Boletim Paulista de Geografia

AGB SÃO PAULO DESDE 1934

Dossiê
Geografia e Marxismo

O cinema entre a Geografia e a Estética da Fome: tradutibilidade e internacionalismo na obra de Josué de Castro

Renata Rogowski Pozzo

Universidade do Estado de Santa Catarina *(Udesc)*
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
renata.pozzo@udesc.br



Boletim Paulista de Geografia

Ano: 2026

N°: 116

Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional.

O cinema entre a Geografia e a Estética da Fome: tradutibilidade e internacionalismo na obra de Josué de Castro

Resumo

Entre as décadas de 1950 e 1960, uma rede internacional de figuras ligadas aos partidos comunistas nacionais, portanto, à filosofia da práxis, traduziu a problemática da fome através de diversas atividades intelectuais e práticas (ciência, literatura, artes). Sistematizador científico desta grande questão humanitária mediante os livros Geografia da Fome e Geopolítica da Fome, o geógrafo brasileiro Josué de Castro estabeleceu interlocução com os mestres do Neorrealismo italiano Cesare Zavattini e Roberto Rossellini para que seu escrito se tornasse um filme – projeto, este, que objetivamente não se realizou. Acreditamos, no entanto, que o empreendimento cinematográfico de Josué de Castro se realizou de forma mais ampla, sendo que a grande tradução cultural da Geografia da Fome deu-se através do Cinema Novo Brasileiro. Nosso argumento é que existe uma ligação entre a Geografia da Fome de Josué de Castro e a Estética da Fome de Glauber Rocha e, percorrendo esta ligação, encontramos a participação do Neorrealismo de Zavattini e Rossellini. No artigo, estas ligações e relações são investigadas a partir da comunicação epistolar entre estes sujeitos, com apoio do conceito de tradutibilidade do marxista Antônio Gramsci.

Palavras-chave: Geografia da Fome; Josué de Castro; Neorrealismo; Cinema Novo; tradutibilidade.

Cinema between Geography and the Aesthetics of Hunger: translatability and internationalism in the work of Josué de Castro

Abstract

Between the 1950s and 1960s, an international network of figures linked to national communist parties, and therefore to the philosophy of praxis, translated the problem of hunger through various intellectual and practical activities (science, literature, arts). A scientific systematizer of this major humanitarian issue through his books Geography of Hunger and Geopolitics of Hunger, the Brazilian geographer Josué de Castro established a dialogue with the masters of Italian Neorealism, Cesare Zavattini and Roberto Rossellini, so that his writing could become a film – a project that, objectively, did not come to fruition. We believe, therefore, that Castro's cinematic endeavor was realized in a broader sense, with the great cultural translation of Geography of Hunger occurring through Brazilian Cinema Novo. Our argument is that there is a link between Josué de Castro's Geography of Hunger and Glauber Rocha's Aesthetics of Hunger, and that by tracing this link, we find the participation of Zavattini and Rossellini's Neorealism. In the article, these connections and relationships are investigated through the epistolary communication between these individuals, drawing on the concept of translatability developed by the Marxist Antonio Gramsci.

Keywords: Geography of Hunger; Josué de Castro; Neorealism; Cinema Novo; translatability.

Introdução

Momento especial de nossa história, o período entre o pós II Guerra Mundial e a Crise do Petróleo da década de 1970, portanto, as décadas de 1950 e 1960, representou um expressivo avanço na construção de uma modernidade de base socialista em escala mundial, dando continuidade a um processo que remonta às Revoluções Russa e Chinesa. Nos países capitalistas centrais houve o desenvolvimento de Estados de Bem-Estar Social, com políticas que absorveram ideais socialistas, mesmo que de forma subordinada. Já nas periferias, vivemos revoluções socialistas e a ascensão de governos progressistas em países africanos, árabes e latino-americanos. Evento emblemático do período foi a Revolução Cubana de 1959. Considerando as relações entre essas formações nacionais e, ao mesmo tempo, entre estrutura e superestrutura, este momento é frutífero aos estudos em torno do conceito de tradutibilidade de Antônio Gramsci, que escreveu em seu Caderno 11 (1999, p. 185):

> A tradutibilidade pressupõe que uma determinada fase da civilização tenha uma expressão cultural "fundamentalmente" idêntica, mesmo que a linguagem seja historicamente diversa, diversidade determinada pela tradição particular de cada cultura nacional e de cada sistema filosófico, do predomínio de uma atividade intelectual ou prática, etc. [...] É possível dizer, ao que parece, que só na filosofia da práxis a "tradução" é orgânica e profunda, enquanto de outros pontos de vista trata-se freqüentemente de um mero jogo de esquematismos genéricos.

Rocco Lacorte (2000, p. 63) posiciona a tradutibilidade como "a extensão da hegemonia política ao nível ´cultural´", ou, citando a famosa ideia de Gramsci, como a "elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens". De fato, conectando ideologicamente vários contextos nacionais, intelectuais e artistas formaram uma verdadeira rede de interlocução, que se manifestou através de contatos, correspondências e, evidentemente, obras. Não por acaso, manifestações artísticas importantes como o Neorrealismo, atualmente, vêm sendo abordadas a partir do ponto de vista transnacional[1].

Conforme analisa Camilla Sclocco (2023, p. 228):

> Esta visão do processo histórico como tendência ao cosmopolitismo e da construção política do sujeito como realizando-se em nível internacional segundo os modos de tradução nacional leva Gramsci a delinear uma forma original de progresso cultural. Atividade de tradução mútua

[1] Ver: Giovacchini, Saverio; Sklar, Robert. Global Neorealism: The Transnational History of a Film Style. University Press of Mississippi. 2013.

> entre diferentes povos e diferentes culturas nacionais que participam de uma mesma visão política, o progresso cultural é entendido como o trabalho de colaboração de todos os povos.

Assim, mesmo considerando que a construção do pensamento social é hierárquica e não é indiferente às relações desiguais entre centro e periferia, como discute e denuncia na contemporaneidade o pensamento decolonial, é tarefa política, dialeticamente, reconhecer como as periferias participaram da construção da história e do pensamento mundial, na esteira do que propõe Susan Buck-Morss no ensaio "Hegel e o Haiti"[2]. Trata-se de pensar o "universalismo no sentido democrático" e, para tanto, segundo Terry Eagleton (2005), Gramsci propõe o termo internacionalismo: "O universalismo pertence à alta cultura, o cosmopolistismo à cultura do capitalismo global, enquanto o internacionalismo é uma forma de resistência política àquele mundo" (Eagleton, 2005, p. 114).

Este é o pano de fundo da investigação que propormos neste ensaio, acerca do internacionalismo do pensamento de Josué de Castro (Figura 01), geógrafo brasileiro que elevou a problemática da fome a uma das grandes questões humanitárias do século XX e, especificamente, acerca da tradução desta problemática para as artes cinematográficas.

No documentário de Silvio Tendler intitulado "Josué de Castro - Cidadão do Mundo", de 1994, Darcy Ribeiro relata:

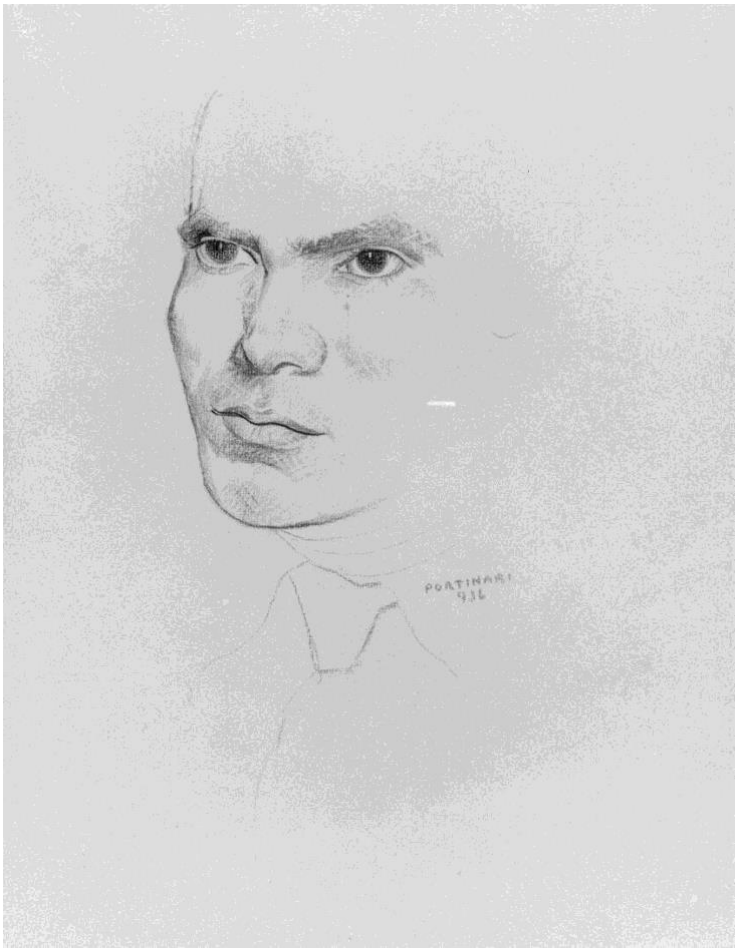
> Na década de 1950, 1960, a importância dele era tão grande que havia umas cinco personalidades importantes da humanidade, que tinham que estar reunidas quando a ONU fizesse alguma coisa, quando acontecesse alguma coisa que importasse ao gênero humano. Entre essas pessoas, três eram indispensáveis, John Boyd Orr, Bertrand Russel e Josué de Castro.

