

ARTICLES / Research papers

Tem gente com fome: literatura, cinema e os estudos da alimentação

There are People who are Hungry: Literature, Cinema and Food Studies

Michel Mingote Ferreira de Ázara

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Faculdade de Letras

michelmingote.azara@ufjf.br

ORCID: 0000-0002-9904-9781

ABSTRACT

This essay examines the links among literature, cinema, and the portrayal of hunger, connecting the modern 'Food Studies' debate with Brazilian works that depict food deprivation as an aesthetic, political, and social experience. Referencing Glauber Rocha's influential manifesto "The Aesthetics of Hunger" (1965), which offers a critical approach that uses violence and poverty as expressive tools to critique Brazil's colonial legacy, we analyze works by authors such as Carolina Maria de Jesus, whose writing emphasizes both the psychological effects and the rebellion sparked by hunger, and by Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, and Solano Trindade, who blend protest with political activism. Regarding modern cinema, we analyze the documentary Estamira, which confronts this colonial condition by humanizing marginalized individuals and exposing the daily violence they endure while trying to survive in garbage, aligning with the critical spirit of Cinema Novo. Ultimately, we argue that the portrayal of hunger—whether in literature or film—aims to raise awareness and inspire rebellion, striving to influence audiences through an aesthetic of hunger, violence, and resistance.

Keywords: Food studies; Representation of Hunger; Brazilian Literature and Cinema; Aesthetics of Hunger.

HOW TO CITE THIS PAPER

MINGOTE Ferreira de Ázara, Michel. "Tem gente com fome: literatura, cinema e os estudos da alimentação." *NaKaN: A Journal of Cultural Studies*, no. 7, 2027, DOI : 10.67187/nakanj-journal.7.8.

Référence électronique / Electronic reference

DOI : 10.67187/nakanj-journal.7.8 — URL: <https://nakanjournal.com/tem-gente-com-fome-literatura-cinema-e-os-estudos-da-alimentacao/>

Quando não há comida
Quando não há arroz em casa
Nós mastigamos fome
Mastigamos fome até encher
Mastigamos fome até encher a barriga.
Com barriga cheia
Com barriga cheia de lamber o prato
Com barriga cheia de lamber o prato vazio
[...]
Capital dolorosa da nossa barriga cheia
Barriga cheia
Cheia
Mas cheia de Moçambique de raiva!

Craveirinha, *Nós mastigamos fome*.

Introdução

Com a deflagração dos chamados *Food Studies*—Estudos dos Alimentos—na década de 1990, um campo interdisciplinar que examina criticamente a alimentação, abordando-a em sua relação com a cultura, sociedade e política, e englobando diversas áreas como literatura, história, geografia, linguística, antropologia, etnografia e artes plásticas, a presença dos sabores, temperos e aromas na literatura passou a ser tematizada e teorizada por diversos trabalhos e grupos de pesquisa. O imaginário que gira em torno das múltiplas relações entre literatura, artes visuais e comida orientou trabalhos em campos diversos, como Climent-Espino e Gómez-Bravo (2020), Sedlmayer, Climent-Espino e Andrade (2024) ou Calvão e Figueiredo (2014) para citar alguns exemplos que englobam estudos da alimentação na literatura e no cinema.

No cinema contemporâneo aparecem cada vez mais produções que giram em torno da alimentação e suas diversas correlações com a sociedade. Filmes como *Estômago* (2007), *O poço* (2019), *O tempero da vida* (2019), *O sabor da vida* (2023), e a animação *Ratatouille* (2007), por exemplo, apresentam desde chefes de cozinha até a desigualdade na distribuição dos alimentos, caso do filme *O poço*. Na literatura brasileira, o clássico *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) centra na vida da cozinheira e professora de culinária Dona Flor, que apresenta diversas receitas ao longo do livro. Apesar da riqueza desses filmes e textos que enfocam no caráter gustativo e sinestésico da comida, o intuito do presente texto será o de dissertar a respeito das relações entre a literatura, o cinema e a fome. Assim sendo, em diálogo com o cinema, procuraremos estudar como diversos autores da literatura brasileira representaram e tematizaram a fome em seus escritos. O livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus fará parte do escopo básico do nosso estudo, que dialogará também

com a obra dos poetas Solano Trindade, Manuel Bandeira e Ferreira Gullar. Assim sendo, procuraremos refletir de forma ampla como a fome é representada e tematizada na literatura e no cinema brasileiros contemporâneos.

