



A Influência da Estética da Fome na Retomada¹

José Ângelo dos SANTOS²

Mário César Matos de FREITAS³

Marcelo Dídimo Souza VIEIRA⁴

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

“Eztétyka da Fome” foi um manifesto escrito por Glauber Rocha no ano de 1965, mas publicado apenas em 1981. Nele Glauber Rocha falava do cinema dos anos 1960, marcado por cenas de violência, miséria, fome, mas também por uma forte aceitação por parte do público em geral. O interessante é essa aceitação também vem acontecendo de forma mais acentuada desde a época da retomada do cinema brasileiro atraindo cada vez mais pessoas para as salas de cinema e incentivando produtores a fazer filmes nessa mesma linha de cinquenta anos atrás.

Palavras-Chave: cinema; estética da fome; retomada.

Introdução

O presente trabalho tem o objetivo de identificar traços da “Eztétyka da Fome” - manifesto escrito por Glauber Rocha - na produção da Retomada, fase recente do cinema nacional ocorrida após a quase total paralisação da produção do país durante o governo de Fernando Collor de Melo. Para tanto utilizaremos os filmes Cidade de Deus, Cinema Aspirinas e Urubus, Baile Perfumado e Cronicamente Inviável, para exemplificar essa associação.

Visualizando uma maior compreensão sobre o tema, organizamos o trabalho apresentando inicialmente o período da Retomada – que se estendeu pelos três níveis: produção, distribuição até a exibição –, com posterior caracterização da “estética da fome” e finalizando com um correlacionamento entre os temas utilizando os filmes já citados como mediadores. Nesse entremeio, explicitaremos de uma forma bem geral a

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 3º. semestre do Curso de Comunicação Social – hab. Publicidade e propaganda do ICA-UFC, bolsista do Programa de Educação Tutorial (PETCOM-UFC) email: jangelodossantos@bol.com.br

³ Estudante de Graduação 3º. semestre do Curso de Comunicação Social – hab. Publicidade e propaganda do ICA-UFC, bolsista de Extensão Universitária email: mario01ufc@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social do ICA-UFC, email: mdidimo@ufc.br



narrativa de cada filme com o objetivo de facilitar a compreensão da análise transcorrida.

Retomada

Os anos 1990 foram de grande significação para o cinema brasileiro, dado que em todos os seus setores – produção, distribuição e exibição – existiram transformações e um perceptível salto em qualidade. Da mesma forma, toda essa mudança foi acompanhada por uma transformação cultural com o surgimento de novos cineastas, os quais trazem um novo impulso ao cinema nacional e aos profissionais já conhecidos.

Entretanto, a grande renovação pode ser identificada no produto cinematográfico nacional com um investimento no roteiro, uma melhor formatação e finalização do projeto, resultando em uma imensa melhoria técnica. A técnica aprimorada resultou em repetidas indicações aos maiores prêmios cinematográficos da atualidade, uma maior participação no mercado interno e uma penetração ampliada no mercado internacional.

Mas antes que tudo isso pudesse se concretizar, o cinema brasileiro passou por momentos de baixíssima produção no início dos anos 1990. Em 15 de março de 1990, Fernando Collor de Melo assume a presidência da República Federativa do Brasil após 21 anos de Ditadura Militar. Naquele dia de posse, o novo presidente adota medidas impopulares com o discurso de reorganizar a economia – que estava em profunda crise, principalmente desde o governo Sarney. Entre as medidas está a extinção da Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes, um órgão do Governo Federal que financiava a produção de filmes brasileiros – assinada pelo cineasta Ipojuca Pontes, integrante da equipe de Collor, que acabou sendo prejudicado com a medida, pois passou a ser odiado pelos cineastas e depois do governo acabou se retirando da fama. Outros órgãos culturais também foram extintos como o Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB). Apesar da Embrafilme não ter a aprovação de todos os cineastas brasileiros – dados boatos de que alguns se utilizavam do dinheiro da estatal para uso particular – ela sustentava o cinema nacional desde sua criação em 1969.