De fato, ao final da década de 1950, Josué de Castro já havia conquistado o reconhecimento internacional por ter sido presidente da FAO (Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura) e da ASCOFAM (Associação Mundial de Luta Contra a Fome), diretor do Instituto de Nutrologia da Universidade do Brasil (Rio de Janeiro), membro do Conselho Mundial pela Paz, docente universitário e Deputado Federal (Cassarini, 2017). Nascido na cidade de Recife, capital do estado nordestino de Pernambuco, e filho de retirantes da grande seca de 1877 (Davis; Ferretti, 2021), teve seu livro Geografia da Fome

[2] Ver: Buck-Morss, Susan. Hegel e o Haiti. São Paulo: N-1, 2017.

publicado no Brasil em 1948 - seguido de Geopolítica da Fome, de 1951 - e editado em diversos países, agregando prefácios e apresentações de personalidades importantes. Recebeu, ainda, três indicações para o Prêmio Nobel.

Figura 01: *Retrato de Josué de Castro* (Desenho em carvão sobre papel), por Cândido Portinari, 1936.



Fonte: PROJETO PORTINARI. *Retrato de Josué de Castro*. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/obras/19217/retrato-de-josue-de-castro>. Acesso em: 13 out. 2025.

Obra relevante para a constituição da geografia brasileira foi "Geografia Humana", publicado na década de 1940. Aliás, Milton Santos conta como o contato com este livro despertou seu interesse pela Geografia, além de relatar que a bibliografia de Josué de Castro foi uma grande influência para o início de sua produção intelectual no campo, já que sua formação original foi em Direito.

> No ginásio [...] o professor Osvaldo Imbassahy me pôs em contato com um livro extremamente importante, mas pouco divulgado porque a Geografia tem uma velha tradição que é a de sabotar os trabalhos importantes escritos na área. [...]. Então, o Josué de Castro que escreveu esse livro importante era sabotado pela Geografia brasileira. Este livro discutia as principais teses filosóficas da Geografia e me foi posto diante dos olhos quando eu estava no 2º ou no 3º ano do ginásio - tratava das teorias como o possibilismo, o determinismo que eram ensinadas nos primeiros anos no ginásio. Então, esse livro me marcou". (Santos, 1989, p. 120).

A este episódio de sabotagem intelectual soma-se, agora, a denúncia do esquecimento. Assim como Darcy Ribeiro afirma que "Ninguém tem ideia hoje da importância de Josué" (Tendler, 1994), Archie Davies e Francisco Ferreti (2021, p. 1) colocam que "Famoso em vida pelo sucesso internacional dos seus livros e pela brilhante carreira política e diplomática, Castro foi posteriormente esquecido por muitos geógrafos, com notáveis exceções como Milton Santos e Manuel Correia de Andrade".

O presente escrito se propõe, então, a resgatar um dos muitos legados de Josué, aquele que, de fato, é mais difundido entre os estudiosos de cinema do que da geografia, e que trata das propostas de tradução cinematográfica da obra deste geógrafo que era, também, um cinéfilo[3].

Especialmente a partir da obra "Miraggio di un film. Carteggio De Castro-Rossellini-Zavattini", publicado por Maria Carla Cassarini em 2017, identificamos a existência de uma rede de figuras ligadas aos partidos comunistas nacionais, portanto, e, sobretudo, à filosofia da práxis, que traduziram a problemática da fome através de diversas atividades intelectuais e práticas (ciência, literatura, artes). Sistematizador científico desta grande questão humanitária mediante os livros Geografia da Fome e Geopolítica da Fome, o geógrafo brasileiro Josué de Castro estabeleceu interlocução com os mestres do Neorrealismo italiano Cesare Zavattini e Roberto Rossellini para que seu escrito se tornasse um filme, projeto que objetivamente não se realizou. Acreditamos, no entanto, que o empreendimento cinematográfico de Josué se realizou de forma mais ampla, sendo que a grande tradução cultural da Geografia da Fome deu-se através do Cinema Novo Brasileiro. Nosso argumento é que existe uma ligação entre a Geografia da Fome de Josué de Castro e a Estética da Fome de Glauber Rocha e que,

[3] Enquanto estudante da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, nos finais dos anos 1920, Josué mantem uma coluna chamada "Cartazes" em dois jornais pernambucanos, e funda o cineclube "Chaplin-club" (Lira, 2018).

percorrendo esta ligação, encontramos a participação do Neorrealismo de Zavattini e Rossellini. Neste artigo, estas ligações e relações serão investigadas com apoio do conceito de tradutibilidade de Antônio Gramsci, designando as relações dos saberes entre si e com as práticas. Em seu caderno 11, Gramsci (1999, p. 209) afirma que a filosofia, a política e a economia:

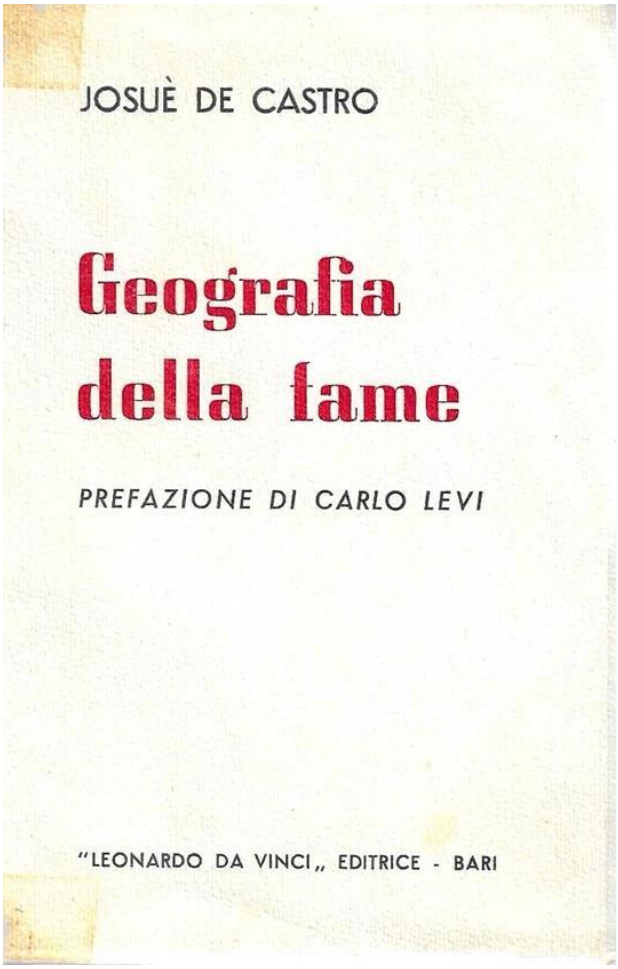
> [...] são os elementos constitutivos de uma mesma concepção do mundo, deve existir necessariamente, em seus princípios teóricos, convertibilidade de uma na outra, tradução recíproca na linguagem específica própria de cada elemento constitutivo: um está implícito no outro e todos, em conjunto, formam um círculo homogêneo.

Baseado em pesquisa bibliográfica e documental, o artigo foi desenvolvido em quatro partes - Castro e Zavattini; Castro e Rossellini; Cultura: tradutibilidade e internacionalismo; Castro e Glauber – onde investigamos a interlocução entre essas figuras buscando a influência da Geografia da Fome no cinema desses autores, em termos de forma e conteúdo.

