

PRENDENDO PELO *ESTÔMAGO*: comida, erotismo, prisão, poder e saber

Josaniel Vieira da Silva [*]

Ana Lúcia de Faria e Azevedo [**]

[*] Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor adjunto da Universidade de Pernambuco UPE/Multicampi Garanhuns.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6542-9962>

E-mail: josaniel.vieira@upe.br

[**] Doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6702-1231>

E-mail: analuciaazevedo8@gmail.com

RESUMO

O texto resulta da análise de uma obra cinematográfica que aborda dentre outros aspectos áridos da nossa sociedade, a pobreza, a exploração do trabalho, o desperdício do potencial humano e as suas relações com a condição dos encarcerados no Brasil. Por meio da metodologia de Análise de Filmes (PENAFRIA, 2020; VAYONE, 2006) o trabalho descreve, contextualiza e interpreta o filme *Estômago* (2007). Essa comédia conta as guinadas da trajetória de Raimundo Nonato, migrante pobre nordestino que muda sua forma de ser e viver ao aprender os segredos da gastronomia em São Paulo. Além de refletir sobre a relação saber/poder e os processos de construção de identidade de pessoas encarceradas na sociedade atual, nas perspectivas teóricas de Michel Foucault (1989; 2009) e Erving Goffman (1974), o artigo ainda ressalta o uso inteligente e criativo dos recursos fílmicos e destaca a instigante negação do maniqueísmo na abordagem dos complexos temas presentes na obra.

Palavras-chave: Cinema brasileiro. Saber. Poder. Prisão. Comida.

INTRODUÇÃO

Historicamente, cinema e educação no Brasil já estiveram próximos em muitos momentos no século XX e desde o final desse período, com a popularização de tecnologias de reprodução de filmes, eles têm presença significativa nas salas de aula em muitas escolas do país. Ao pensar a respeito dos benefícios dessa aproximação, encontraremos muitos argumentos, tanto do ponto de vista da educação, quanto do cinema. A escola pode oferecer ao cinema uma via de acesso a filmes que não encontram espaço em circuitos comerciais e pode contribuir para a formação de um público que se beneficie de uma forma de fruição caracterizada pelo contato mais atento com as obras. Paralelo a isto, os filmes podem oferecer à escola oportunidades para rememorar e refletir sobre momentos e fenômenos importantes da história de diferentes grupos ou experiências que vivenciamos ao longo da nossa existência. Eles também podem estimular movimentos de autoconhecimento e de identificação do que sobra e falta em nossa vida, ao mesmo tempo em que as narrativas sobre outras pessoas podem nos mostrar que não estamos sozinhos em relação aos nossos sofrimentos, incertezas, alegrias, conquistas, etc.

Além dessas possibilidades, os filmes podem abordar temas da vida cotidiana, valorizando elementos que passam despercebidos em nosso dia a dia, auxiliando na ampliação de nossa sensibilidade para as pequenas e grandes coisas que acontecem à nossa volta. E, por fim, o cinema pode contribuir para nosso crescimento pessoal ao mostrar os problemas do mundo, propondo diferentes interpretações para suas origens e possíveis desdobramentos, mas, sobretudo, criando um espaço favorável ao alargamento do conhecimento sobre as adversidades da condição humana.

Reconhecendo assim as múltiplas interseções, os interesses e as capacidades da educação e do cinema, apresentaremos neste texto o resultado da análise de uma obra cinematográfica que aborda dentre outros aspectos áridos da nossa sociedade, a pobreza, a exploração do trabalho, o desperdício do potencial humano e as suas relações com a condição dos encarcerados no Brasil. Esperamos que os apontamentos resultantes dessa reflexão possam contribuir para a formação e o trabalho de professores e professoras que acreditam que a

educação e o cinema podem juntar suas forças para enriquecer nossas experiências em ambos os campos.

A metodologia utilizada é denominada Análise de Filmes e se processa em duas etapas: “em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever, e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar.” (VAYONE, 2006, p. 01). Segundo Penafria (2009), tal ação analítica implica em identificar as características específicas do filme e refletir sobre sua singularidade artística ao abordar diferentes temas. Ao mesmo tempo, procura inseri-lo em uma determinada cinematografia, identificando seus pontos de contato com outras produções que abordam o mesmo tema (análise interna). Além desses movimentos, é necessário contextualizar a obra, esclarecer suas condições de produção e os elementos que configuraram sua recepção (análise externa). A análise de conteúdo do filme inclui ainda a identificação do ponto de vista que a obra expressa dos os temas abordados, bem como refletir a respeito dele, além de compreender como se relacionam com outras interpretações desses fenômenos no campo das ciências ou das artes, dentre outros.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA, SUAS FILIAÇÕES E ELEMENTOS DE LINGUAGEM

O cinema, tal como as artes: música, dança, literatura, já abordou quase todos os temas presentes no dia a dia da sociedade, inclusive a cultura, em particular. Dois desses temas: a vida no cárcere (situação prisional, política criminal, penitenciária, justiça social, ressocialização, violência e convivência nas cadeias, etc.) e a comida e suas vertentes (a alimentação, a gastronomia, o desejo de comer, beber, alimentar-se, etc.), também foram observados por realizadores, diretores, cineastas e roteiristas. Este assunto é recorrente na cinematografia, pois os filmes apresentam personagens que precisam de alimento, sejam os filmes de vampiros e seu desejo por sangue, sejam os demônios, bruxas com sede de alma para a vida eterna, seja, trivialmente, a comida para compor cenários e cenas.