O resultado disso foi a redução da produção à praticamente zero com nossa participação no mercado alcançando níveis insignificantes.

A partir de 1993, depois do afastamento de Collor do poder, aparece uma nova política federal ao âmbito cinematográfico, sua proposta principal era de renúncia fiscal



com a aplicação de duas leis: nº 8.685, de 20 de julho de 1993 (chamada lei do audiovisual) e nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 (chamada lei Rouanet, que apesar de ter sido criada durante o governo Collor, só passou a vigorar após 1993).

Por intermédio do artigo 3º da Lei do Audiovisual, um dispositivo que permite às grandes distribuidoras estrangeiras instaladas no país (as chamadas majors) investirem em produções nacionais e deduzirem esse investimento do imposto pago sobre a remessa de rendimentos, o cinema brasileiro ganhou novas possibilidades de co-produção. (ALMEIDA, Paulo Sérgio e BUTCHER, Pedro. Cinema, desenvolvimento e mercado, 2003).

A Lei do Audiovisual permite aos contribuintes o desconto de 100% do valor investido em projetos audiovisuais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, até o limite de 3% do Imposto de Renda a pagar, mediante a aquisição de cotas representativas de direitos de comercialização sobre as referidas obras, desde que estes investimentos sejam realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários. Além da renúncia fiscal, as empresas que investirem na produção audiovisual brasileira podem reduzir o valor total investido como despesa operacional, caso seja tributada com base no lucro real, e ainda fazem uso de um dos instrumentos mais eficientes de divulgação, o marketing cultural proporcionado pela associação da marca ao filme. O investidor ainda pode receber uma fatia dos lucros proporcional à quantidade de certificados adquiridos, obviamente, se o filme obtiver lucro. (<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1675>)

Assim essas leis permitiam que as empresas deduzissem o dinheiro investido em seus filmes de seus impostos, estimulando a produção nacional que estava profundamente estagnada desde a extinção da Embrafilme.

Em 1995, surge o primeiro grande sucesso de público dessa retomada de produção: Carlota Joaquina – Princesa do Brasil, de Carla Camurati, filme que estimula outras produções uma vez que seu lançamento ocorreu de forma independente, sem envolvimento de grandes distribuidoras, com determinações da própria Carla Camurati acerca do número de cópias, do investimento em publicidade. A excelente recepção por parte do público abriu caminho para novas produções, tendo em vista as possibilidades de recuperação real do produto nacional.

O setor de exibição foi o único que cresceu sem incentivos fiscais. A partir de 1997, com a chegada da concorrência estrangeira atraída pelos incentivos governamentais, o exibidor brasileiro se viu forçado a investir com capital próprio nas salas de exibição, surgem os multiplex – um número maior de salas de exibição em um mesmo ambiente, com melhores instalações. Um número crescente de salas requer uma produção maior, assim surgem mais estímulos para rodar filmes nacionais.



A situação que era bastante complicada no início da década inverte-se no final e o cinema brasileiro retoma sua produção como nunca antes. E esse é o quadro básico desse período intitulado *Retomada*.

Glauber e a Eztétyka

Glauber Rocha escreve, em 1965, um texto que vai tratar de forma bem diferente as questões ligadas a pobreza, a fome e a miséria vivida na América Latina por boa parte de sua população. Trata-se do seu manifesto intitulado “Eztétyka da Fome”, onde ele para de tratar os problemas sociais latino-americanos de uma forma denunciativa, e começa uma busca por uma reversão destas forças negativas em um impulso criativo para aqueles que propuserem a aceitá-lo.