Estética da fome

Em seu clássico manifesto intitulado “A Eztetyka da fome” (1965) Glauber Rocha defendia um cinema brasileiro comprometido com a denúncia da miséria e da exploração do país e de sua população. Na visão do cineasta, o cinema deveria ser uma ferramenta de crítica social e política, que utilizaria a fome e a violência como elementos estéticos para representar a condição colonial do Brasil. Ainda segundo o cineasta brasileiro, em vez de imitar o cinema comercial, que apresentava “filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em carros de luxo: filmes alegres, cômicos, rápidos, sem mensagens, de objetivos puramente industriais” (página), o incipiente “Cinema novo” se configurava sob o signo da fome: “A fome latina, por isto, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é a nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida” (Rocha 31). Daí o caráter de resistência do Cinema Novo: na contramão de produções que ocultavam as mazelas de um país periférico como o Brasil e, posteriormente, que não confrontavam os autoritarismos e abusos do regime ditatorial no qual o Brasil se encontrava, tal cinema fazia da miséria sua forma motriz:

De *Aruanda a Vidas secas*, o Cinema Novo 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: foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais pelos produtores e pelo público –este último não suportando as imagens da própria miséria (Rocha 30).

O caráter revolucionário desse “cinema da fome” se dá não apenas por escancarar a miséria em que grande parte da população se encontrava, mas também pelo ato reativo e revolucionário da violência, que seria a única via que o colonizado possuía para afetar e conscientizar o colonizador: “eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora” (Rocha 31). Glauber Rocha ecoa aqui o pensamento de Frantz Fanon que, um pouco antes, no fundamental *Os condenados da terra* (1968), preconizava que o colonizado, ao resolver “cumprir este programa, tornar-se o motor que o impulsiona, está preparado sempre para a violência. Desde seu nascimento

percebe claramente que este mundo estreito, semeado de interdições, não pode ser reformulado senão pela violência absoluta” (27). Tal relação já fora apontada pelo crítico de cinema Ismail Xavier:

É notável, em Glauber, o sentimento da geopolítica (de que o cinema é um dos vetores) como eixo de um confronto no qual o oprimido só se torna visível (e eventual sujeito no processo) pela violência. Apoiado em Frantz Fanon, ele explicita tal sentimento em ‘Por uma estética da fome’, acentuando a demarcação dos lugares e o conflito estrutural que deriva da barreira econômico-social, cultural e psicológica que separa o universo da fome do mundo desenvolvido. (21)

A fome, seguindo a leitura de Glauber Rocha, via Fanon, não é sentida de forma passiva, ela também é representada em seu caráter reativo, muitas vezes incorporada pela violência. A estética da fome buscava atingir o espectador ao mostrar personagens famintos que comiam terra, raízes, que roubavam e matavam para comer. A violência, nesse sentido, se dava no choque que esse cinema buscava provocar no espectador.

Quarto de despejo: fome na favela

No clássico *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, a fome é tematizada de diversas maneiras. Seja através das agruras de quem tem que buscar o alimento para manter a família, seja através das afetações psíquicas e físicas dos indivíduos que sentem fome, fato é que existe uma margem de revolta que faz com que a falta de alimento seja sempre espreitada por uma violência latente:

o que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo em uma gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves na gaiola. E os favelados são os gatos. Tem fome. (Jesus 30)

Em outro trecho, observa-se a consciência política da protagonista no que tange ao direito de todos a uma alimentação digna: “Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade. Quem não conhece a fome há de dizer: ‘Quem escreve isto é louco’. Mas quem passa fome há de dizer: ‘Muito bem, Carolina. Os gêneros alimentícios deve ser ao alcance de todos’” (Jesus 42). A consciência política que se observa nos textos de Carolina também dialoga com a proposta de uma estética da fome de Glauber Rocha. A fome, a precariedade, a falta de recursos e de condições para uma subsistência básica provocam a violência, que se entranha nas comunidades:

Eu tinha a impressão que estava retirando um pedaço de osso da boca dos cachorros. E a Odete vendo o seu esposo sair com a outra no carro, ficou furiosa. Vieram chingar-me de entrometida. Eu penso que a violência não resolve nada. (...) Assembleia de favelados é com paus, facas, pedradas e violências. (Jesus 51)

A violência estrutural afeta a condição psíquica das pessoas. A coextensão da fome é a violência que aflora e se manifesta em diversos momentos. As narrativas que giram em torno da fome trazem à tona uma linguagem carregada de violência, de brutalismo:

16 DE MAIO

Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas eu não tinha nada para comer.... Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? Um leito em Campos do Jordão. Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos (Jesus 33).

