

UMA ESTÉTICA DA FOME: O CINEMA NOVO DA TELA AO TEXTO

Maria do Socorro Carvalho¹

Resumo

Buscando compreender como Glauber Rocha leva o Cinema Novo da tela ao texto para explicitar sua concepção de "um cinema da fome e da violência", propõe-se aqui a leitura de "Uma Estética da Fome" em função de três elementos, *tela*, *tese* e *texto*, a partir de duas versões publicadas do manifesto.

Palavras-chave: "Estética da Fome". Cinema Novo. Crítica Genética.

Abstract

To understand how Glauber Rocha takes the *Cinema Novo* out of the screen into the text to explicit his conception of "a cinema of hunger and violence," we propose the reading of "An Aesthetic of Hunger" in terms of three elements – screen, thesis and text. This work is developed from two versions of the manifesto.

Key words: "Aesthetic of Hunger". Cinema Novo. Genetic Criticism.

A "Estética da fome" é uma das mais conhecidas referências quando se discute o Cinema Novo brasileiro, bem como o seu autor, Glauber Rocha, que pode ser visto como representante-símbolo desse movimento cinematográfico que consolida o cinema nacional como manifestação artística nos anos 1960. Trata-se de um manifesto para justificar política e esteticamente os primeiros filmes cinemanovistas, dirigido originalmente a uma platéia de críticos e cineastas reunidos na Europa para debater o cinema latino-americano.

Por sua força explicativa sobre a produção inicial do Cinema Novo, o texto logo se transformou em uma espécie de síntese da concepção de um conjunto heterogêneo de filmes. Após realizar seus dois primeiros filmes de longa-metragem, *Barravento* (1961-62) e *Deus e o diabo na terra do sol* (1963-64), ao escrever "Uma estética da fome", o jovem diretor retoma a postura de

¹ Universidade do Estado da Bahia (Uneb)

cinema formado pelo texto escrito – tanto literário quanto crítico – para rearticular o pensamento cinematográfico brasileiro como experiência cultural complexa.

Buscando compreender como Glauber Rocha leva o Cinema Novo da *tela ao texto* para explicitar sua concepção de "um cinema da fome e da violência", faço uma leitura de "Uma Estética da Fome" por meio de três elementos, aos quais me refiro como *tela, tese e texto*.

A "Tela" ou Plano Geral sobre o Cinema Novo

Foi em clima de otimismo e crença na transformação da sociedade que, por volta de 1960, nasceu o Cinema Novo brasileiro. Seus jovens cineastas – formados nas sessões dos cineclubes, na crítica cinematográfica produzida nas páginas de cultura dos jornais e, sobretudo, nas longas e constantes discussões em torno do cinema e da realidade do país – desejavam, acima de tudo, fazer filmes.

O cinema que pretendiam fazer deveria ser “novo” no conteúdo e na forma, pois seus novos temas exigiriam também um novo modo de filmar. Para os realizadores, seus filmes deveriam ser o motor de uma “revolução cultural” no Brasil. Um cinema que poderia ser feito apenas com *uma câmera na mão e uma idéia na cabeça*, frase conhecida como o lema do movimento.

Entre 1962 e 1964, o Cinema Novo contava com uma pequena mas expressiva produção de filmes, já conhecida e respeitada internacionalmente por meio de vários festivais, sobretudo na Europa, quando foi surpreendido pelo Golpe Militar de 1964, que depôs o presidente João Goulart, promovendo-se um clima generalizado de apreensão e medo, que contamina o movimento.

O golpe militar inviabilizará o projeto original dos cinemanovistas de discutir o Brasil abertamente a partir de segmentos sociais sem direito à voz, por meio de um cinema de ficção próximo ao documental, filmado com a câmera na mão, muitas vezes com som direto, buscando enquadrar o real para desenvolver um modo brasileiro de fazer cinema.

Embora obrigados a redefinir seus projetos para adaptar o movimento estético e tematicamente às circunstâncias impostas pelo novo regime, os realizadores tentam manter certa coerência com o ideário do Cinema Novo, "um cinema da fome e da violência", como o definirá Glauber Rocha.

É a partir desse universo que Glauber Rocha, em janeiro de 1965, depois do enorme sucesso de crítica, no Brasil e no exterior, de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963-64), elabora um texto para ser lido em uma Mesa Redonda do Seminário Terceiro Mundo e Comunidade Social, durante a V Resenha do Cinema Latino-Americano, realizado em Gênova, na Itália. O tema tratado deveria ser Cinema Novo e Cinema Mundial, mas diante do "paternalismo do europeu em relação ao Terceiro Mundo", segundo suas próprias palavras, ele se viu obrigado a uma "mudança de tom" e escreve um texto, de aproximadamente três laudas, ao qual se refere como "tese".

A "Tese" ou Por um Cinema da Fome e da Violência

Em linhas gerais, cito os principais pontos da "tese" glauberiana:

Nas relações entre a cultura latino-americana e a cultura civilizada, a América Latina lamenta suas misérias gerais enquanto o interlocutor estrangeiro as cultiva não como sintoma trágico, mas como dado formal, sem compreendê-las.