Em seu manifesto, Glauber aborda a temática do paternalismo europeu com relação ao Terceiro Mundo de uma forma extremamente negativa. Ele nos fala que o europeu elabora imagens clichês da miséria, imagens estas que até hoje estereotipam a América Latina, Isso porque “nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino”. (ROCHA, 1981)

O texto fala de questões tanto éticas quanto estéticas que vão de encontro ao paternalismo europeu:

A questão ética é a de como mostrar o sofrimento, como representar os territórios da pobreza, dos deserdados, dos excluídos, sem cair no folclore, no paternalismo ou num humanismo conformista e piegas? A questão estética pode ser resumida desta forma: como criar um novo modo de expressão, compreensão e representação dos fenômenos ligados aos territórios da pobreza, do sertão, da favela, dos seus personagens e dramas? Como levar, esteticamente, o espectador a 'compreender' e experimentar a radicalidade da fome e dos efeitos da pobreza e da exclusão, dentro ou fora da América Latina? (BENTES, 2007)

Para responder a essas questões, Glauber propõe uma “estética da violência”, na qual ele diz que se deve bombardear os sentidos e o pensamento do espectador de violência, isso fará com que ocorra uma diminuição dos clichês (tanto sociológicos quanto políticos ou comportamentais) acerca da miséria. É claro que não se trata de uma violência explícita, mas de uma violência simbólica, a qual deve estar presente em todos



os níveis. Dentro dessa linha, Glauber trabalha Deus e o Diabo na Terra do Sol, Terra em Transe (1967), A Idade da Terra (1980) e todos os seus outros filmes.

É muito importante ressaltar que, quando Glauber fala em fome, não se trata apenas da questão biológica, mas de tudo aquilo que, em comparação aos países de primeiro mundo, falta à América Latina. Nesse sentido, o autor fala também da relação de dependência da América Latina com relação aos países desenvolvidos:

A América Latina permanece colônia e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais aprimorada do colonizador: e além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. (ROCHA, 1981)

Para situar: Glauber e sua “Eztétyka da Fome”, como o próprio autor diz, encontra-se representada na fase do cinema brasileiro denominada Cinema Novo, a qual sempre

[...] narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras [...] (ROCHA, 1981)

A “estética da fome” no Cinema Novo (em sua primeira fase) opunha-se, por exemplo, ao que se chamava de *star-sistem*: pregado pela revista Cinearte de Adhemar Gonzaga à época do cinema paulista de 1912 a 1933, dizia que um “bom filme” era aquele que tinha gente bonita, belas paisagens, personagens andando em carros de luxo, ou seja, filmes de objetivos essencialmente industriais.

Eztétyka na Retomada

Ivana Bentes nos fala que o ano de 2001 traz de volta o assunto do sertão e da favela inseridos num contexto diferente, no qual a miséria, cada vez mais, é consumida como algo típico da realidade terceiro-mundista.

O que mudou de 64 até os dias atuais foi que os filmes, para expressar o sofrimento, a miséria, ou mesmo para glamourizar a pobreza, apropriaram-se da linguagem e da fotografia clássicas, o que transformou o sertão, por exemplo, numa espécie de museu exótico. Este “museu” foi resgatado pelo e para o grande espetáculo. Como exemplos de filmes que trabalharam nessa linha temos: Guerra de Canudos



(1997), de Sérgio Rezende; e *O Cangaceiro* (1997), de Aníbal Massaini. Em contraposição a esses filmes que glamourizavam o sertão e sua miséria temos outros filmes que abordam o sertão dos pequenos afetos e um reencontro com o humanismo. É o que se vê melhor em *Central do Brasil*, de Walter Salles Jr. A grande diferença entre esse filme e o Cinema Novo é que *Central do Brasil* não se propõe a tratar da violência e da miséria do sertão, e sim de seu lado amistoso, humanitário.

A favela sempre foi um tema de grande abordagem nos filmes não só do nosso cinema, mas também nos filmes do circuito internacional. Independente de onde foi produzido, o cinema da favela sempre despertou “um fascínio combinado com expressões de horror e repulsa, sentimentos contraditórios que o cinema nunca deixou de apontar e expressar” (BENTES, 2007). A favela é o urbano em oposição ao rural, retratado pelo sertão. Alguns filmes com essa temática foram *Como Nascem os Anjos* (1996), de Murilo Salles, *Um Céu de Estrelas* (1995), de Tatá Amaral e *Orfeu* (1999), de Carlos Diegues.