Castro e Zavattini

Josué de Castro se aproxima dos círculos intelectuais e culturais italianos e conquista prestígio especialmente quando se torna presidente do conselho executivo da FAO, sediada em Roma, a partir de 1951 (Lira, 2016). Na década de 1950 passa a integrar o grupo que contribui para a revista anti-fascista Il Ponte. É neste momento, em 1954, que sua obra Geografia da Fome recebe uma tradução para o italiano, "Geografia della fame" (Figura 2), e sai em uma edição da Leonardo da Vinci, de Bari, com prefácio de Carlo Levi, tradução de Donato Rasca e revisão técnica de Giuseppina Savalli. Levi foi um pintor, escritor e importante crítico do regime fascista de Benito Mussolini. Em função de seu ativismo político, esteve exilado no sul da Itália, e, ao findar a guerra, a partir de suas vivências com os camponeses daquela região, torna-se um dos impulsionadores do debate nacional sobre o atraso do mezzoogiorno (Lira, 2016). Foram publicadas notas sobre a edição nas revistas Rinascita, do Partido Comunista Italiano (PCI), e Il Contemporaneo, esta última colocando De Castro, como era conhecido no país, enquanto "um dos mais ilustres sociólogos contemporâneos" (Lira, 2016, p. 80).

Figura 02: *Capa da edição italiana de Geografia da Fome, de 1954.*



Fonte: LIBRERIA IBS. Disponível em: <https://www.ibs.it/geografia-della-fame-libri-vintage-vari/e/2570072083037>. Acesso em: 21 out. 2025.

Vivendo em Roma e inserindo-se nesse círculo de debates intelectuais foi que Josué de Castro conheceu Cesare Zavattini, roteirista do Neorrealismo italiano, com obras memoráveis como Sciuscià (1946), Ladri di biciclette (1948), Umberto D. (1951) e Miracolo a Milano (1952), dirigidas por Vittorio De Sica (Lira, 2016) - todos certamente conhecidos por Josué, que manteve um interesse constante pelas artes, mais especificamente o cinema, desde a sua juventude. Em 1955, Castro e Zavattini foram premiados pelo Conselho Mundial da Paz, em Helsinki (Cassarini, 2017), mas o encontro efetivo entre ambos se constrói já no contexto da ASCOFAM, criada em 1957, que dará a base institucional para a adequação do projeto mútuo de realizar um filme sobre o tema da fome no pós-guerra (Lira, 2016). Cassarini (2017) narra que foi em um jantar, no bairro romano de Trastevere, que Zavattini ficou fascinado com a ideia de realizar um grande filme sobre os resultados da pesquisa de Castro acerca das

consequências da subnutrição no mundo. Naquele ano de 1957, Zavattini havia circulado pelo México e também pela Cuba pré-revolucionária, onde foi convidado a colaborar com a organização do novo cinema cubano (Cassarini, 2017).

Iniciou-se, então, a discussão sobre o nome adequado para dirigir o projeto fílmico, e, num primeiro momento, o diretor elencado é Charlie Chaplin. Tal ideia foi objeto de debate de uma reunião realizada em Genebra com a diretoria da ASCOFAM, uma visita de Castro a Chaplin em sua residência, na Suíça, bem como telefonemas e correspondências entre ambos. Entretanto, ao retomar sua residência no Brasil, em dezembro de 1957, Castro escreve a Zavattini para informar que considera que Chaplin:

> [...] não está inclinado a realizar no momento este projeto, por vários motivos tanto de ordem pessoal como por compromissos já estabelecidos em face de outros planos de trabalho. De minha parte, cheguei à conclusão de que no momento atual da carreira cinematográfica de Chaplin, não o julgo em disponibilidade mental e capacidade de criação para realizar a obra que desejávamos tivesse o mundo conhecimento para revelar em sua realidade tangente o drama da fome universal"
>
> (CASTRO, Josué. [carta] 14 dez. 1957. Rio de Janeiro. [para] ZAVATTINI, Cesare. Roma. 2f. apud Lira, 2016, p. 84).

Na mesma carta, Castro, não obstante repasse a responsabilidade do projeto para Zavattini, também lhe oferece uma imagem do que poderia construir a narrativa da obra:

> O filme, embora sem caráter de um documentário e sim sob a forma de história, deve exprimir o drama universal da geografia da fome. [...] depois de tentar visualizar a sua realização, com uma só história que fosse simbólica e demonstrativa do que seja o fenômeno da fome no mundo inteiro, julgo que a tarefa se torna desta forma extremamente difícil e que seria talvez mais prático realizar o filme com 4 ou 5 histórias de fome, vividas em diferentes regiões do mundo, unindo essas histórias através de um truque especial que dê a compreender ao espectador mediano o sentido universal da tragédia e a sua unidade de expressão através de toda a terra. Assim, por exemplo, uma história do sul da Itália ou da Espanha, para a Europa, uma história da África, uma história da Índia, ou da China, e uma história da América Latina, poderiam exprimir de forma demonstrativa a tese que deve servir de rumo ao filme, sem, contudo, transparecer no seu contexto.
>
> (CASTRO, Josué. [carta] 14 dez. 1957. Rio de Janeiro. [para] ZAVATTINI, Cesare. Roma. 2f. *apud* Lira, 2016, p. 88).

A resposta de Zavattini chega logo no início de 1958, através de carta remetida em 3 de janeiro, argumentando sobre sua predileção pelo formato do documentário, da qual segue-se uma correspondência que evidencia as conexões entre a geografia, a fome e a estética e, é claro, o cinema como meio de ação política. Embora Castro e Zavattini pareçam concordar em

relação ao conteúdo do projeto, nota-se que a forma é intensamente debatida através de uma série de correspondências entre 1957 e 1958. Em 1958, Zavattini descreveu em entrevista seu projeto:

> Eu tinha tentado um filme neorrealista em que acreditava muito, era justamente aquele filme sobre a Geografia da Fome de De Castro que eu queria fazer, e gostaria de fazer novamente, junto com dez jovens diretores italianos. Então me pareceu que era um empreendimento que tinha dentro de si todas as características do neorrealismo: tanto do lado organizacional, essa forma já coletiva também materialmente, quanto pelo seu processo de formação, como deveríamos trabalhar para criar um estilo moral entre nós, e entre pessoas tão diferentes (primeiro a identificação do tema, depois a análise do tema, depois a forma de expressá-lo, sim, cada um com sua capacidade de penetração diante da realidade, mas sempre com uma premissa alcançada através do trabalho em equipe); tanto pela personagem do filme que identifica um grande tema; tanto porque tivemos que dar a volta ao mundo, para encontrar nesta enorme geografia os pontos estáveis de uma realidade que deveríamos ter sido capazes de mostrar para que nos abalasse, fazendo-nos compreender de forma sumária a realidade do mundo de hoje. Então foi lindo como tema geral, como temas particulares, foi lindo como organização; e por dentro o documentário poderia adquirir, através da força humana do conhecimento, momentos até criativos, não apenas momentos de registro, pedindo assim ao jovem que ali passou não apenas qualidades jornalísticas, mas também qualidades complexas de um homem, cuja eficácia já se tornou arte; na minha opinião, se não virou arte, não importa. Teria sido uma fase de todo um percurso rumo a determinados temas: talvez rumo a "novos contos de fadas". (*apud* Cassarini, 2017, p. 23-24 - tradução nossa).

Essa descrição de Zavattini revela a ideia de tradutibilidade de Gramsci colocada em prática, já que seu método de *film inchiesta* - filme de investigação - pressupõe a relação ciência-arte. Para Gramsci, ciência e arte são componentes da cultura, e seus agentes culturais são também intelectuais que se conectam no interior do partido (Bianchi, 2020).

A abordagem de um mesmo assunto a partir de diferentes pontos de vista, sob supervisão de Zavattini, e cuja edição do material final deveria ser realizada pela mesma pessoa, atribuiria organicidade ao projeto. Segundo Cassarini (2017), trata-se de um modelo cujos primeiros traços já são percebidos em L'amore in città (1953) e Siamo donne (1953), mas que essencialmente irá se realizar anos mais tarde em Le italiane e l'amore (1961) e I Misteri di Roma (1963).

Na carta enviada por Zavattini a Castro em 3 de janeiro de 1958, em que argumenta sobre a forma documental, ele expressa que: "Uma vez conhecida a geografia da fome sob todos os pontos de vista, será uma questão de estabelecer os grandes setores dentro dos quais cada um dos dez documentaristas terá que trabalhar" (*apud* Cassarini, 2017, p. 29 - tradução nossa). Esta carta foi remetida a Josué através de Giovanni Passeri que, como Zavattini, era amigo de

Jorge Amado, correspondente do jornal "Paratodos", que Amado dirigiu entre 1956 e 1958, e tradutor de "Gabriela Cravo e Canela" para o italiano. Na época, Passeri viajava com frequência ao Brasil para pesquisar sobre a imigração italiana no país. Seu livro "Il pane dei Carcamano" foi publicado em 1958 com prefácio de Amado e introdução de Josué (Cassarini, 2017).