Diante do mundo, as Artes no Brasil transformam-se em mentiras elaboradas da verdade – exotismos formais que vulgarizam problemas sócias –, provocando equívocos que contaminam o terreno do político.

Os processos criativos do mundo subdesenvolvido interessam ao observador europeu apenas para satisfazer sua nostalgia de primitivismo.

O colonialismo, cada vez mais aprimorado, permanece sobre a América Latina, cuja libertação possível, por muito tempo, estará em função de uma nova dependência.

Esse condicionamento econômico e político levou o Brasil ao raquitismo filosófico e à impotência, que geram, no primeiro caso, a esterilidade e, no segundo, a histeria.

A fome latina, além de sintoma alarmante, é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo: sua originalidade é sua fome, e sua maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida.

O Cinema Novo compreendeu esta fome, vista como um estranho surrealismo tropical pelo europeu; e uma vergonha nacional pelo brasileiro, que não come, mas tem vergonha de dizer isso, nem sabe de onde vem essa fome.

Os cinemanovistas sabem de onde ela vem, que não será curada por planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem, mas agravam seus tumores.

Somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente; e a mais nobre manifestação da fome é a violência.

Pelo Cinema Novo: o comportamento exato de um faminto é a violência.

Do Cinema Novo: uma estética da violência, antes de ser primitiva, é revolucionária. Somente pelo horror da violência, o colonizador pode compreender a força da cultura que ele explora.

De uma moral: essa violência, contudo, não está incorporada ao ódio nem ao velho humanismo colonizador. Seu amor é tão brutal quanto

a própria violência, porque não é um amor de complacência ou de contemplação, mas de ação e transformação.

Explicação: o Cinema Novo necessita processar-se para que se explique, à medida que sua realidade possa ser melhor entendida à luz de pensamentos não debilitados ou delirantes pela fome. A integração econômica e industrial do Cinema Novo depende da liberdade da América Latina, por isso, ele não tem maiores pontos de contato com o cinema mundial. Como um projeto realizando-se na política da fome, sofre todas as fraquezas conseqüentes de sua existência.

Em julho de 1965, a *Revista Civilização Brasileira* publica a "tese" de Glauber Rocha, acrescida de alguns trechos, intitulada "Uma Estética da Fome". Segundo explicação do autor, escrita entre o título e o corpo do texto, na qual situava ainda sua origem, essa era uma edição comentada com "objetivo informativo e polêmico".²

O "Texto" ou Comentários Informativos e Polêmicos

Denomino "texto" os comentários que Glauber Rocha insere em sua "tese", escrita e lida seis meses antes, talvez para aproximá-la da realidade vivida então pelo Cinema Novo no Brasil. São quatro comentários, destacados na página com recuo da margem, fonte em itálico e entre parênteses. O primeiro tem 32 linhas, o segundo, 46, o terceiro, 10 e o quarto, 14.

No primeiro comentário, ele trata da esterilidade e em seguida da histeria mencionadas na "tese". A esterilidade é característica da castração dos autores em exercícios formais, perdidos no sonho frustrado da universalização, artistas presos ao ideal estético adolescente. A histeria é uma reação mais complexa, cujo primeiro sintoma, o anarquismo pornográfico, marcava até então a poesia e a pintura jovens. O segundo sintoma histérico, a redução política da arte, fazia má política por excesso de sectarismo. O terceiro e mais eficaz sintoma da histeria é a procura de sistematização para a arte popular. O resultado de um esforço autodevastador para superar essa impotência geradora da histeria é a frustração, pois o colonizador nos compreende apenas pelo humanitarismo que lhe inspiramos. O paternalismo é, mais uma vez, o método de compreensão para uma linguagem de lágrimas ou de mudo sofrimento.

² Ver Glauber Rocha, "Uma estética da fome", *Revista Civilização Brasileira*, ano I, n. 3, julho 1965, pp. 165-170.

Em seu segundo e mais longo comentário, Glauber Rocha lembra da luta política contra o chamado cinema digestivo, afirmando que o Cinema Novo havia descrito, poetizado, discursado, analisado e excitado os temas da fome pela representação de uma galeria de famintos, que comiam terra e raízes, roubavam, matavam e fugiam para comer, personagens feias e sujas, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras.

Por isso, o miserabilismo do qual o movimento era acusado – tanto por parte da crítica especializada quanto do público brasileiros, que se recusavam a reconhecer-se naqueles personagens esfomeados – mostrava, na verdade, a capacidade dos cinemanovistas de pensar genuinamente o Brasil. Foi esse miserabilismo que, escrito como denúncia social pela literatura de 1930, era agora fotografado como problema político pelo cinema de 1960.