Poder-se-ia dizer que a “estética da fome” na retomada teria um papel social, mas o problema é que não há nenhum esforço, por parte de quem quer que seja para acabar com os problemas sociais mostrados não somente nos filmes onde se vê tendências daquela, mas também na própria mídia, uma vez que a miséria, a fome, os problemas em geral são os elementos que atraem os expectadores, hoje em dia.

Por tudo isso se vê a infinidade de traços em comum entre o Cinema da Retomada e o Cinema Novo.

A Eztétyka em algumas produções cinematográficas da Retomada

Nesse momento, faremos a correlação entre a “estética da fome” e quatro filmes da época da retomada, tendo cada um com uma contextualização diferenciada, indo desde a favela (*Cidade de Deus*), passando pelo sertão (*Cinema Aspirinas e Urubus*), pelo cangaço (*Baile Perfumado*) e chegando ao ambiente urbano de classe média (*Cronicamente Inviável*).

Cidade de Deus (Paulo Lins, 2002) é um filme que apresenta a temática da favela em sua contextualização. Até mesmo em sua apresentação mundial demonstra traços dos ditames da “estética”, visto que a crítica internacional aplaudiu a produção por suas características tão marcantes – miséria, favela, violência –, demonstrando a visão de excentricidade que os países primeiro-mundistas projetam nos terceiro-



mundistas, em uma análise superficial de nossa realidade, marcada por estereótipos e seguida por uma auto-incompreensão de nossa parte.

As personagens se encontram imersas no mundo da favela, da criminalidade, sem muitas opções para sair dessa situação, desde jovens vão sendo integradas à violência, construindo uma das piores facetas da “estética da fome”: a fome de violência, o desejo de matar, roubar, fazer o mal. Mas a principal personagem é mesmo o lugar: a favela da Cidade de Deus, nela se entrelaçam as histórias das diversas realidades que desembocam no caminho da criminalidade.

Cinema, aspirinas e urubus (Marcelo Gomes, 2005) é um filme que mostra o sertão em sua temática. O desejo de sair da terra seca, árida, que não poderia trazer muitas possibilidades senão a miséria e a fome é a característica observada em uma personagem nativa deste sertão, a qual não suporta sua realidade e almeja chegar ao sudeste para encontrar melhores condições. No outro ponto, há também o europeu imigrante que chega ao sertão em busca de escapar dos conflitos da Segunda Guerra Mundial e nele encontra as contradições de um país marcado pela modernidade do sudeste, representada pelo medicamento “aspirina”, que solucionaria as principais dores e o cinema, fonte de entretenimento e publicidade; e o atraso do nordeste, com sua população paupérrima, marcada pela fome e demais mazelas sertanejas. A “estética” é sua abrangência apresentada nessa produção por estar presente nas personagens, no ambiente e nas ações.

Baile Perfumado (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1997) é um filme que traz a temática do cangaço, onde a figura do estrangeiro aparece explorando o exotismo de nossas terras em busca do enriquecimento próprio e tendo a elite local como parceira para este fim. Trata-se de um jovem fotógrafo estrangeiro radicado no Nordeste, que sai em busca de dinheiro para capturar imagens do Lampião e de seus cangaceiros.

É um filme que, mesmo sendo uma ficção, preocupa-se com a realidade documental. E essa preocupação com a realidade já era falada por Glauber Rocha em seu Manifesto. Ele dizia que

[...] onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura, aí haverá um germe vivo do cinema novo. Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo, aí haverá um germe do cinema novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do cinema novo (ROCHA, 1981).



A partir daí podemos ver uma das diversas relações entre o cinema novo e o cinema da retomada, tendo *Baile Perfumado* como um dos filmes em que essa relação ocorre. Em ambos havia uma busca pela verdade e/ou uma grande importância dada a ela.