Na mesma carta, Zavattini ressalta ainda o caráter moral do filme, que se revelaria um dos grandes interesses da produção do autor:

> O filme, seja como for feito, deve tender, na minha opinião, a estas duas coisas que são o mesmo propósito do seu livro: [primeiro,] mostrar o que está lá, segundo, através destes testes, restituir à consciência de cada um a capacidade reagir e, portanto, estudar os meios para corrigir e eliminar gradualmente esse fenômeno obscuro" (*apud* Cassarini, 2017, p. 28 - tradução nossa).

Castro responde a correspondência de Zavattini em 24 de janeiro de 1958. Inicialmente, defende a forma narrativa, ficcional, ao invés da documental, e aspira realizar um filme com 4 ou 5 histórias filmadas em diferentes partes do mundo "para dar ao problema um sentido de universalidade e tocar diferentes sensibilidades em diferentes latitudes" (*apud* Cassarini, 2017, p. 33 – tradução nossa). Depois, por questão de tempo e recursos, aceita a sugestão de realizar inicialmente um documentário, deixando a proposta ficcional para o futuro. Mesmo assim, insiste que se a narrativa não estiver inserida em uma trama, pelo menos deve estar em "uma ideologia, com a intenção de explicar de certa forma toda a densidade e extensão do drama da fome" (*apud* Cassarini, 2017, p. 34 – tradução nossa).

Esta correspondência inicial expressa como a realização de um filme por Cesare Zavattini a partir da Geografia da Fome de Josué de Castro prometia ser não apenas "uma grande provocação global, mas também [...] um trabalho de renovação da própria linguagem cinematográfica" (Cassarini, 2017, p. 186 – tradução nossa). Para além de eventuais discordâncias estéticas, as muitas burocracias, pouca disponibilidade financeira e a instabilidade política do momento, em especial no Brasil, não permitiram sua materialização absoluta.

Entretanto, em relação aos resultados estéticos, podemos ressaltar sua contribuição para o amadurecimento do gênero de filme de investigação, que se tornou um dos mais característicos e populares da televisão italiana até os anos 1970, e de grande importância na

programação da RAI (Radiotelevisione Italiana), herdeira do Neorrealismo e, em especial, dos "ideais éticos e estéticos de Cesare Zavattini" (Cassarini, 2017, p. 135 – tradução nossa).

Além disso, mesmo não podendo realizar tal empreendimento cinematográfico, Zavattini "reabsorveu os seus conteúdos e métodos em novas propostas dirigidas aos jovens, aos quais atribuiu a tarefa de construir uma sociedade livre de preconceitos e hesitações [...]" (Cassarini, 2017, p. 190 – tradução nossa). Esses conteúdos e métodos estiveram presentes em outro projeto de Zavattini, "Why", quando convidaria seus "jovens realizadores a investigar as pragas que afligem a sociedade atual e que ele via como carregadas de uma hipocrisia fundamental, escondida por trás dos discursos redundantes sobre a paz e a rejeição da guerra, quando ninguém teria renunciado a 'um único dos seus interesses que são um impedimento ao estabelecimento de uma verdadeira psicologia da paz'." (Cassarini, 2017, p. 191 – tradução nossa). Um "porquê" seria: "Porque milhões de pessoas morrem de fome no mundo?". Ainda de acordo com Cassarini (2017, p. 191 – tradução nossa), Why, assim como seu projeto para a Geografia da Fome, "teria que provocar movimentos de consciência, sugerir comportamentos, questionar individualmente um público internacional e contribuir para a mudança na 'moralidade geral da sociedade atual'.".

Castro e Rossellini

Talvez um dos capítulos mais conhecidos dessa história seja aquele em que entra em cena Roberto Rossellini. Fato mais difundido entre os estudiosos do cinema do que da geografia, foi a interlocução mantida entre Roberto Rossellini e Josué de Castro para a filmagem de um documentário baseado no livro Geografia da Fome. No ano de 1958, aquela que seria a primeira de três visitas do diretor de cinema italiano ao Brasil[4], coroa outro projeto que deveras não se concretizou.

Embora Josué fosse bastante conhecido, Renzo Rossellini, filho do diretor, conta em entrevista que foi aconselhado por Gilberto Freyre a apresentar a obra do geógrafo para seu pai,

[4] Rossellini esteve no Brasil ainda em 1965, para participar do Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro, e em 1968 como representante da UNESCO em uma mesa redonda sobre pesquisa em cinema e televisão da América Latina, em São Paulo (Fabris, 2018).

na ocasião de uma visita que fez ao Brasil para encontrar familiares imigrantes. Imediatamente Rossellini teria pensado em realizar um filme semelhante ao que estava finalizando sobre a Índia[5]. Rossellini teria então conhecido a tradução italiana de Geografia da Fome, prefaciada por Carlo Levi, autor de "Cristo si fermato a Eboli" (1945), obra fundamental para o Neorrealismo, e que Rossellini tinha intenção de adaptar em filme no início da década de 1950 (Cassarini, 2017).

Adriano Aprà (*apud* Fabris, 2018) também aponta que Rossellini havia provavelmente lido a tradução italiana de Geografia da Fome (embora indique erroneamente o título de Geopolítica da Fome). Entretanto, Fabris (2018) também expõe a hipótese sobre o acesso às traduções francesas das obras, que aconteceram em 1949 (Geographie de la faim) e 1952 (Geopolitique de la faim – prefaciado por Max Sorre), pela Editions Ouvrières de Paris, que lhe teriam sido recomendadas por Sergio Amidei, outro importante roteirista neorrealista (Fabris, 2018).

Rossellini atravessa a interlocução entre Castro e Zavattini na carta de 24 de janeiro de 1958, enviada pelo geógrafo. A correspondência apresenta um poscrito em que Castro conta que, após ter concluído a carta, recebeu de Rossellini o seguinte telegrama: "DESEJANDO ESTUDAR A POSSIBILIDADE DE UMA REDUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE SEU LIVRO *FAME NEL MONDO*, GOSTARIA DE INDICAR SE VOCÊ GOSTARIA DE ME DAR SUA OPINIÃO E COMO PROCEDER. MUITA ATENÇÃO ROBERTO ROSSELLINI HOTEL RAPHAEL PARIS" (*apud* Cassarini, 2017, p. 38 - tradução nossa). No proscrito, Castro questiona, se Zavattini desejaria trabalhar em colaboração com Rossellini.

> P.S. Depois de ter escrito esta sua carta, recebi de Roberto Rossellini [um] telegrama. (...) Como vê, está o mesmo interessado na filmagem do livro. Não sei por que caminhos veio ele a tomar este interesse e não sei também como encara a sua participação nos nossos projetos. Diante disso, antes de responder o telegrama de Rossellini, estou tentando um telefonema para Roma a fim de ouvir à viva voz as suas impressões sobre o assunto. É que não sei quais são as suas relações atuais com o mesmo e se deseja trabalhar em sua cooperação. (...) Responderei ao telegrama de Rossellini dizendo-lhe que a proposta nos interessa e que seguirá carta a respeito. Nesta carta historiarei onde nos encontramos no nosso projeto e que ele poderia tomar contato consigo para discutir detalhes do assunto. Caso lhe seja favorável este plano de colaboração, de

[5] "Índia mãe terra" e "A Índia vista por Rossellini", são filmes de caráter documental feitos para a televisão e lançados em 1959 a partir de viagens realizadas por Rossellini ao país desde 1957.

> minha parte estarei inclinado a discutir com Rossellini a hipótese de confiar-lhe a direção do filme, desde que o script seja seu. Até onde posso ver a distância e sem conhecer os "dessous" do assunto, tenho a impressão de que com Rossellini e Zavattini, poderíamos talvez voltar a pensar imediatamente não mais no documentário, mas no grande filme com história sobre a fome mundial.
>
> (CASTRO, Josué. [carta] 24 jan. 1957. Rio de Janeiro. [para] ZAVATTINI, Cesare. Roma. 4f. *apud* Lira, 2016, p. 95).

Castro, então, além de contrariar o modelo de realização proposto por Zavattini, volta a insistir na desistência do formato documental. Em pronta resposta, Zavattini por fim abre espaço para colaboração de Rossellini com De Castro através de um telegrama enviado em 28 de janeiro de 1958 e depois em extensa carta de 2 de fevereiro de 1958, embora colocando-se à disposição para seguirem com seu projeto inicial.