O filme *Estômago* (2007) alia esses dois temas. Nele, a comida com sua alquimia e o poder do conhecimento sobre ela aparecem por meio de imagens que manipulam o desejo de comer e suas diferentes conotações, permitindo que ambos emerjam como representações simbólicas da comida, e da qual o cinema se apropriou “sob a mesma construção que a literatura

utilizou para expressar a influência da linguagem sobre as sensações” (AZEVEDO; PELED, 2016, p. 37). Com isso, em um contexto histórico, cultural e social específicos, o cinema, assim como a literatura (Jorge Amado é um belo exemplo), expressam a influência da linguagem sobre as sensações, no caso de *Estômago*, a cinematográfica. Em parte de sua obra, o autor triangula “sexo, culinária, e romance por meio das atividades do baixo-ventre: comer, digerir, praticar o sexo” (FIGUEIREDO, 2014, p.01)

Ou seja, as cenas nas quais aparece a comida, objeto cênico, constituem uma linguagem simbólica dos desejos das personagens, assim como a do espectador, já que a arte cinematográfica “se comporta como meio de problematização de costumes e valores culturais, incluindo os hábitos alimentares de uma civilização” (BRITO, et al, 2015, p. 28).

Em outras situações, a culinária costura as tramas dos filmes, circunstância de *Estômago*, que, de modo geral, apresenta o saber e o conhecimento como chave para aquisição de poder e conquista dentro de um ambiente hostil: a prisão. Esse é um aspecto muito importante para o desenvolvimento da história, a forma como o saber está na prisão e está relacionado ao empoderamento do indivíduo, mudando sua percepção de si mesmo e sua posição no grupo de convívio. Quando aprendeu a cozinhar, Raimundo Nonato, protagonista do filme, melhorou suas condições de vida e de trabalho, conquistou uma parceira, tornou-se mais seguro nas interações com as pessoas, até mesmo arrogante em relação a alguns colegas e, finalmente, usou esse conhecimento no processo de eliminação dos competidores.

Com esse ótimo trabalho, o diretor curitibano Marcos Jorge estreou duas vezes como realizador de longas-metragens e como um dos responsáveis pelo primeiro resultado de um acordo de coprodução cinematográfica, firmado com a Itália em 1974, que demorou mais de um ano para ser negociado, cinco meses para ser filmado no Brasil e seguir para ser finalizado em Roma e Milão. Todo esse esforço foi recompensado por ter gerado um daqueles filmes que surpreendem o público, do início ao fim, por reverter as expectativas em relação a uma previsível trajetória de superação de um herói que vence as condições adversas do seu ponto de partida, seguindo por uma trajetória ascendente e exemplar. Não se trata de um filme edificante, mas, sim, de um bom filme brasileiro que não nega suas origens macunaímicas. *Estômago* é inspirado em um conto do livro de Lusa Silvestre, (2005). Um dos roteiristas e autor do conto que inspirou o filme expressa claramente suas influências ao afirmar:

Tudo bem, desde sempre a ideia era ter mesmo um filme felliniano, mas certos olhares, certas pausas, silêncios, tudo isso não estava previsto por mim inicialmente. João Miguel, a mesma coisa. Ele trouxe um Nonato perfeito, exatamente como a gente queria desde o primeiro segundo. Meio Macunaíma, um pé no João Ubaldo, outro no Guimarães Rosa. No tom certo, focado no que o Marcos queria – uma comédia dramática com temperinhos de humor negro. (SILVESTRE, JORGE E NATIVIDADE, 2008,p. 15).

Uma parte da obra faz o espectador entrar em contato com algo que lhe é bem familiar e carregado de boas lembranças, como a comida de boteco e a lanchonete da esquina que, tantas vezes, conforta-nos com um bom café com pão de queijo, ou outra iguaria gastronômica. Mas, outra parte direciona o público para um lugar que ele preferia esquecer que existe: a prisão. Ou pelo menos, esquecer que ali existem, também, seres humanos, portanto, sujeitos aos mesmos apetites, às mesmas fomes e ao desejo de saciedade. A coprodução Brasil/Itália se faz presente não só pelas referências à culinária italiana que já se tornou comida tradicional no Brasil, mas na obra inteira que se inspira na filmografia de Marco Ferreri (1928-1997), diretor italiano, de filmes marcados pelo humor de natureza mórbida e pela ácida crítica dos mitos sociais contemporâneos, tais como *A Comilança* (La Grande Bouffe), de 1973, imperdível por sua capacidade de produzir filmes estranhos com gente esquisita, que nos divertem e nos fazem pensar.

Humor de natureza mórbida e crítica social são os ingredientes principais usados para contar a história de Raimundo Nonato, migrante nordestino que vai para São Paulo em busca de uma vida melhor como tantos outros. Começa lavando pratos em um boteco em troca de um lugar para dormir no quartinho dos fundos e, depois, torna-se salgadeiro, logo que o dono percebe seu talento para a cozinha. Posteriormente, conquista um emprego melhor, com carteira assinada e benefícios, em um restaurante italiano, onde aprenderá gastronomia, queijos, vinhos e outras coisas que nem sonhava existir. Só mais tarde, Nonato terá noção de como todo esse conhecimento lhe fora útil. Com sua competência, interesse e dedicação como cozinheiro, consegue também uma noiva, a prostituta Iria, que se encanta pelos seus feitos culinários. Então, como já foi mencionado, essa seria apenas uma bela e moralizante história de superação social se não fosse o outro lado. Nonato é preso por um motivo que, somente, saberemos no final do filme. E essa outra parte, que revela sua vida na prisão, é contada, paralelamente, à primeira, que mostra sua ascensão profissional.