A estética da fome diz respeito à escrita modulada pela fome e pela violência. Tal modulação acaba por configurar um “Brutalismo poético” que, nas palavras de Assis (85) acerca da obra de Conceição Evaristo, e que aqui associamos também à obra de Carolina de Jesus, nomeia “um traço recorrente na ficção da autora. Misto de violência e sentimento, realismo cru e ternura, o procedimento emana da perspectiva autora” (Assis 85). Ainda nas palavras do autor, “enquanto procedimento de representação, cabe ao brutalismo poético colocar-se como antípoda dessa redução do sujeito a corpo descartável, pela via tocante do sublime que humaniza a dor, o ódio, bem como a alegria parca e passageira que atravessa contos e romances” (86). Em Carolina Maria de Jesus, tal brutalismo poético se desvela na “humanização da dor”, nos momentos de reflexão e até mesmo de sentenças advindas da reflexão sobre a falta de alimentação: “Quando o Nikon começou passar fome, foi com a mãe. Pensei: A fome também serve de juiz” (Jesus 52).

A fome na poesia de Solano Trindade, Manuel Bandeira e Ferreira Gullar

“Gente é pra brilhar/não pra morrer de fome”

Caetano Veloso, *Gente*.

Em um país como o Brasil, que entra e sai do mapa da fome com certa frequência—a última saída se deu recentemente em julho de 2025, não causa espanto que a fome seja uma temática recorrente na literatura e nas produções culturais brasileiras. No célebre poema intitulado “O bicho”, Manuel Bandeira apresenta o espanto do sujeito poético ao se deparar com uma cena cotidiana dos grandes centros urbanos brasileiros:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
Não era um gato,

Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem. (Bandeira 201-202)

No poema, a descrição da cena é marcada pelo distanciamento do sujeito poético com relação ao homem identificado, inicialmente, com um animal. A denúncia social do poeta procura afetar o seu leitor para uma cena banalizada em nosso dia a dia:

O poema nos toca porque diz e desenha, com clareza e precisão, uma situação que permanece, que testemunhamos diariamente, perto de cada um de nós — nas cidades, nas ruas, nas calçadas, em muitos lugares. Já em 1959, o filósofo Theodor Adorno afirmava em *O que significa elaborar o passado*: ‘Precisamente porque a fome perdura em continentes inteiros, embora pudesse ser abolida no que dependesse das condições técnicas para tanto, justamente por isto ninguém consegue ser realmente feliz com a prosperidade’. O poema (este ou qualquer outro) não deve servir para que, extasiados, pacifiquemos o conflito, o problema, a dor de que o poema trata. Ao contrário, como numa catarse que leva à reflexão (e não à purgação), o poema pode servir para que não nos esqueçamos de que a catástrofe da fome, da miséria, da coisificação é permanente. (Salgueiro 2015 par. 8)

O poeta Solano Trindade, em contraponto à visão de Bandeira, e na mesma trilha de Carolina M. de Jesus, ao detectar a condição de fome da população, em uma repetição quase onomatopeica do verso “tem gente com fome”, também reivindica a partilha do alimento como uma questão político-social. Tal partilha seria, de certa maneira, fácil de ser alcançada; se tem gente com fome, basta distribuir os alimentos para essa população desprovida de meios para a sua subsistência básica:

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome (...)

Só nas estações
quando vai parando
começa a dizer
se tem gente com fome
dai de comer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dai de comer. (Trindade 87-88)

O poema se insere em uma linhagem de textos brasileiros que abordaram e tematizaram a fome. Aqui, o pasmo do poeta Bandeira é substituído por uma visão política e engajada, que vai além da contestação da situação de miséria e da denúncia:

Mas o freio de ar,
 Todo autoritário,
 Manda o trem calar:
 Pisiuuuuuuuu... (88)

O poema, escrito em 1944, durante o regime do Estado Novo, denuncia o autoritarismo vigente à época. O poeta, que chegou a ser preso e teve a sua coletânea de poemas intitulada *Poemas d'uma vida simples* apreendida pelo governo, utiliza a metáfora/onomatopeia do trem para modular a sua “estética da fome”.