> ROSSELLINI QUALIFICADO PARA LIDAR COM MAESTRIA COM A FOME GEOGRÁFICA | PARAR | POR FAVOR NÃO IMPONHA MINHA PARTICIPAÇÃO CONSIDERANDO COLABORADORES DE LIVRE ESCOLHA DO DIRETOR | PARE AGRADEÇO GENEROSAS PROVAS DE AMIZADE E ESTIMA CONFIRMANDO MINHA PRONTIDÃO PARA OFERECER MINHAS MODESTAS MAS APAIXONADAS FORÇAS PARA REALIZAR SEU GRANDE TEMA SEGUE CARTA - ZAVATTINI (*apud* Cassarini, 2017, p. 45 – tradução nossa)

De Castro, preferiu não dar uma resposta a Zavattini antes de conhecer as intencionalidades de Rossellini. Entretanto, o tempo ia passando e Rossellini não demonstrava intenções objetivas. Ambos, Zavattini e Rossellini, desconversavam sobre as possibilidades de colaboração. É preciso recordar que estes expoentes do neorrealismo tiveram raras colaborações diretas. Ao se aproximar o mês de maio de 1958, Josué de Castro estabelece uma conversa com o presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek, que ordena ao Itamaraty fazer um convite oficial a Rossellini vir ao país, sob o argumento de tratar de questões relativas à indústria cinematográfica nacional. Assim, em 9 de maio de 1958 Josué envia uma carta convidando Rossellini para uma visita ao Brasil "a fim de tratar pessoalmente com o cineasta as possibilidades de realizarem a adaptação de seu livro para o cinema" (Lira, 2016, p. 95).

Rossellini chegou ao Brasil em 18 de agosto de 1958, através do aeroporto do Galeão (Rio de Janeiro), e foi recepcionado por Josué de Castro (Cassarini, 2017). Depois de ser recebido oficialmente por Kubitschek e informalmente por Jorge Amado, segue para o Nordeste na companhia de Josué e Di Cavalcanti, que o cineasta desejava conhecer (Cassarini, 2017). Em Recife, onde conheceu Gilberto Freyre, discute a proposta do filme com Josué. De

Recife deslocou-se para o sertão, até Salgueiro. Percorreu algumas localidades do Vale do São Francisco realizando fotografias e filmagens em 16 mm. Passou também dois dias em Salvador, onde encontrou-se com o jovem jornalista Glauber Rocha, e seguiu para São Paulo, para finalmente retornar ao Rio de Janeiro e partir para Roma no dia 6 de setembro. (Cassarini, 2017). Na ocasião da viagem, Rossellini deu a seguinte declaração em entrevista, demonstrando os interesses políticos de seu cinema:

> Desejo realizar filmes em que haja uma revalorização do homem. Uma retomada de consciência. Nestes últimos tempos, o homem foi completamente esquecido, como ser humano. Dirão que tenho um plano utópico, ambicioso mesmo, mas pretendo fazer uma enorme indagação nos meus filmes documentários sobre a condição do homem no mundo moderno. Enquanto a ciência e a técnica alcançaram um desenvolvimento extraordinário[,] o homem foi totalmente abandonado. É preciso criar uma consciência em torno [d]a condição do homem no mundo, sem o limite das fronteiras, é evidente. [...] a magnífica obra de Josué de Castro será o primeiro capítulo de uma pesquisa sobre o gravíssimo problema da fome no mundo. [...]. Pretendo[,] como veem[,] realizar uma documentação sincera, humildíssimo [*sic*], um estudo sério e profundo de diferentes problemas sociais. O meu projeto é alcançar o mundo inteiro. Na América Latina começarei pelo Brasil, por ser a pátria do autor de *Geografia da fome*. Depois farei na África, Europa, Ásia, etc. (Rossellini, em entrevista ao Semanário, Rio de Janeiro, agosto de 1958. (*apud* Fabris, 2018, p. 71)

A mídia e outros setores conservadores teceram grandes críticas ao projeto, colocando que mais interessava ao Brasil ser mostrado no cinema como um país moderno (Fabris, 2023). Na matéria "Rossellini filmará também a grandeza do nordestino: não só a fome", publicada no periódico recifense Jornal do Comércio de 23 de agosto 1958, o diretor declarou "pretendo salientar o heroísmo do nordestino que, enfrentando um ambiente desfavorável, quase hostil, fez uma civilização e um centro de irradiação de cultura" (Lira, 2016, p. 112). Houve, também reflexões do jornalismo cultural e da crítica cinematográfica que observava a vinda de Rossellini como uma oportunidade de renovação do cinema brasileiro (Cassarini, 2017).

Mesmo após esta viagem, o projeto acabou não avançando em termos de uma concretização objetiva, entretanto, continuava a fazer parte das propostas de Rossellini. Já em 1959, ele diria em uma entrevista:

> Tenho um grande projeto para a América do Sul, especialmente para o Brasil e o México. Enviarei grupos de jovens para cada um dos dois países: eles farão um reconhecimento inicial. Eles incluirão um escritor, um fotógrafo, um engenheiro de som e um cineasta como líder de grupo. Eis como vou proceder: faço um índice para cada país e com meus colaboradores estudo os problemas que surgem: alimentação, agricultura, criação, idiomas, habitat, etc. como você pode ver, é o trabalho de um geógrafo e de um etnólogo, que não permanece um mero trabalho científico, mas dá a cada espectador a possibilidade de uma descoberta. A arte não será nada

> além do ponto de chegada desses trabalhos preliminares. Meu trabalho consistirá em fazer um trabalho que seja uma síntese poética para cada país. No fim das contas é neorrealismo, mas não gosto de fórmulas. O que mais importa é o conhecimento dos homens (*apud* Fabris, 2018, p. 71).

Sua proposta, tal como descrita nesta entrevista, traça um método de investigação e, ao mesmo tempo, uma forma de representação que guarda muitos paralelos com as intenções de Zavattini e denotam a tradutibilidade ciência-arte. Tais métodos e formas vieram a ser retomadas em seus trabalhos para a televisão realizados a parti de 1964, como destaca Cassarini (2017, p. 96-97 – tradução nossa):

> [...] um trabalho de grupo, coletivo, confiado em parte a outros, aos seus colaboradores que se tornaram, de certa forma, coautores, sobre os quais ele reservou o controle final, o ajuste final da seleção e apresentação do material coletado. Um trabalho muito diferente, mas complementar ao que ele fez em muitos anos de prática cinematográfica. E é neste contexto de interesses e propostas que pensa num filme baseado na Geografia da Fome de Josué de Castro, que, no entanto não poderá concretizar. [...]

O projeto de Castro e Rossellini, apesar de não se concretizar, deu origem ao roteiro "La straordinaria storia della nostra alimentazione" *(*1964), o qual foi aproveitado em "La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza" série para a televisão filmada por Rossellini entre 1967 e 1969 e levada ao ar no início dos anos 1970 (Fabris, 2018). Fabris (2018) destaca ainda que "La popolazione mondiale" (1974), foi um documentário fruto do projeto enciclopédico de Rossellini, e que possivelmente incluiu sequências filmadas no Brasil durante sua primeira viagem. Caminati (2012 *apud* Cassarini, 2017) também afirma que "A Question of People", série documental que Rossellini realizou em 1974 deriva deste projeto com Castro. Este foi realizado por conta da Unesco, um ano após a morte de Josué, e exibido durante a Conferência Mundial da População, realizada em Bucareste (Cassarini, 2017).

Geografia, cultura e política: tradutibilidade e internacionalismo

As reflexões até aqui, acerca das relações entre a Geografia de Josué de Castro e o Cinema de Zavattini e Rossellini, nos permitem visualizar a tradutibilidade ciência-arte que se estabelece a partir de uma rede de intelectuais envolvidos com esta grande temática mundial: a questão da fome. Estes intelectuais são provenientes de duas realidades, Brasil e Itália, que apresentam seus pontos de encontro e de distanciamento. Partindo da contribuição de

Antonio Gramsci, o ponto de encontro entre Brasil e Itália é a realidade do subdesenvolvimento, que no contexto Brasileiro se expressa em termos geopolíticos (colonialismo e imperialismo) e também regionais (a questão do nordeste) e, no contexto Italiano, se manifesta pela configuração do Mezzogiorno, ou, como trabalhado pelo pensador sardo, pela questão meridional.

Portanto, o que aproxima esses intelectuais é uma "visão de mundo meridional" (Bianchi, 2022, p. 10): "Há um pouco de Mezzogiorno em cada cultura subalterna" (Bianchi, 2022, p. 11). Mas não apenas isso: estes intelectuais têm algo em comum também no campo da política, pois é fato marcante suas afiliações partidárias ao comunismo e/ou suas concepções de mundo alinhadas à filosofia da práxis. Josué de Castro não era, propriamente, um marxista, porém compartilhava uma visão de mundo arraigada na crítica ao capitalismo e alguns de seus principais pilares, como o colonialismo e o imperialismo, e na defesa das reformas de base, em especial a agrária - posições que lhe custaram os direitos políticos, cassados em 1964, e o conduziram ao exílio. Em termos partidários, Josué era filiado ao PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), que a partir de 1950 aproxima-se do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Os dois partidos iriam atuar em aliança no governo João Goulart, oriundo do PTB, e integrar o Comando Geral do Trabalhadores (CGT), organização que atuou entre 1962 e 1964 com a proposição de coordenação do movimento sindical brasileiro.