As narrativas concomitantes da vida desse curioso personagem já indicam que não se trata de uma hilariante comédia brasileira convencional, como as que têm atraído tantos espectadores ao cinema atualmente. Ao contrário, esse filme não foi muito assistido pelo público no ano de seu lançamento, apesar do reconhecimento da crítica que lhe deu tantos prêmios, tais como: Melhor Filme e Ator no Festival de Punta Del Este, Melhor Filme no Festival do Uruguai, Melhor Filme e Ator na Semana Internacional de Cinema de Valladolid, na Espanha; e os prêmios de Melhor Filme pelo Júri Popular, Direção, Ator e Ator Coadjuvante, para Babu Santana, no Festival do Rio (PINTO, R.K, 2015).

Quanto aos aspectos relativos à linguagem, queremos destacar as escolhas acertadas da equipe em relação à fotografia, à trilha sonora e à composição das personagens. A câmera, primeiramente, apresenta, ao espectador, uma cidade que parece calma e indiferente aos diversos tipos humanos que circulam pelas ruas durante suas noites frias, criando imagens bastante coincidentes com as que nós, os estrangeiros assim como Nonato, temos de São Paulo, com seus viadutos, túneis e exagero de automóveis. Amplos espaços com muita gente em movimento que não se olha nos olhos, como em qualquer outra grande cidade, mas que associamos de maneira icônica à maior metrópole brasileira.

Mas essa impressão é revertida quando as imagens nos fazem entrar no bar, onde a luz é mais quente e a câmera se aproxima do rosto das pessoas que conversam animadamente, mais uma vez lembrando ao espectador das boas razões para ser notívago e de viver em uma cidade que se reconhece como tal. Nesse cenário, o protagonista narra, em *off*, detalhes da sua história antes de chegar a São Paulo e já antecipa, ao público, alguns elementos da trama, tais como seus diversos e difíceis renascimentos, além de sua ligação com a comida e com a fome, exploradas ao longo do filme nos inúmeros closes de ingredientes gastronômicos e de pessoas devorando alimentos propriamente ditos ou não.

No conjunto das cenas, destacam-se, ainda, as formas como foram elaboradas as sequências das preparações dos pratos no restaurante, nas quais o ritmo lento e a trilha sonora romântica criam o clima amoroso dos momentos em que Nonato está aprendendo com o *chef*, com grande curiosidade e respeito por este saber que lhe é apresentado por meio de associações com a nobre arte da pintura. O ritmo muda, torna-se veloz por meio de rápidos movimentos de câmera que acompanham seus gestos quando ele já domina essa arte, agindo com segurança e

autoridade na cozinha do restaurante e da prisão, posteriormente. Mas, ironicamente, volta à câmera lenta quando Nonato prepara a última e macabra refeição no restaurante. A música suave, quase assoviada, envolve o espectador em uma atmosfera de sonho que, no final, deriva-se para um pesadelo, lembrando o som que anunciava o vilão do filme *M—O vampiro de Dusseldorf* (1931).

A composição das personagens é outro aspecto que contribui muito para o prazer em assistir ao filme. João Miguel, ator que dá vida a personagem Raimundo Nonato, enriquece a narrativa com seu sotaque original e a autenticidade revelada em seu jeito contido de agir e falar, que, muitas vezes, caracterizam as pessoas que sentem os efeitos corporais da fragilidade de sua posição hierárquica no grupo de convívio, seja na cidade ou na prisão. Mas essa postura muda substancialmente à medida que ele vai alcançando níveis mais altos em um e outro espaço devido aos seus conhecimentos e talentos culinários. Nesses momentos, sua expressão corporal e sua forma mais segura de falar nos dois períodos da história – dizendo ironias a seu ex-patrão e a seus colegas de restaurante ou dando ordens para outros detentos – reforçam, de maneira convincente, sua mudança de status e de autoimagem. Além disso, o humor dos inteligentes diálogos coloquiais do roteiro é valorizado pelos trejeitos do olhar curioso e do pouco falar que caracterizam o modo como Nonato reage à estranheza dos hábitos, palavras e situações com que se depara nos mundos cujos códigos ele, inicialmente, não dominava.

A exuberante personagem Íria (Fabíula Nascimento) faz um excelente contraponto aos modos acanhados de Raimundo, conferindo autenticidade para sua interpretação com frases e expressões coletadas no contato com profissionais do sexo no período de laboratório para a criação da garota de programa gulosa com um forte sotaque paranaense, conforme o diretor e a roteirista pontuaram em entrevista à atriz no Canal Brasil (2017).

Outros elementos que caracterizam os tipos físicos que vemos nesse filme também são muito eficazes para que o espectador consiga acompanhar, sem dificuldade, a trama passada em dois períodos. A aparência do protagonista colabora para que o tempo, que vai e volta na história, seja incorporado pelo público, porque ele usa cortes de cabelo diferentes antes e depois da prisão e, também, começa usando roupas descoradas, que se tornam mais marcantes acompanhando as mudanças da personagem.