Cronicamente Inviável (Sérgio Bianchi, 1999) é um filme de temática urbana de classe média que conta a história de seis personagens mostrando as muitas dificuldades de se viver diante dos mais variados problemas que a sociedade brasileira enfrenta independente de se pertencer a quaisquer classes sociais. Desde já ele nos mostra diversas ligações com a “estética da fome” ressaltando em cada personagem alguma mazela típica do terceiro mundo, em especial do Brasil. Duas personagens refletem bem essa relação entre o filme e o Manifesto de Glauber, sendo eles: um garçom do restaurante onde se conduz a história, que, sendo de origem européia, tem certo destaque em meio aos demais, destacando-se também por sua boa instrução e pelo seu porte físico; outra personagem é uma carioca de classe média-alta que está sempre preocupada com a condição de vida das classes mais baixas tentando relacionar-se com elas da maneira mais humanitária possível. Veem-se bem algumas questões – senão abordadas, pelo menos implícitas – do Manifesto, como a supremacia dada ao europeu ante a miséria terceiro-mundista e uma projeção que se faz na busca por um padrão típico do Primeiro Mundo. Outro ponto, não muito diferente, retrata o paternalismo que há das classes mais favorecidas para as menos favorecidas com o objetivo, cada vez mais explícito, de ressaltar a superioridade daquelas em relação a estas.

O filme é, em termos, uma reflexão da nossa realidade. Ele, de certa forma, vai à busca de um responsável pela situação em que vivemos hoje no nosso país.

Considerações finais

Concluimos que ainda se observam muitas características da “estética da fome” nos filmes de hoje, com a diferença apenas da adequação desses filmes para que possam ser exibidos no circuito internacional, ou seja, a adaptação da linguagem cinematográfica de temas abordados primeiramente na década de 1960 para a linguagem, a estética e a fotografia atuais.

O mais interessante de todo esse trabalho que acabamos de apresentar é justamente o papel social que a “estética da fome” poderia assumir se ela conseguisse



despertar na população, não só brasileira, mas também latino-americana o sentimento da real situação de miséria em que nosso povo se encontra, e, evidentemente, despertar também um sentimento de mudança, um engajamento daqueles que podem fazer algo por aqueles que não podem. O problema é que a ficção faz uma maquiagem dessa realidade, e, de tanto aparecer, acabamos por nos acostumar com ela.

Devido a essa profusão capitalista que força as pessoas, dentre outras coisas, a estarem atualizadas, ou seja, em contato constante com o que se passa no Primeiro Mundo, acabamos por apreender uma visão primeiro-mundista, na medida em que não conseguimos sequer compreender nossa realidade.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Sérgio e BUTCHER, Pedro. **Cinema, desenvolvimento e mercado**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003

BENTES, I. . Sertões e Favelas no Cinema Brasileiro Contemporâneo. In: Ivana Bentes. (Org.). **Ecos do Cinema - de Lumière ao digital**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, v., p. 191-224.

ROCHA, Glauber. **Eztetika da Fome 65**. Disponível em: <<http://memoriasdosubdesenvolvimento.blogspot.com/2007/06/esttica-da-fome-manifesto-de-glauber.html>>. Acesso em: 25 maio 2009.

Sites pesquisados:

http://br.geocities.com/adeusanosnoventa/crise_cinema.htm

<http://www.digestivocultural.com/colunistas/imprimir.asp?codigo=1793>

<http://www.tempoglauber.com.br/>

<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1675>

<http://www.webcine.com.br/filMESSO/cinaspur.htm>

<http://www.overmundo.com.br/overblog/as-cores-e-a-historia-de-cinema-aspirina-e-urubus>

<http://www.adorocinema.com/.../baile-perfumado/baile-perfumado.asp>

<http://www.mnemocine.com.br/cinema/.../sarahbaile.htm>

<http://www.osfilmes.com.br/cronicamente/>

<http://www.webcine.com.br/notaspro/npcroinv.htm>