São, portanto, esses conteúdos de ordem histórico-geográfica e política que nos ajudam a compreender as tão intensas trocas cultuais entre italianos e brasileiros nos campos das ciências e dar artes no período em estudo. Aliás, esta é a linha interpretativa, também, das análises sobre a difusão da obra de Antonio Gramsci na América Latina: "Desse ponto de vista, é possível afirmar que no Brasil existem as condições objetivas para a tradução do pensamento gramsciano" (Bianchi, 2022, p. 282).

Neste sentido, é interessante reconhecer como a filosofia da práxis transitou entre Itália e Brasil mediante a interlocução entre cineastas. Ao mesmo tempo, como os cineastas neorrealistas "atuaram como agentes culturais tradutores entre modelos cinematográficos soviéticos, italianos e cubanos em suas formas críticas, institucionais e artísticas" (Salazkina, 2012, p. 110 *apud* Marquezine, 2024, p. 55). Por isso, a análise do Neorrealismo ou dos

Cinemas Novos nacionais solicita abordagens internacionalistas, não se podendo ignorar a dimensão política deste movimento que se consolidou não apenas por intercâmbios estéticos mediante espectoralidades fílmicas, mas por encontros efetivos entre sujeitos. Muitos desses encontros, de fato, tiveram lugar em duas instituições importantes para a época, o Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematrográfica (Icaic, em Havana) e o Centro Sperimentale di Cinematrografia (CSC, em Roma). Tais institutos posicionavam a arte cinematográfica como um novo humanismo e vinculam estética com ética.

Assim como o Instituto Gerasimov de Cinema (IGC, de Moscou) teve um papel fundamental na educação cinematográfica italiana na década de 1930, no início dos anos 1950, o CSC recebeu cineastas argentinos, cubanos e brasileiros, como Alfredo Guevara, Paulo Cesar Saraceni e Gustavo Dahl (Marquezine, 2024). Nessa época, diga-se de passagem, o ambiente intelectual italiano estava fortemente marcado pelas ideias de Gramsci, fruto da publicação dos seus escritos nas chamadas edições temáticas[6] (Marquezine, 2024). Cesare Zavattini era um dos professores do CSC, que, além de dar aulas em Roma, fazia estadias em Havana e participava de produções na ilha. Segundo nos escreve Marquezine (2024, p. 56):

> [...] os latino-americanos na Itália do pós-guerra se depararam com um país que apresentava relevantes similaridades sociais e econômicas com às de suas terras natais. A realidade italiana, especialmente no sul, caracterizada por uma predominância de atividades agrárias e do turismo, além do grande número de trabalhadores que imigravam, era percebida pelos latino-americanos como uma condição de "subdesenvolvimento" comparável à encontrada nos países da América Latina. Essa realidade, habilmente captada pela cinematografia neorrealista, refletia as discussões intensas entre os comunistas italianos sobre a questão nacional fortemente impactada pelos escritos gramscianos sobre o mezzogiorno.

Entretanto, antes de passar à análise da tradutibilidade entre a Geografia e a Estética da Fome, algo a mais precisa ser dito. Ao final das narrativas sobre as relações entre Castro, Zavattini e Rossellini, buscamos destacar o fato de que o objeto fílmico planejado não tenha se concretizado não significou a não realização da ideia. Cassarini (2017) é enfática ao relatar como o diálogo mantido com Castro marcou a forma de fazer cinema dos dois italianos. Em paralelo, temos em mente que, quando Gramsci (1999) ressalta, no Caderno 11, que nenhuma tradução é perfeita, ele nos conduz ao distanciamento da ideia da tradução como simples

[6] Os 33 cadernos que reuniram os escritos carcerários de Gramsci foram publicados entre 1948 e 1951 como "edições temáticas", que reorganizaram os textos segundo temas. Na América Latina, essas edições foram traduzidas e publicadas inicialmente na Argentina.

apropriação. Ou seja, o conceito de tradutibilidade permite avançar para além da ideia de "influência" ou "assimilação" do Neorrealismo pelos Cinemas Novos nacionais, no sentido de uma interpretação sobre a construção internacionalista de uma cultura expressiva da filosofia da práxis, traçada, geograficamente, entre diversas nações e por intelectuais de diferentes setores. Assim, os sujeitos periféricos, tal como Josué de Castro, são reposicionados na história mundial.

Esta lógica histórica, não eventual, que aplicamos para interpretar o projeto cinematográfico da Geografia da Fome, é a mesma que precisa ser operada para compreensão do próprio movimento Neorrealista, que teve breve vida em sua "terra natal" mas esteve presente pelo mundo em cinematografias nacionais europeias, latinoamericanas e africanas (Augusto, 2008). Logicamente, trata-se da mesma compreensão necessária em relação à Revolução de Outubro, na linha do que argumenta Losurdo (2020) no texto "Revolução de outubro e democracia no mundo" afinal, o cinema enquanto elemento da cultura, traduz eventos mundiais do passado e do presente.

Castro e Glauber

> *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, hoje tão condenado pelo Governo do Estado da Guanabara, pela Comissão de Seleção para Festivais do Itamarati, pela crítica a serviço dos interesses oficiais, pelos produtores e pelo público – este último não suportando as imagens da própria miséria.*
>
> *[...]*
>
> *Os próprios estágios do miserabilismo em nosso cinema são internamente evolutivos. Assim, como observa Gustavo Dahl, vai desde o fenomenológico (Porto das Caixas), ao social (Vidas Secas), ao político (Deus e o Diabo), ao poético (Ganga Zumba), ao demagógico (Cinco Vezes Favela), ao experimental (Sol sobre a Lama), ao documental (Garrincha, Alegria do Povo), à comédia (Os Mendigos), experiências em vários sentidos, frustradas umas, realizadas outras, mas todas compondo, no final de três anos, um quadro histórico que, não por acaso, vai caracterizar o período Jânio-Jango: o período das grandes crises de consciência e de rebeldia, de agitação e revolução que culminou no golpe de abril. (Glauber Rocha, Eztetyka da Fome, 1965)*

No Brasil, narrativas da fome já haviam encontrado expressão através da literatura e do ensaio sobre a região nordeste em autores como Euclides da Cunha e Gilberto Freyre. Imagens de retirantes também já haviam transportado retratos da fome através da série "Os retirantes", de Portinari. Josué de Castro, ao dedicar a obra Geografia da Fome a escritores e sociólogos brasileiros, indica justamente a formação de uma tradição nacional sobre a temática (Siega, 2010) que envolve a tradutibilidade entre ciência e arte. Glauber Rocha e o Cinema Novo inserem os cineastas nessa tradição, provocando algumas rupturas estéticas que aprofundam ainda mais o sentido de tradutibilidade que discutimos neste artigo. No manifesto "Eztetyka da Fome", de 1965, Glauber escreve que o miserabilismo foi antes escrito pela literatura de '30 e agora estava sendo fotografado pelo cinema de '60, porém, "se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político".

Entretanto, apesar da fome significar o Cinema Novo e do título escolhido para o primeiro manifesto de Glauber, não encontramos referência explícita à obra de Josué de Castro na produção glauberiana. Para Paula Siega (2010, p. 173) há uma referência, porém, implícita à obra de Castro na Eztetyka da Fome que "funde o horizonte da estética com o do seu núcleo originário (a geografia), apresentando a hipótese de que uma arte verdadeiramente revolucionária encontrasse nas geografias da fome, no Terceiro Mundo, o seu natural terreno de germinação". A "fome latina", a fome do colonizado, tal como apontado por Glauber em "Revolução do Cinema Novo", (livro de 1981), é o "nervo" da nossa sociedade, é nossa tragédia e nossa originalidade cultural.

É possível que uma das ligações fortes entre o Cinema Novo de Glauber Rocha e a Geografia da Fome de Josué de Castro tenha se estabelecido através do Neorrealismo e, mais precisamente, da figura de Rossellini - a começar pela circunstância em que Glauber e Rossellini se conheceram pessoalmente. Quando Rossellini visitou o país pela primeira vez, em 1958, Glauber tinha 19 anos, e viria a lançar seu primeiro curta, Pátio, um ano depois, em 1959. Atuando como repórter de um jornal local, Glauber entrevista o italiano em Salvador. Rossellini estava acompanhado do pintor Di Cavalcanti, e a narrativa desse encontro ficou registrada no documentário Di, lançado por Glauber de 1977, premiado em Cannes no ano seguinte (quando Rossellini era presidente do júri):

> [...] Roberto, com uma câmera de 16mm saindo pelas ruas da Bahia filmando rapidamente lá, um sarcófago e outros batuques das ruínas portuguesas barrocas da Bahia com uma rapidez impressionante. Nunca vi ninguém filmar tão rápido, **aliás ali eu saquei realmente o negócio de ideia na cabeça e câmera na mão**, quer dizer, o Rossellini realmente fazia com a câmera de 16 o que Di Cavalcanti faria com o pincel. [...]. (Narração de Glauber Rocha em DI, de 1977 – grifo nosso).