O cenário criado para as cenas na prisão merece especial atenção pelo fato de elas ocorrerem dentro de uma prisão real, que estava sendo desativada. E apesar de a cela cenográfica ter sido construída dentro de um antigo refeitório, conseguiu transmitir uma atmosfera opressiva e verossímil por suas dimensões menores que as reais e por contar com ajuda de objetos que foram deixados por prisioneiros verdadeiros no local. O filme contou com a assessoria de Luís Mendes, autor de “Memórias de um sobrevivente”, e de Geraldine Miraglia, Chefe de Cozinha do restaurante curitibano “Oligastronomia” (Cf: <http://www.estomagoofilme.com.br/>).

ANÁLISE DAS TEMÁTICAS ABORDADAS

Marcos Jorge, o diretor e também um dos roteiristas do filme lembra-nos que “o homem é o único animal que cozinha, logo, poucas coisas são tão intrinsecamente humanas quanto a culinária.” (SILVESTRE, JORGE E NATIVIDADE, 2008). O reconhecimento desse fato talvez seja um dos fortes motivos pelo qual o assunto tenha tanto apelo para os realizadores e o público no universo do cinema. Se fizermos um breve retrospecto das obras cinematográficas dos últimos 30 anos, observaremos que, seja como tema, seja como elemento iconográfico, temos a própria comida que, em alguns filmes, é a figura principal ou a estrela ao redor da qual a trama se desenrola (EWALD FILHO; LEBERT, 2007). A comida ou, mais precisamente, o desejo por comer, marca presença em parte significativa dos filmes produzidos, formando até mesmo um nicho inspirador de vários livros de receitas. Isso porque o ato de se alimentar abarca significados sociais, culturais e simbólicos que, no cinema, favorecerem a possibilidade de encontro dos personagens.

Sendo tão presente no cinema em todas as décadas, a comida dentro do contexto da culinária e/ou gastronomia, em muitos filmes aparece como uma das personagens centrais, meramente elemento cênico ou, em outros momentos, um fio condutor guiando as ações das personagens, possibilitando a conversa, o encontro, a despedida. Não raramente, entre uma cena e outra, há sempre alguém saindo para comer, comendo, cozinhando, preparando comida, etc. Por exemplo, podemos citar: *A Festa de Babette* (1987), considerado um clássico do tema comida/gastronomia no cinema, que discute o poder e o bem-estar que a comida pode

proporcionar; *O Sabor da Magia* (2005), que apresenta a culinária como dom da cura; *Toast: A História de uma Criança com Fome* (2010), a culinária como uma forma de se expressar e superar as dificuldades; *O Tempero da Vida* (2003), a comida é apresentada como forma de ensinar que tanto quanto a vida precisa de um pouco de sal para ganhar sabor, e que dotes culinários podem ser usados para temperar a vida das pessoas; *Como Água Para Chocolate* (1992), a culinária como uma analogia da vida, muitas vezes, guiada por emoções fortes, seus problemas e soluções; *Delicatessen* (1991), a comida como algo raro, usada como principal moeda de troca; *Chocolate* (2000), como a comida, em forma de chocolate, pode transformar o ceticismo inicial das pessoas por meio da misteriosa e mágica habilidade em perceber os desejos pessoais, assim como o chocolate pode trazer a felicidade; *A Marvada Carne* (1985), filme no qual a vontade da protagonista de comer carne de boi mobiliza a história; *Dona flor e seus dois maridos* (1976) e *Gabriela Cravo e Canela* (1983), filmes que mergulham na cultura culinária brasileira de raiz, mostrando duas mulheres exímias cozinheiras que levam o tempero baiano para a vida. Nos dois filmes, os temperos e as porções são descritos nas cenas, despertando, no espectador, o desejo de comer; *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante* (1989), um triângulo amoroso disfuncional no qual as personagens se entregam aos prazeres do sexo, ao mesmo tempo em que se entregam aos prazeres do paladar, em uma prática constante de dois pecados capitais: a gula e a luxúria.

Em *Estômago*, há imagens que podem chocar e parecer repugnantes por associar, de modo direto, o sexo à comida, tais como as que mostram a personagem Iria comendo com voracidade enquanto mantém relação sexual, e outras mais sutis, que associam o sistema digestivo ao sistema socioeconômico atual, como o plano que encerra o filme mostrando as nádegas de Nonato. Esse final sugere, de forma pessimista, que as nossas engrenagens sociais viciadas imitam o funcionamento do nosso organismo em relação à trajetória dos alimentos, que entram em nosso corpo como sustentação, nutrição, cultura, saber e prazer e são transformados em dejetos. (JORGE; NATIVIDADE, 2008).

Nesse sentido, tanto em *Estômago* como em tantos outros filmes vê-se que, em algumas cenas, a comida se presta a analogias sexuais; assim, alimentos são utilizados com tal conotação, haja vista que:

A sedução da comida permite usá-la como metáfora sexual para enfatizar o erotismo e, frequentemente, o poder masculino sobre as mulheres. A ideia de ‘comer’ remete às relações sexuais – sendo frequentemente o mais forte que come o mais fraco ou o macho que come a fêmea, como aponta Fischler em entrevista a Goldenberg (2012). (AZEVEDO; PELED, 2016, p. 40).

