verificados de modo mais evidente em duas cenas. Na primeira, Tião Brasil Grande pergunta a idade de Iracema, que a mente. Mesmo após saber de sua mentira, ele decide "contratar seus serviços" e levá-la com ele. Na segunda, Iracema aparece trabalhando em um bordel e, na porta, um aviso alerta para a proibição de entrada a menores de 18 anos. A relação de objetificação da mulher é, então, percebida sob a ótica intelectual de Beauvoir e sob o olhar crítico que permeia o discurso dos cineastas.

É possível ainda pensar na "Iracema" de Orlando Senna a partir de sua fuga dos padrões impostos socialmente. Se o roteirista quisesse constituir um final moral a ela, poderia ter elaborado uma narrativa que a fizesse retornar para sua localidade ou mesmo a teria conduzido a outra profissão, mas não é o que ocorre.

Beauvoir sintetiza dizendo que "a estrutura do casamento como também a existência das prostitutas são provas disso: a mulher *dá-se,* o homem a remunera e a possui" (BEAUVOIR, 1953, p.327). Assim, a permanência de Iracema na atividade da prostituição possui ligação com o sistema de troca que a remunera e estipula valor financeiro ao seu próprio corpo. Nessa perspectiva, a filósofa francesa ainda destaca que, "na prostituição, o desejo masculino, sendo específico e não singular, pode satisfazer-se com qualquer corpo" (Ibid.), o que reitera a relação de objetificação construída em torno da mulher prostituta.

Por fim, uma última característica é destacada na aproximação entre Beauvoir e Senna: as relações entre a polícia e a prostituição. No filme Iracema: uma transa amazônica, os militares aparecem diversas vezes. Dentre elas, destacam-se dois momentos: em um deles, Iracema é abusada sexualmente por indivíduos vestidos de farda e, em outro, a adolescente cabocla se prostitui em um bordel sob os olhares de um militar, que não vê anormalidade na situação. Violência e negligência: aspectos de criticidade que renderam ao filme uma censura que durou, aproximadamente, sete anos. Sobre essa relação, Beauvoir destaca que:

> Na verdade, em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem a siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas. Tanto mais quanto tais profissões rendem muito mais do que outras. É muita hipocrisia espantar-se com as ofertas que suscita a procura masculina; trata-se de um processo econômico rudimentar e universal. (BEAUVOIR, 1953, p. 328)

A filósofa francesa enfatiza as relações entre a força policial e a prostituição a partir da repressão e da ilegalidade que sustenta a prática profissional destas mulheres. O policiamento não visa retirar as prostitutas das ruas e bordéis, mas garantir segurança àqueles que frequentam estes locais. No filme, é perceptível o cuidado que se tem em mostrar a polícia em situação de indiferença e até participação aos crimes ocorridos com Iracema, principalmente a exploração sexual de menores e a violência. Há de se lembrar ainda que não havia a mesma atenção midiática quanto à violência a mulher; ainda mais nas classes mais baixas. Assim, a representação que Orlando Senna faz da mulher cabocla está atrelada ao discurso de Beauvoir e as relações destacadas por ela podem ser trazidas para o modo como ocorriam as tensões entre polícia e prostituição.

Mulvey (1975) aproxima-se do discurso de Beauvoir ao dizer que o olhar predominante no cinema narrativo tradicional é o masculino, e que há significativa ausência de uma reflexão que contraponha o olhar feminino ao masculino no que concerne à chamada "sétima arte".

> A imagem da mulher como (passiva) matéria bruta para o (ativo) olhar do homem leva adiante o argumento em direção à estrutura de representação, acrescentando uma camada adicional exigida pela ideologia da ordem patriarcal, da forma em que é operada em sua forma cinematográfica preferida – o filme narrativo ilusionista. (MULVEY, 1975, p.452)

Desse modo, predomina-se o olhar masculino sobre Iracema. Não somente dos produtores do docudrama, mas dos próprios "personagens", já que muitos não sabiam que estavam em um filme cuja temática perpassava a problematização social e política nacional por meio da mulher adolescente cabocla. Ao mesmo tempo em que mostra algumas dificuldades de mulheres às margens da rodovia Transamazônica, o filme também salienta a ausência de melhorias na condição social destas mulheres, ao construir um final não moralizado. Nesse contexto, percebe-se diretamente a influência de Beauvoir na produção de Orlando Senna.

Considerações finais

Ao escrever em sua autobiografia acerca da importância de Bastide, Sartre e Beauvoir para sua trajetória de vida, Senna deixa transparecer traços do trabalho destes cientistas sociais em sua produção, o que o situa na defesa do pensamento existencialista e dos interesses da mulher, mais especificamente da cabocla. Ao delinear as aproximações entre ambos os pensadores com o filme Iracema: uma transa amazônica, é importante perceber enlaces pessoais e profissionais que moldam Senna em torno desse pensamento.