A admiração de Glauber por Rossellini ficou registrada em muitos de seus textos, nos quais ressalta a ligação entre estética e ética na obra do diretor. Segundo Fabris (2018, p. 76), já em "Revisão Crítica do cinema brasileiro" (publicado em 1963), Glauber "arrolou Roberto Rossellini entre os cineastas que realizaram um cinema-verdade, por essa capacidade, não de meramente registrar, mas de mergulhar no real em toda sua complexidade e capturá-lo com sua câmera".

Já em "O Século do Cinema" (de 1983), Glauber declara que Rossellini: "Subverte a estética da ilusão pela estética da matéria. Rossellini é o primeiro cineasta a descobrir a câmera como "instrumento de investigação e reflexão". Seu estilo de enquadramento, iluminação e seus tempos de montagem criaram, a partir de *Roma, cidade aberta* (1945), um novo método de fazer cinema" (*apud* Fabris, 2018, p. 77).

Porém, justamente no manifesto "Estetyka da Fome", preparado e lido em Gênova, em 1965, no congresso "Terceiro mundo e comunidade mundial", e que tinha, portanto, como primeiro interlocutor a comunidade cinematográfica italiana, Glauber expressa a recusa do Cinema Novo a uma mera afiliação às escolas europeias (Siega, 2010). "Não temos por isto maiores pontos de contato com o cinema mundial, a não ser com suas origens técnicas e artísticas" (Rocha, 1965).

Como podemos interpretar essa frase, que aparenta uma recusa da tradutibilidade trazida por nosso argumento? Podemos inferir que Glauber compreendia que a fome, para Rossellini, poderia figurar apenas enquanto temática, já para o cinema novo brasileiro, é constituinte em termos de conteúdo e forma, de estética: "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 nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida" (Rocha, 1965).

Essa ideia se apresenta, no discurso de Glauber, como uma ruptura e mesmo uma crítica aos que antes escreveram sobre a fome:

> Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do tecnicolor não escondem, mais agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. [...] Os relatórios oficiais da fome pedem dinheiro aos países colonialistas com o fito de construir escolas sem criar professores, de construir casas sem dar trabalho, de ensinar o ofício sem ensinar o analfabeto. A diplomacia pede, os economistas pedem, a política pede: o Cinema Novo, no campo internacional, nada pediu: impôs-se pela violência de suas imagens em vinte e dois festivais internacionais.
> [...]
> O Cinema Novo é um projeto que se realiza na política da fome, e sofre, por isto mesmo, todas as fraquezas consequentes de sua existência. (Rocha, 1965).

Neste sentido, Glauber rompe com o projeto estético de Castro, pois a fome do colonizado só poderia ser manifesta através de uma cultura própria, a cultura do subdesenvolvimento, a qual estaria atrelada uma estética própria. Assim, Siega (2010, p. 169) visualiza que, na Eztetyka da Fome:

> [...] se o discurso de Josué de Castro não nos estranhava do universo do "outro", inscrevendo-nos no mesmo intervalo geográfico e cultural compartilhado por europeus e norte-americanos, o da "civilização ocidental", o discurso de Glauber Rocha, em vez, radicaliza a distinção entre "cultura latina" e "cultura civilizada", sintetizando de certa forma as posições de Castro e de Fanon: se o primeiro falava a um público ocidental considerando-se como parte deste Ocidente, e se o segundo colocava- se no campo dos excluídos pelo mesmo dirigindo-se a um público de "colonizados", Glauber situa-se, como Fanon, no bloco dos "colonizados" mas dirige o seu discurso, como Josué de Castro, a um público dito "ocidental".

Por conseguinte, Siega (2010, p. 164) argumenta que obras como "Deus e o diabo na terra do sol" substituem "a imagem exótica do nordeste pela ideia do cangaço como fenômeno revolucionário em campo estético e político". Esta é uma das distâncias entre a obra de Josué e de Glauber. Segundo Magalhães (1997 apud Costa, 2021, p. 67) "Josué de Castro não percebia a população enquanto agente capaz de mudar a estrutura econômico-social brasileira justamente devido à fome". Glauber, por sua vez, conforme Kiffer (2011), promove uma:

> [...] reviravolta estética da fome [e] subverte as noções de ideologia e alienação propondo uma verdadeira máquina de guerra onde a fome vai engendrar um circuito de força e potência deixando de ser um sintoma alarmante da sociedade para devir a essência da mesma. Reencontrar a força da fome seria, para essa estética, desfazer os laços de exploração em proveito não de UMA revolução senão que de revoluções permanentes da sociedade. Expulsar a vergonha dos corpos famintos em proveito de corpos insurrectos da fome é o projeto estético-político de Glauber. No entanto a força da fome traz em si a violência. Seria preciso portanto buscar decifrar o sentido dessa violência para o autor.

Portanto, a relação estabelecida com o internacionalismo a partir da Geografia da Fome de Castro e da Estética da Fome de Glauber são distintas. Siega, dentre outros fatos, atribui esta distância aos eventos relativos ao intervalo de tempo que separa os dois escritos (1946 – 1965), no qual houve a intensificação da guerra fria e da autorrepresentação dos EUA e da Europa como ocidente.

> Assim, se a postura crítica adotada pela Geografia da fome não nos estranhava da civilização ocidental, inscrevendo-nos no mesmo intervalo geográfico e cultural compartilhado por europeus e norte-americanos, Uma estética da fome, em vez disso, radicalizava a distinção colocada em prática pelo modelo neocolonialista. Por parte do intelectual brasileiro, agora, não se tratava mais do "homem civilizado" dos trópicos que falava aos seus pares no resto do ocidente, mas do orador que se excluía voluntariamente de um conceito de civilização (a ocidental) ao qual podia agregar-se somente em condição de inferioridade. (Siega, 2010, p. 96)

Entretanto, é interessante reconhecer como a temática da fome, mesmo quando filmada por lentes europeias, no processo incompleto de sua tradução para a obra de Rossellini, e mesmo para Zavattini, provocou inflexões em termos formais. Adriano Aprà, um dos grandes estudiosos da obra de Rossellini, aponta que o projeto de filmar a Geografia da Fome representaria o segundo passo de uma nova fase da produção do diretor, já posterior ao projeto Neorrealista (apud Fabris, 2018). Esta virada iniciou-se com uma viagem para a Índia, onde filmou "Índia, mãe terra" e "A Índia vista por Rossellini", filmes de caráter documental feitos para a televisão e lançados em 1959 "por ter visto neste meio uma forma de atingir e educar o público" (Fabris, 2018, p. 67). Sobre esse projeto,

> [...] Rossellini insistia que necessitava de um intermediário com verdadeira compreensão das vidas dos camponeses indianos além do conhecimento cinematográfico para completar o projeto. Rossellini também sabia e admitia que tudo que assistimos no filme, não importa o quanto objetivamente obtido, foi filtrado através de sua consciência ocidental. (Oliveira, 2016)

Aprà aponta ainda que "Índia, mãe terra" poderia ser considerado como uma tentativa de *cinema enciclopédico geográfico*, que teria continuidade com a filmagem de Geografia da Fome (Fabris, 2018). Neste contexto, segundo Fabris (2018) foi o "método enciclopédico" da obra de Josué que atraiu Rossellini, sendo este coerente com sua nova proposta fílmica, o método didático-informativo, denotando uma tradutibilidade entre método científico e forma cinematográfica.

Estando os diretores identificados com o cinema enquanto meio de transformação, a maneira como a fome foi abordada pelo cinema de ambos tem substanciais diferenças. Mas a

fome tensionou a forma para ambos. Para Zavattini e Rossellini, pediria o formato de documentário. Para Glauber, engendrava uma estética da violência.

Considerações finais

Continuando uma tradição iniciada por Lima Barreto, com O Cangaceiro, estes dois nordestinos brasileiros, Josué e Glauber, mediante uma dialética regional–universal, acreditavam que o cinema seria um meio ideal de levar problemáticas e imagens do nordeste brasileiro para o mundo. Com suas obras, puderam fazer o Brasil ser percebido através do Sertão, exaltando as contradições entre o tradicional e o moderno, que constituem nossa sociedade. Em seu empreendimento de combinar ciência e arte para a consciência universal de um fenômeno central do imperialismo, Castro posteriormente chegou a estabelecer interlocução com Buñuel para a filmagem de outra obra, "Homens e Caranguejos", de 1966.