No filme, o talento para cozinha direciona a personagem central ao amor, ao sexo e à troca de um pelo outro, ao poder dentro do cárcere. Além disso, o desejo de Nonato é um bom emprego e um amor e, com seu talento para cozinha, parece conseguir os dois. O provérbio popular “A felicidade cria-se no estômago” talvez se encaixe nos anseios de Nonato, personagem que busca sua necessidade de existir socialmente e seduzir, “prender, comer” Iria, personagem alvo de seu desejo sexual. A respeito dessa relação:

O protagonista divide-se, essencialmente, entre duas necessidades biológicas, comer e fazer sexo, ambas permeadas pelo prazer e pela estrutura do poder que tem dois eixos – a gastronomia e o sexo – determinantes para mostrar quem come quem na trama. A gastronomia ainda garante o reconhecimento social do protagonista no bar que ao ser preso deixa de ser um simples presidiário para se tornar um prestigioso cozinheiro da cadeia. (AZEVEDO; PELED, 2016, p. 39).

Mas como o filme *Estômago* se associa à filmografia citada anteriormente? Nossa hipótese é que o conhecimento sobre comida, a culinária ou gastronomia e seus temperos puderam ser elementos de barganha, sedução, conquista, poder que, nesses filmes, transitam pela cozinha.

MÁSCARAS, SABER E PODER NO AMBIENTE PRISIONAL

Assim como a comida, a vida dentro das prisões também tem sido um tema bastante frequente no cinema. Os filmes com forte teor social comumente apresentam/discutem o sistema carcerário-prisional, envolvem dramas pessoais, violência, poder, persuasão, mercados ilegais, tráfico, superlotação, saúde, sexualidade e gênero, direitos humanos, além disso instalações precárias, falta de assistência médica e jurídica, detentos e agentes submissos aos mais poderosos, obedecendo às suas regras e imposições.

Essas situações podemos observar em *Carandiru* (2003), filme no qual um médico realiza trabalho de prevenção às doenças sexualmente transmissíveis no maior presídio da América Latina; *O Beijo Da Mulher Aranha* (1985), filme que mostra dois prisioneiros

dividindo a mesma cela. Com o tempo proporcionado pelo confinamento, aprendem a conviver e a se respeitar; *Central – o poder das facções no maior presídio do Brasil* (2016) retrata a realidade dos agentes de segurança, dos presos, e das condições precárias de sobrevivência com a superlotação no Presídio Central, de Porto Alegre; *Quase Dois Irmãos* (2004), que aborda as diferentes trajetórias de dois amigos de classe sociais distintas que estiveram juntos na prisão nos anos 1970. Essas obras, bem como vários filmes sobre presídios, sistema prisional e aprisionados, em geral apresentam situações degradantes vivenciadas pelos detentos que em nada contribuem para sua ressocialização.

O sociólogo e antropólogo canadense, estudioso da interação simbólica, Erving Goffman (1922-1982), afirma que a prisão é uma Instituição Total: “Local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, leva uma vida fechada e formalmente administrada” (GOFFMAN, 1974, p. 11). Sob esse aspecto, assim como as penitenciárias, as cadeias e os campos de concentração, a prisão será um local destinado à proteção da comunidade contra perigos intencionais, conclui o teórico. Nela, o preso sofre um processo de deterioração em sua identidade. Com isso uma nova identidade é construída, favorecendo sua sobrevivência em ambiente hostil e fornecendo-lhe proteção nas relações com seus pares e com os agentes prisionais. Com essa nova “máscara”, os indivíduos assumem outras posturas e discursos. O conceito de *máscara* é definido pelo sociólogo Goffman (1974) para explicar que nossa personalidade não é um fenômeno interno, mas a soma das diferentes máscaras que nós usamos ao longo da vida nos diversos encontros cotidianos.

São os encontros e a interação de um indivíduo com os outros que determinam qual função cada indivíduo exerce e representa:

Ao chegar à prisão, o sentenciado traz uma concepção de si mesmo formada ao longo de sua vivência no mundo doméstico. Nesse momento, ele é despido de seu referencial e o processo de admissão o leva a outras perdas significativas em relação ao seu pertencimento à sociedade. Ao despir sua roupa e vestir o uniforme da instituição, o indivíduo começa a perder suas identificações anteriores para sujeitar-se aos parâmetros ditados pelas regras institucionais. (CAMMAROSANO; JULIÃO, 2013, p. 01)

Outro aspecto da condição humana que se destaca no filme analisado é a relação saber/poder. Sobre essa questão, é difícil pensar acerca das ações de Nonato, sem recorrer ao

pensamento do filósofo, professor, psicólogo e escritor francês Michel de Foucault (1926-1984). Mesmo que pareça inadequado buscar suas postulações para tentar compreender as nuances das relações humanas mais estreitas, é instigante buscar, em suas ideias, os instrumentos capazes de ampliar nosso entendimento das situações concretas da convivência entre os indivíduos.

Ao pensarmos a respeito da trajetória do protagonista, dois objetos do pensamento foucaultiano nos ajudaram a conjecturar sobre suas ações. O primeiro se refere à questão do saber e o segundo à questão do poder. Objetos que estão imbrincados, segundo o filósofo, “posto que não há saber que não pressuponha e não constitua simultaneamente relações de poder” (FOUCAULT, 2013, p. 27).