Estamira: fome e revolta

No que tange ao cinema brasileiro, filmes como o documentário *Estamira* (2004) sobre uma senhora com distúrbios mentais que vivia e trabalhava no lixão do bairro de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro, se insere em uma linha de produções que procuraram não apenas retratar a fome, mas se aproximar e humanizar dos protagonistas que sentem a falta de comida. O filme, dirigido por Marcos Prado, aborda a história da vida e a condição psíquica de Estamira, uma mulher marcada por diversas privações e violências. Temas como sobre questões sociais a marginalização de indivíduos considerados improdutivos, a exclusão social, a violência de gênero e o tratamento psiquiátrico, também são retratados no filme. Os catadores, incluindo Estamira, dependem do lixo para sobreviver, encontrando itens para reciclagem e, às vezes, até mesmo comida descartada para satisfazerem suas necessidades de alimentação. A busca por alimentos e recursos no lixão ilustra a privação extrema e a luta diária pela subsistência. Ao centrar o seu filme na figura de Estamira, o diretor se aproxima de uma realidade que, muitas vezes, era retratada de forma distanciada, como no caso do célebre poema intitulado “O bicho”, do poeta da Primeira Geração do modernismo brasileiro Manuel Bandeira.

No caso do filme *Estamira*, e também na obra de Carolina de Jesus, os sujeitos subalternizados ganham voz, se tornam sujeitos enunciadore, ainda que mediados pela câmera e pela escrita do jornalista Audálio Dantas, que editou os escritos de Carolina de Jesus. No caso específico do documentário, chama a atenção a pujança e a firmeza com que a protagonista se autoafirma: “Sou louca, sou doida, mas sou lúcida, consciente... sabe o que significa a palavra cometa? Comandante a lua é lá ela é o reflexo é o contorno isso aqui [o lixão], é escravo disfarçado de liberdade” (*Estamira*). Nas palavras do documentarista, corroborando o olhar crítico de Estamira, “para ela, o verdadeiro lixo são os valores falidos em que vive a sociedade” (*Estamira*). A protagonista do filme e alguns amigos que vivem do lixão são capazes de se autoneomarem, e de nomearem os bichos de estimação, de darem vida a eles mesmos e aos animais que os acompanham:

Uma das cenas que mais impressiona é quando um dos amigos de Estamira surge no meio do lixo e começa a apresentar, um a um, seus cachorros. Ele vai nomeando os cachorros e temos a exata sensação do que tanto aprendemos com a arte, de que o ato de nomear é um dos motores da criação. Ele surge, como Fênix do meio das cinzas e recria o mundo com a força das palavras. Aqui, nomear é reconhecer e talvez por isto, Estamira insista tanto em repetir seu nome. Prado foi preciso ao intitular o documentário com um nome próprio. O nome, reconhecido, faz a vida resistir. (Sousa 2007 s/p)

Assim como as produções do Cinema Novo, nas décadas de 1960 e 1970, o documentário *Estamira* se aproxima do caráter revolucionário enunciado no manifesto de Glauber Rocha uma vez que o filme impõe a “violência de suas imagens e sons em vinte e dois festivais internacionais. Pelo Cinema Novo: o comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo” (Rocha 31), tal como ocorrera no Cinema Novo. Não se trata de um primitivismo, mas de uma estética da violência que, no caso de *Estamira*, busca atingir o espectador através do absurdo da condição de vida dos catadores de lixo, mas também por meio da violência do discurso da protagonista: “Eu sou louca visivelmente, naturalmente, eu fico mais louca” (*Estamira*). O documentário de Marcos Prado vai na contramão de um cinema “digestivo”, nas palavras de Glauber Rocha, ou de um cinema intitulado como “cosmética da fome”, nas palavras de Ivana Bentes ao se referir a produções nacionais como os filmes *Central do Brasil* (1998), *Orfeu* (1999) e *Cidade de Deus* (2002), que de certa forma romantizam os espaços do sertão e das favelas brasileiras, se distanciando da “pedagogia da violência” dos filmes do Cinema Novo:

Passamos da ‘estética’ à ‘cosmética’ da fome, da ideia na cabeça e da câmera na mão (um corpo-a-corpo com o real) ao *steadcam*, a câmera que surfa sobre a realidade, signo de um discurso que valoriza o ‘belo’ e a ‘qualidade’ da imagem, ou ainda, o domínio da técnica e da narrativa clássicas. Um cinema ‘internacional popular’ ou ‘globalizado’ cuja fórmula seria um tema local, histórico ou tradicional, e uma estética ‘internacional’. O sertão torna-se então palco e museu a ser “resgatado” na linha de um cinema histórico-espetacular ou ‘folclore-mundo’ pronto para ser consumido por qualquer audiência. (Bentes 245)

Na contramão desse cinema da “cosmética da fome”, *Estamira* reatualiza o caráter revolucionário presente no manifesto de Glauber Rocha ao inscrever, na linguagem cinematográfica, a fome e a violência como elementos constitutivos de uma estética ressignificada.