Com Bastide, o que se verifica é um enlace pessoal evidenciado pelo contato com a religiosidade africana e pelas aproximações de ambos com o candomblé. Esse contato propicia a produção cinematográfica e teatral de Senna em torno do negro na sociedade brasileira, bem como a produção teórica escrita por ele a respeito destes indivíduos corrobora para compreensão das relações de desigualdade social baseadas em critérios de etnia e classe.

Além disso, a aproximação de Senna com a sociologia de Bastide indica algumas das formas que Senna constrói sua abordagem: a tensão entre etnias, as disputas econômicas, o êxodo rural e outros fenômenos sociais, econômicos, políticos, são recorrentes no filme e refletem o cenário que o roteirista visualizava na sociedade brasileira. Desse modo, podemos afirmar que a influência de Bastide no trabalho de Senna é temática.

Já com Sartre, o próprio discurso contido na autobiografia e explicitado durante a pesquisa, dá conta de mostrar a admiração anterior do cineasta brasileiro ao filósofo francês. Ao afirmar que sua geração foi influenciada pelo existencialismo, Senna maximiza a ação do pensamento sartriano na intelectualidade brasileira, mas ao mesmo tempo revela que outros indivíduos compactuavam das ideologias expressadas pelo teórico do existencialismo.

No que diz respeito ao filme, o aspecto de vivência humana e as formas pelas quais os indivíduos agem em novos espaços é um destaque da influência de Sartre na produção de Senna. Além disso, o marxismo, o ativismo político e a fuga de convenções sociais são outros dados presentes que indicam proximidade entre os intelectuais. Mesmo com essas considerações, também não é desconsiderada a possibilidade de empatia com a produção teatral de Sartre, visto que Senna as cita para comprovar que os intelectuais que conhecia possuíam contato com essa produção.

Com Beauvoir, a mulher ganha destaque, o olhar sobre ela passa a ser crítico, reflexivo e conectado com os aspectos políticos, econômicos e socioculturais da sociedade em que está inserida. Nessa perspectiva, a perspectiva do feminismo expressado por Beauvoir é transmitido na mensagem pretendida no roteiro de Senna. No entanto, em conjunto com o cineasta Jorge Bodanzky, Senna decidiu buscar uma jovem cabocla, de classe baixa, adolescente. As tensões descritas no filme perpassam a trajetória de uma menina explorada, violentada, que se prostitui por razões desconhecidas e que busca, sem sucesso, melhoria de vida.

A imagem dela entra em contato com a ideologia por trás da luta do feminismo que se propagava nos Estados Unidos e Europa e que era enfatizado de maneira militante por intelectuais como Simone de Beauvoir: a dominação masculina, a exploração do corpo feminino, a luta por igualdade e liberdade, dentre outros

fatores. Assim, o docudrama constituiu-se como uma das portas para a entrada de novos olhares sobre a mulher, mesmo que na prática o impacto não fosse o mesmo do esperado pelos cineastas. O filme foi censurado em 1974 e só conseguiu maior expressão após 1981, época em que o movimento feminista já se encontrava mais consolidado.

Referências

ALVES, Igor Silva. **O teatro de situações de Jean-Paul Sartre**. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. Livraria pioneira, 1989.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. Editora Companhia das Letras, 2001.

BEAUVOIR, Simone De. **Le deuxième sexe**. Random House LLC, 1953.

BETTONI, Rogério Andrade. A formação dos grupos sociais em Sartre. **Revista Metavnoia. São João Del-Rei**, n. 4, p. 67-75, 2002.

CARVALHO, Noel. HAMBÚRGUER, Esther; AMÂNCIO, Tunico et al. **Racismo e anti-racismo no Cinema Novo**. Estudo de Cinema, Socine. São Paulo: Annablume, p. 53-60, 2008.

LEAL, Hermes. **Orlando Senna: o homem da montanha**. Imprensa Oficial Do Estado, 2008.

LEAL, Laurindo. **A melhor TV do mundo: o modelo britânico de televisão**. Summus Editorial, 1997.

MULVEY, Laura et al. Visual pleasure and narrative cinema. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975.

OLIVA, Juliana. O Outro a partir da corporeidade: a importância do corpo na situação da mulher em O Segundo Sexo de Simone de Beauvoir. **Sapere Aude-Revista de Filosofia**, v. 5, n. 9, 2014.

QUEIRÓZ, Maria Isaura Pereira de. Roger Bastide, professor da Universidade de São Paulo. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 22, p. 215-220, 1994.

ROMANO, Luis Antonio Contatori. A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960. 2000.

SARTRE, Jean-Paul. O **existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método** / Jean-Paul Sartre; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. – 3 ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Vozes, 1998.

SENNA, Orlando. Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro. **Revista de cultura Vozes**.1979.

Recebido em 2015-01-12
Publicado em 2015-03-14