Por outro lado, é preciso valorizar a realização do diretor Rodolfo Nanni, que em 1958 viajou ao nordeste para realizar o documentário de 6 minutos intitulado "O Drama das Secas", narrado pelo próprio geógrafo. O curta-metragem, menos ambicioso, mesmo assim contou com música de Vila Lobos, ilustrações de Candido Portinari. Cinquenta anos depois, o diretor refez o percurso pelos estados de Pernambuco, Ceará e Paraíba, resultando no documentário "O retorno".

Na década de 1950, Josué realizou outros documentários que ajudaram a difundir o problema da desnutrição e da pobreza em muitas regiões do planeta. Camilo Soares (2001 *apud* Cassarini, 2017 p. 146) observa a esse respeito:

> Dentre os curtas encontrados, um intitula-se "O drama da fome" e foi dirigido por Pio De Berti Gambini (jornalista italiano e futuro diretor da RAI-TV), outro, sem título, foi dirigido por Noël Ballif. Eles analisam aspectos do problema da fome em escala mundial, comparando as situações brasileira (Nordeste), africana (Marrocos), europeia (Itália e Espanha) e asiática (Índia).

Em toda sua vida, composta por múltiplas atuações científicas, políticas e artísticas, Josué de Castro, além de destacar a ciência enquanto componente cultural, demonstrando seu profundo diálogo com o campo cinematográfico, ao mesmo tempo, demonstrou o compromisso do cinema com a realidade e com o futuro.

Nesta análise sobre a tradutibilidade da fome entre a geografia e o cinema partindo dos projetos cinematográficos de Josué de Castro, não nos debruçamos tanto nos percalços dos planos que objetivamente não se realizaram em formato finalizado, mas buscamos evidenciar as relações sobre seus resultados ainda mais significativos, ou seja, a influência no método e nos trabalhos seguintes de Rossellini e Zavattini e no Cinema Novo, bem como a própria conexão e o protagonismo do geógrafo brasileiro neste circuito intelectual da esquerda internacional, especialmente entre as décadas de 1950 e 1960. Neste sentido, como destaca Cassarini (2017, p. 203) a partir da leitura do Diário Cinematográfico de Zavattini, o projeto cinematográfico em torno da Geografia da Fome de Josué, dialeticamente, intensionava a transformação social e uma renovação da linguagem cinematográfica.

Percorrendo os caminhos da Geografia da Fome através do cinema, pudemos ressaltar os diálogos transnacionais (culturais, políticos e científicos) realizados nessas décadas, em que imagens do imperialismo foram compartilhadas e disputadas. No período das ditaduras latinoamericanas (1960-1990) esses diálogos permaneceram através dos exílios. O próprio Josué de Castro foi cassado pelo Regime Militar brasileiro em 1964, e obrigado a exilar-se em Paris.

O artigo buscou explorar as linhas de continuidade entre o projeto imaginado por Josué, Zavatini e Rossellini e a forma como o Cinema Novo assumiu a fome enquanto conteúdo e, principalmente, forma. Além disso, expôs as rupturas qualitativas promovidas pelo Cinema Novo em relação ao debate cultural internacional sobre a fome e, com ela, os temas do imperialismo e do subdesenvolvimento.

Referências

AUGUSTO, Isabel Regina. Neo-realismo e Cinema Novo: a influência do neo-realismo italiano na cinematografia brasileira dos anos 1960. **Intercom** – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v. 31, n.2, p. 139-163, jul./dez. 2008.

BIANCHI, Alvaro. **Gramsci entre dois mundos**: política e tradução. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

CASSARINI, Maria Carla. **Miraggio di um film**. Carteggio De Castro – Rossellini – Zavattini. Livorno: Edizioni Erasmo, 2017.

COSTA, André Lucas. **Conexões e interações entre o Cinema Novo de Glauber Rocha e a Geografia da Fome de Josué de Castro e o Subdesenvolvimento Brasileiro.** Trabalho de Conclusão de Curso de Geografia. Universidade Estadual de Campinas, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=548201>. Aceso em 01/05/2025.

DAVIES, Archie; FERRETTI, Federico. Josué Apolônio de Castro (1908- 1973). Geographers Biobibliographical Studies, n. 40, 2021.

EAGLETON, Terry. **Ideia de Cultura**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

FABRIS, Mariarosaria. Rosseliini nos trópicos. In: Aguilera, Yanet; Berto, Vivian; Fachel, Rosangela. (Orgs) **Que História desejamos contar**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2018.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**, volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KIFFER, Ana. Meu corpo a vossa fome. **Revista Periferia**, v. 3, n. 1, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/issue/view/269>. Acesso em 01/05/2025.

LACORTE, Rocco. Linguagem e tradutibilidade em Gramsci. **Novos Rumos**, Marília, v. 57, n. 2, p. 57-70, Jul.-Dez., 2020. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/11387/6957>. Aceso em 01/05/2025.

LIRA, Augusto César Gomes de. **Da Fome à Estética:** Itinerário Cinematográfico da Ascofam e o Nordeste Do Brasil. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/22220/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Augusto%20C%C3%A9sar%20Gomes%20de%20Lira.pdf>. Acesso em: 09/10/2025.

LOSURDO, Domenico. **Colonialismo e luta anti-colonial**: desafios da revolução no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2020.

MARQUEZINE, Igor Matos. **Cultura e Revolução:** as ideias de Gramsci em Cuba (1959-1971). Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2024.

OLIVEIRA, Roberto Acioli de. Roberto Rossellini e a Televisão. **Cinema Italiano**, Ano 14, 31 agosto de 2016. Disponível em: <CINEMA ITALIANO: Roberto Rossellini e a Televisão>. Acesso em 10/12/2025.

ROCHA, Glauber. **Eztetyka da Fome**. 1965. Disponível em: < https://hambrecine.com/wp-content/uploads/2013/09/eztetyka-da-fome.pdf>. Acesso em: 05/01/2025.

ROCHA, Glauber. Di [audiovisual]. Glauber Rocha / Embrafilme, 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A1gAcghf33M>. Acesso em: 09/10/2025.

SANTOS, Milton. Entrevista. **Geosul**, v. 4 n. 7 (1989). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/12730> Acesso em: 09/10/2025.

SCLOCCO, Camilla. Ciência experimental e tradutibilidade. Objetividade e ideologia científica nos Cadernos do Cárcere. **Revista Práxis e Hegemonia Popular**, *[S. l.]*, v. 7, n. 11, p. 226–245, 2023. DOI: 10.36311/2526-1843.2022.v7n11.p226-245. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/PHP/article/view/14381>. Acesso em: 09/10/2025.

SIEGA, Paula Regina. Violência, Fome e Sonho: as Estéticas do Subdesenvolvimento no Discurso de Glauber Rocha. **A Cor das Letras**, UEFS, n. 11, 2010. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1504/pdf>. Aceso em 01/05/2025.

TENDLER, Silvio. **Josué de Castro - Cidadão do Mundo** [audiovisual]. Caliban: 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LFzNVo8KIKg&t=470s>. Acesso em: 09/10/2025.

Como citar este artigo:

POZZO, Renata Rogowski. O cinema entre a Geografia e a Estética da Fome: tradutibilidade e internacionalismo na obra de Josué de Castro. **Boletim Paulista de Geografia (BPG)**, São Paulo SP. v. 116, p. 696-723. 2026. DOI: https://doi.org/10.61636/evykjf54

Recebido em 10 de dezembro de 2025

Aceito em 20 de setembro de 2026

Sobre a autora: Bacharel em Geografia pela UDESC (2007); mestre (2010) e doutora (2015) em Geografia pela UFSC. É professora do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental da UDESC. Trabalha no campo da Geografia Humana em suas atividades de ensino, pesquisa e extensão, dando centralidade aos temas da Geografia Urbana e do Planejamento Urbano e Regional. Integra o Grupo de Pesquisa "Natureza e Sociedade: Autonomia e Relação" (CNPq-UDESC) e o Núcleo de Pesquisas Nino Gramsci (CNPq-UFSC). Participa do Laboratório de Planejamento Urbano e Regional (LabPLAN-UDESC) e do Laboratório Trabalho e Mobilidades Sociais (LabTRAMS-UDESC).

Financiamento: Pesquisa apoiada pela Chamada Pública Fapesc nº 60/2024 - Programa de Ciência, Tecnologia e Inovação para Apoio aos Grupos de Pesquisa da UDESC (2025TR001583).

Editoração:

Igor Carlos Feitosa Alencar

Thell Rodrigues