Ainda para Glauber Rocha, a sociedade brasileira tinha vergonha de sua fome, o que a induzia, no caso do cinema, a querer ver belas imagens na tela, mesmo que não as visse a seu redor, e o Cinema Novo tivera a coragem de tratar abertamente dessa enorme ferida. Mais do que isso, ao assumi-la, identificar-se com ela, pôde torná-la um dado a seu favor. Citando alguns títulos cinemanovistas como exemplos da evolução interna dos estágios do miserabilismo em nosso cinema, Glauber Rocha ressaltava o amplo espectro temático do Cinema Novo – que iria do fenomenológico, social, político, poético, demagógico, experimental, documental até à comédia – para mostrar como seus filmes construía um quadro histórico daquele período das grandes crises de consciência e de rebeldia, de agitação e revolução, que culminou no golpe militar.

No curto comentário seguinte, o autor alude à tradição da mendicância implantada pelo colonialismo. A diplomacia, a economia, a política pedem sempre, sobretudo dinheiro, aos ricos. O Cinema Novo, ao contrário, nada pediu, impôs-se pela violência de suas imagens em vinte e dois festivais internacionais.

No quarto e último comentário, Glauber Rocha fala do amor sob o ponto de vista dos personagens femininos do Cinema Novo – sem melodramas, suas mulheres buscam uma saída possível para o amor, pois não se pode amar com fome. Por isso, elas matam, fogem, sonham, manipulam, promovendo rompimentos diversos.

É com esse amor de fome e violência, ação e transformação que Glauber Rocha encerra seus comentários informativos e polêmicos.

Tela, Tese, Texto: "Estética da Fome".

Embora a primeira aparição impressa da "tese" já fosse essa versão comentada, ao publicá-la em duas partes, elaboradas em tempos e espaços distintos, conforme indicação do autor, percebe-se uma alteração de sentido em relação ao que foi lido na Itália.

Edições seguintes desconsideram essa duplicidade do discurso e passam a publicá-lo como um texto único, o que muda de modo considerável o seu significado.³ Perde-se a dimensão do que foi escrito para ser lido e provocar um debate no "terreno do inimigo" – a Europa – bem como dos comentários feitos em seguida para contextualizar suas idéias em condições políticas desfavoráveis à liberdade de expressão artística. Esses comentários, por exemplo, prestam-se a interpretações que lhes conferem outros significados.

Em relação ao primeiro comentário, sabe-se das críticas a posições artísticas diversas, tanto da direita quanto da esquerda, que Glauber Rocha explicitará em seu longa-metragem seguinte, *Terra em Transe* (1967). Uma outra leitura possível, também reforçada pelo mesmo filme, é que a trajetória intelectual do próprio Glauber Rocha – editor de revista literária (*Mapa*, 1957-58), realizador de filmes experimentais (*Pátio*, 1958 e *A Cruz na Praça*, 1959, inacabado) e filme-manifesto (*Barravento*, 1961-62) – seria exemplo da esterilidade e da histeria criticadas.

O segundo comentário surgiria da urgente necessidade, no Brasil pós-golpe militar, de uma veemente defesa do Cinema Novo contra perseguições políticas, dentro e fora do meio cinematográfico, como censura aos filmes, cortes de financiamento, boicote da crítica especializada, etc. Quanto ao terceiro, era preciso ressaltar a importância independente do Cinema Novo, cujos resultados maiores eram filmes respeitados internacionalmente.

³ Ver "Eztetyka da Fome" em Glauber Rocha, *Revolução do Cinema Novo*, Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilmes, 1981, pp. 28-33; e "A Estética da Fome" em João Carlos Teixeira Gomes, *Glauber Rocha, esse vulcão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997, pp. 594-599.

Em seu último comentário, Glauber Rocha tenta aproximar o Cinema Novo de um público mais amplo, afirmando-o como um cinema complexo, mas humano, que sabia respeitar até mesmo as várias formas do amor feminino, embora sem usar a fórmula fácil do melodrama. Ou seja, demonstrava sua preocupação com o distanciamento das platéias brasileiras dos filmes cinemanovistas, o que poderia inviabilizar a continuidade daquele projeto cinematográfico como alternativa artística e cultural para o cinema comercial (ou “digestivo”, segundo ele) dominante.

Ao articular "tela-tese-texto" ou história-cinema-escrita, o discurso de Glauber Rocha por "uma estética da fome" promove incontáveis releituras daquele "cinema da fome e da violência", mantendo viva sua idéia de uma "arte revolucionária" transformadora da sociedade latino-americana.

Por fim, deve-se ressaltar que, além de síntese da concepção estética de um momento fundamental do Cinema Novo, o texto de Glauber Rocha nos remete à importância da dimensão do escrito para esse movimento cinematográfico, cujos diretores começam a fazer cinema por meio da crítica. Como parte daquela geração de críticos-cineastas que transformou o cinema na década de 1960, em diversos países, os cinemanovistas também consideravam que escrever sobre cinema se confundia com o ato de filmar. E especialmente Glauber Rocha foi um desses cineastas que realizaram inúmeros filmes em sua profusão de textos sobre cinema – críticas, ensaios, entrevistas, cartas... . Filmando, falando ou escrevendo, Glauber Rocha fazia filmes, para ele, o sentido natural do seu mundo.