Aspecto central dessa teoria é a concepção de indivíduos que produzem saberes cotidianamente e não apenas absorvem o conhecimento que já está pronto. E nesse processo de construção de saberes os sujeitos vão também se construindo:

Foucault distingue nitidamente o “saber” do “conhecimento”: enquanto o conhecimento corresponde à constituição de discursos sobre classes de objetos julgados cognoscíveis, isto é, à construção de um processo complexo de racionalização, de identificação e de classificação dos objetos independentemente do sujeito que os apreende, o saber designa, ao contrário, o processo pelo qual o sujeito do conhecimento, em vez de ser fixo, sofre uma modificação durante o trabalho que ele efetua na atividade de conhecer (REVEL, 2005, p. 134).

Ao analisar o filme, referimo-nos a conhecimentos ligados à gastronomia, mas poderíamos abordar, do mesmo modo, conhecimentos sobre as normas linguísticas, as ciências em geral, a arte erudita, etc. E, também, como o processo de conhecer modifica o sujeito que conhece, enquanto desenvolve a própria atividade de conhecer. O ato de conhecer não se trata, portanto, de uma ação que envolve apenas movimentos racionais de identificação e classificação de temas, conceitos, objetos e comportamentos. À medida que adquire noções dos segredos da gastronomia, Nonato se torna uma pessoa diferente na aparência e no comportamento, permitindo, ao espectador, vislumbrar uma grande mudança interior, visto que não é um filme que se utiliza muito da voz em *off* para revelar o pensamento das personagens, o que consideramos uma boa escolha dos realizadores, pois as imagens já são eloquentes o bastante.

Foucault ainda nos auxilia na leitura do filme com suas reflexões sobre o poder, ao subverter as noções tradicionais dessa manifestação, questionando o suposto caráter permanentemente racional, regular, uniforme e coeso desse fenômeno antes centralizado em entidades como o Estado. Assim, de acordo com as interpretações tradicionais na sociedade há lugares em que o poder está localizado ou concentrado e outros em que ele está ausente, como na relação entre rei e súditos, em que o primeiro deteria todo o poder e os segundos estariam completamente despossuídos deste.

Contrariando essa noção, Foucault formula uma concepção de poder que estaria disseminado pela sociedade e não existiria a hipótese de sujeitos completamente destituídos dele. Dessa forma, o poder é concebido nessa interpretação como um fenômeno circulante, que opera em redes. Não é uma instância, um elemento concreto que se detém, e, sim, uma ação, um exercício e também uma relação. Todos os indivíduos estariam, então, na condição de exercer ou sofrer as ações de poder, assim como todos os lugares seriam fontes deste, desde que se configurem em uma posição estrategicamente favorável para tal. Desse modo o exercício do poder se daria de uns sobre os outros, sem que esses “uns e outros”, sejam eles indivíduos, grupos e instituições, possam ser permanente e exclusivamente definidos como dominadores e dominados (FOUCAULT, 1989).

De acordo com o filósofo, algumas situações colocam os indivíduos e grupos em posições diferenciadas na hierarquia que organiza a convivência em determinados ambientes, tais como: a parcela apropriada de riqueza material, a função no sistema produtivo, as características linguísticas e culturais, as suas competências e saberes técnicos. Todos esses elementos interferem no status social dos indivíduos e no usufruto de certos privilégios que lhes conferem as posições de poder.

Podemos observar que Nonato – como migrante nordestino pobre – foi explorado e desvalorizado pelas pessoas que o cercavam, com base nas fragilidades sociais que essas características conferem aos brasileiros que as apresentam. Como não tinha o básico para sobrevivência, sua força de trabalho foi avaliada pela possibilidade de superexploração por parte dos patrões. Quando demonstrou ter alguma competência, valorizada no mercado ou no ambiente da prisão, mudou sua posição na hierarquia. No mundo, ascendeu um pouco porque as regras de ascensão colocam barreiras invisíveis que a questão do mérito disfarça. Na cadeia,

atingiu o topo porque, naquele microcosmo, o sistema tem regras mais explícitas às quais Nonato conseguiu manipular, reverter a seu favor, utilizando sua competência culinária como instrumento de domínio.

Novamente a teoria de Foucault lembra que o poder se movimenta em cascata, é um exercício sobre outrem, que cada um de nós pode exercitar ou sofrer. Ele não está imutavelmente localizado em determinados pontos da malha social, ele pode ser exercido em complexos planos, níveis e direções.

Assim, encontraremos Nonato em uma prisão, uma das instituições centrais para a elaboração da concepção de poder foucaultiana, sendo assujeitado pelos poderes disciplinadores nessa instância de domínio, do mesmo modo como o chefe dos prisioneiros, Bujjú, personagem de Babu Santana. Este submete os outros presos pela força, exercendo seu poder e detendo a prerrogativa de organizar, hierarquicamente, a população do local. Do mesmo modo, Nonato, posteriormente, fará o mesmo, utilizando o saber gastronômico do qual se apropriou em um processo de empoderamento que foi libertador no caso da subalternidade inicial, mas se tornou opressor quando ele apossou-se do lugar de Bujjú.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos esse filme como uma obra que aborda, principalmente, a questão da circulação de poderes, e de como os saberes e os conhecimentos estão mais relacionados a esse processo do que aos aspectos relacionados à vida das pessoas no ambiente carcerário ou dos sistemas oficiais, extraoficiais que organizam o cotidiano nesses espaços.