Conclusão

O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora.

Carolina de Jesus, *Quarto de Despejo*.

Essa nossa breve incursão pelo cinema e pela literatura, pelo viés da fome, demonstra não só a atualidade e pertinência do clássico ensaio “A estética da fome”, de Glauber Rocha, como as múltiplas leituras passíveis de serem desdobradas a partir do texto do cineasta brasileiro. Neste sentido, além de uma estética da fome e da violência, os filmes e textos aqui analisados também apontam para uma “estética da revolta”, cuja força motriz advém da fome. Seja na obra de Carolina Maria de Jesus, seja no documentário *Estamira*, a fome não é retratada de maneira distanciada, mas a partir de uma visão “de dentro”, daqueles que se encontram à margem da sociedade. Como bem pontuou a escritora brasileira, “O que eu aviso aos pretendentes à política, é que o povo não tolera a fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (Jesus 29). Por fim, considerando a ampla área dos Estudos dos Alimentos, reiteramos a importância de trazermos à tona análises que se debrucem não apenas sobre as qualidades gustativas e sinestésicas despertadas por textos literários e filmes, mas também sobre a capacidade de a literatura representar a fome, a falta de alimentação que atinge ainda uma parcela considerável da população brasileira, configurando discursos da revolta.

Trabalhos citados / Works Cited

- Assis, Eduardo. “Escrivência, Quilombismo 83 e a tradição da escrita afrodiaspórica”. *Escrivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, editado por Duarte, Constância Lima; Nunes, Isabella Rosado. Editora MINA Comunicação e Arte, 2020.
- Bandeira, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Nova Fronteira, 2009.
- Bentes, Ivana. “Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome”. *ALCEU* v. 8, n. 15, 2007, pp. 242-255.
- Calvão, Dalva; Figueiredo, Mônica (orgs). *Comer o passado como pão de fome: relações entre comida e literatura*. NEPA-UFF, vol. 6 n. 12, 2014, pp. 141-152. doi.org/10.22409/abriluff.v6i12.29635
- Climent-Espino, Rafael; Gómez-Bravo, Ana María. *Food, Texts, and Cultures in Latin America and Spain*. Vanderbilt UP, 2020.
- Craveirinha, José. *Obra Poética*. Universidade Eduardo Mondlane, 2002.
- Estamira*. Dir. Marcos Prado. Brasil, 2006.
- Estômago*. Dir. Marco Jorge. Brasil, 2007.
- Fanon, Frantz. *Os condenados da Terra*. Civilização Brasileira, 1968.
- Gullar, Ferreira. *Toda a poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. Ática, 2014.
- Poço*, O. Dir. Galder Gaztelu-Urrutia. Espanha, 2019.

Ratatouille. Dir. Brad Bird. Animação. França, 2007.

Rocha, Glauber. “Eztetyka da Fome”. *Revolução do Cinema Novo*, organizado por Glauber Rocha. Alhambra/Embrafilmes, 1981, pp. 28-33.

Sabor da vida, O. Dir. Tran Anh Hung. França, 2004.

Salgueiro, Wilberth. “O bicho, de Manuel Bandeira: Há muitos bichos na poesia de Manuel Bandeira.” *Sob a pele das palavras. Jornal Rascunho* vol.187, 2015.

Seldmayer, Sabrina, Climent-Espino, Rafael e Andrade, Luiz Eduardo. *Comer com os olhos: Comida, Cultura, Cinema*. Autêntica, 2024.

Sousa, Edson Luiz André de. *Estudos de Psicanálise* vol. 30, 2007.

Tempero da vida, O. Dir. Tassos Boulmetis. Grécia/Turquia, 2003.

Trindade, Solano. *O poeta do povo*. Raquel Trindade (Org.). Cantos e Prantos Editora, 1999.

Xavier, Ismail. “Prefácio”. Rocha, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. CosacNaify, 2004, p. 21.