Nesse sentido, entre as variadas questões do filme que poderiam ser mais profundamente analisadas, tal como o desfecho trágico do relacionamento entre Iria/Nonato, optamos por destacar, neste texto, a proximidade dos princípios que regem as relações humanas em sociedade dentro e fora do cárcere.

Não só no filme, mas na realidade, dentro da prisão, continuam as disputas por vantagens, a divisão do trabalho, os níveis hierárquicos, o trato mercantil e a garantia de privilégios para aqueles que têm mais recursos nesse universo. Estamos, assim, diante de um espelho e não do avesso da sociedade em geral.

Encontramos em *Estômago* uma obra que aborda muitas questões desagradáveis aos olhos e ouvidos mais sensíveis. O próprio título mostra-se carregado de uma ambiguidade sombria que se revela somente ao final da história. Até a metade da narrativa, as cenas favorecem a nossa percepção de que o termo “Estômago” está relacionado apenas ao significado e à importância cultural da comida, expressão que dissocia-se da alimentação no Brasil, segundo Roberto da Matta (DAMATTA, 1986), por suas ligações mais estreitas com nossos modos de sociabilidade, com a identidade dos grupos e com concepções mais conservadoras sobre o feminino.

No decorrer da narrativa, no entanto, podemos observar que a expressão popular “é preciso ter estômago” resume bem o conjunto de atributos necessários para que possamos reconhecer não só as disposições humanas mais primitivas e, ainda, não completamente domesticadas, mas também os efeitos sociais da mentalidade reacionária que ainda marca fortemente o comportamento dos brasileiros.

Neste texto, focalizamos, especialmente, a forma como o protagonista conquista seu espaço nos diferentes cenários em que se insere durante o filme, ao destacarmos o elemento central nas mudanças que ocorrem na sua vida fílmica: seu aprendizado sobre a comida, as artes e os saberes que envolvem seu preparo.

Trata-se de um filme capaz de prender a atenção do início ao fim e divertir o espectador por suas múltiplas qualidades narrativas. Mas, além desses atributos, a história de Nonato instiga à reflexão sobre questões mais sombrias das relações entre os seres humanos em sociedades como a nossa.

Mesmo não compartilhando totalmente de um ponto de vista tão severo como o do filme em relação ao nosso modo de ser, finalizamos esta resenha reiterando o valor artístico da obra para nossa filmografia pelo uso inteligente e criativo dos recursos fílmicos e pela ambiguidade na abordagem dos complexos temas apresentados. A obra não simplifica, não se estabelece na zona de conforto que, muitas vezes, o enquadramento preciso nos gêneros cinematográficos oferece ao espectador. Enfim, é um ótimo filme nacional, mas ainda pouco conhecido por grande parte do público brasileiro devido aos problemas bastante conhecidos, como os de distribuição e exibição da nossa diversificada produção cinematográfica.

REFERÊNCIAS:

AZEVEDO, Elayne; PELED, Shay. Comida e visualidade. *Visualidades*, 14(2), (2017). Disponível em: <https://doi.org/10.5216/vis.v14i2.40053>. Acesso em 10/01/2020.

BRITO, et al. **Cinema e Alimentação**: a cozinha no filme Chocolate, de Lasse Hallström. Demetra; 2015; 10(1); 27-42. Disponível em: [www.e-publicacoes.uerj.br > index.php > demetra > article > download](http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/demetra/article/download). Acesso em 08/02/2020

CAMMAROSANO, Elenice Maria Onofre; JULIÃO, Elionaldo Fernandes. A Educação na Prisão como Política Pública: entre desafios e tarefas. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 51-69, jan./mar. 2013. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/edurealidade>. Acesso em 06/01/2020.

DAMATTA, Roberto. Sobre comida e mulheres. In: **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 41-55.

EWALD FILHO, Rubens; LEBERT, Nilu. **Cinema vai à mesa**: histórias e receitas. São Paulo: Melhoramentos, 2007, p. 191.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Prazeres da mesa, prazeres do corpo**: Jorge Amado, culinária e erotismo », *Amerika* [En ligne], 10 | 2014, mis en ligne le 22 juin 2014, consulté le 30 janvier 2020. URL: <http://journals.openedition.org/amerika/4881>; DOI: 10.4000/amerika.4881. Acesso em 13/12/2019.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 8 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989, p. 270.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: Nascimento da Prisão. Lisboa: Edições 70, 2013, p. 224

GOLDENBERG, M. Cultura e gastro-anomia: psicopatologia da alimentação cotidiana. Entrevista com Claude Fisch - ler. *Horiz. antropol.*, v. 17, n. 36, 2011. In: AZEVEDO, E., & Peled, S. (2017). **Comida e visualidade**. *Visualidades*, 14(2). Disponível em: <https://doi.org/10.5216/vis.v14i2.40053>. Acesso em 10/01/2020.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 159.

JORGE, Marcos; NATIVIDADE, Cláudia da. **"Estômago" no país do cinema**. Entrevista concedida a Fabíula Nascimento, pelo Canal Brasil, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RrUAKSv0xfk>.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes** – conceitos e metodologias. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso: fevereiro de 2020.

PINTO, R.K. *Estômago*, s/d. Disponível em: <<http://www.telacritica.org/artigokokoltelacriticarevista7.htm>>. Acesso em: 18 maio 2015.

REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. Tradução: Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005, p.93.

SILVESTRE, L.; JORGE, M.; e NATIVIDADE, C. Roteiro para filme de longa-metragem versão para filmagem com notas de Marcos Jorge. Ed. Imprensa Oficial, SP, 2008.

SILVESTRE, Lusa. **Pólvora, gorgonzola e alecrim**: contos gastronômicos. São Paulo: Editora Jaboticaba, 2005.

VAYONE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Papyrus, 2006.

Referências fílmicas

A Comilança (La Grande Bouffe). 1973. Itália/França. Dir. Marco Ferreri. Comédia dramática. Dur.: 2h05min.

A festa de Babete. 1987. Dinamarca. Dir. Gabriel Axel. Drama. Dur.: 1h42min.

A marvarda carne. 1985. Brasil. Dir. André Klotzel. Comédia. Dur.: 1h17min.

Carandiru. 2006. Brasil. Dir. Hector Babenco. Drama. Dur.: 2h26min.

Chocolate. 2000. Inglaterra/EUA. Dir. Lasse Hallström. Comédia/romance. Dur.: 2h1min.

Como água para chocolate. 1992. México. Alfonso Arau. Drama/Rom. Dur.: 2h3min.

Delicatessen. 1991. França. Dir. Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro. Com/ter/ fantasia. Dur.: 1h37min.

Dona flor e seus dois maridos, 2017. Brasil. Dir. Pedro Vasconcelos. Dur.: 1h 35min

Dona flor e seus dois maridos. 1976. Brasil. Dir. Bruno Barreto. Dur.: 106 min.

Entrevista a Fabíola Nascimento: Marcos Jorge e Cláudia da Natividade I "Estômago" no País Do Cinema. Entrevista à Fabíola Nascimento , Canal Brasil.
<https://www.youtube.com/watch?v=RrUAKSv0xfk> 06/02/2018.

Estômago. 2007. Brasil. Drama. Dir. Marcos Jorge. Dur.: 1h52min.

M – O Vampiro de Dusseldorf. 1931. Alemanha. Dir. Fritz Lang. Policial/suspense. Dur.: 117 min.

O Beijo Da Mulher Aranha. 1985. Drama. Dir. Hector Babenco. Dur.: 2h.

O Cozinheiro, O Ladrão, Sua Mulher e O Amante. 1989. Dir.: Peter Greenaway. Nasc.: Holanda/Inglaterra/França. Comédia dramática. Duração: 2h.

O sabor da magia. 2005. Nasc.: Inglaterra. Dir. Paul Mayeda Berges. Romance/Drama. Dur.: 1h32min.

O tempero da vida. 2003. Grécia/Turquia. Dir. Tassos Boulmetis. Dur. 1h48min.

Quase Dois Irmãos. 2004. Drama. Brasil. Dir. Lúcia Murat. Dur.: 1h42min.

Toast: a história de uma criança com fome. 2010. Dir. S.J. Clarkson. Comédia dramática. Dur.: 1h36min.

HOLDING BY ESTÔMAGO: food, eroticism, prison, power and knowledge

ABSTRACT

The article results from analysis of a cinematographic work that addresses, among other hard aspects of society, poverty, the work exploitation, the waste of human potential and its relationship with the prisoners conditions in Brazil. Through the methodology of Film Analysis (PENAFRIA, 2020; VANOYE, 2006) the work describes, contextualizes and interprets the film *Estômago* (2007). This comedy is about the twists and turns of the northeastern migrant Raimundo Nonato, who changes his way of being and living by learning the gastronomy secrets in São Paulo. In addition to reflecting on the knowledge/power relationship and the identity processes of people imprisoned nowadays, in the theoretical perspectives of Michel Foucault (1989; 2009) and Erving Goffman (1974), the article also highlights the creative use of filmic resources and the instigating denial of Manichaeism in addressing the complex themes present in the work.

Keywords: Brazilian cinema. Knowledge. Power. Prison. Food.

AGARRE POR EL ESTÓMAGO: comida, erotismo, prisión, poder y conocimiento.

RESUMEN

El artículo resulta del análisis de un trabajo cinematográfico que aborda, entre otros aspectos difíciles de la sociedad, la pobreza, la explotación laboral, el desperdicio del potencial humano y su relación con las condiciones de los prisioneros en Brasil. A través de la metodología de Análisis de Cine (PENAFRIA, 2020; VANOYE, 2006) el trabajo describe, contextualiza e interpreta la película *Estômago* (2007). Esta comedia trata sobre los giros y vueltas del migrante del noreste Raimundo Nonato, quien cambia su forma de ser y vivir aprendiendo los secretos de la gastronomía en São Paulo. Además de reflexionar sobre la relación conocimiento / poder y los procesos de identidad de las personas encarceladas en la actualidad, en las perspectivas teóricas de Michel Foucault (1989; 2009) y Erving Goffman (1974), el artículo también destaca el uso inteligente y creativo de recursos fílmicos y destaca la negación instigadora del maniqueísmo al abordar los complejos temas presentes en el trabajo.

Palabras clave: Cine brasileño. Conocimiento. Poder. Prisión. Comida.

Submetido em: abril de 2020.
Aprovado em: junho de 2020.
Publicado em: julho de 2020.