

## Café com canela pela perspectiva do cinema negro e da história da cultura

### ARTIGO

**Sheila Cristina Silva Aragão Caetano**<sup>i</sup>

Faculdade Zumbi dos Palmares, São Paulo, SP, Brasil

**Rosana Maria Barbatto Schwartz**<sup>ii</sup>

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil

**Joao Clemente de Souza Neto**<sup>iii</sup>

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil

1

### Resumo

Este artigo objetiva, a partir da obra cinematográfica “Café com Canela”, de 2017, dirigida por Ary Rosa e Glenda Nicácio, tecer sob as lentes do Cinema Negro, com direção, roteirização e interpretação de pessoas negras e do Novíssimo Cinema Brasileiro, com foco em aspectos realistas sociais regionais, o caráter pedagógico dessa produção envolve aspectos geracionais e de gênero, em múltiplas temporalidades, o enredo oferece percepções sobre a vida cotidiana da região do Recôncavo Baiano e sensibilidades sobre a morte, luto, afetos e desafetos. Sob a metodologia de análise da História Cultural, o filme foi subdividido em partes: a primeira, exibição para 10 espectadores selecionados para o estudo, a segunda, decupagem ou decomposição das cenas para a descrição e a terceira, a reconstrução para a compreensão das relações entre os elementos e interpretação dos pesquisadores e coparticipantes. O contributo foi a compreensão do cinema como registro/documento da história e a comprovação do seu cunho educativo para as discussões sobre a humanização das pessoas negras.

**Palavras-chave:** Cinema Negro. Morte. Luto. Cotidiano. Recôncavo Baiano.

### Coffee with cinnamon from the perspective of black cinema and cultural history

### Abstract

This article aims, based on the 2017 film "Café com Canela", directed by Ary Rosa and Glenda Nicácio, to weave under the lens of Black Cinema, with direction, screenwriting and interpretation by black people and the Newest Brazilian Cinema, with a focus on regional social realist aspects, the educational character of this production involves in generational and gender aspects, in multiple temporalities, the plot offers insights into the daily life of the Recôncavo Baiano region and sensitivities about death, mourning, affections, and disaffection. Under the Cultural History analysis methodology, the film was subdivided into parts: the first, screening to 10 spectators selected for the study, the second, decoupage or decomposition of the scenes for description, and the third, reconstruction for the understanding of the relations between the elements and interpretation of the

researchers and co-participants. The contribution was the understanding of cinema as a record/document of history and the proof of its nature educational for discussions about the humanization of Brazilian people.

**Keywords:** Black Cinema. Death. Mourning. Cotidiano. Recôncavo Baiano.

## 1 Introdução

O filme “Café com Canela”, de 2017, dirigido por Ary Rosa e Glenda Nicácio, ao tratar de temáticas que envolvem a morte, o luto e a vida cotidiana de pessoas negras, aflora a vida cotidiana, questões de gênero e geracionais do Recôncavo Baiano. Este artigo objetiva tecer a partir da metodologia de análise fílmica proposta pela História Cultural e percepções de dez espectadores coparticipantes do estudo, o caráter pedagógico da obra para os movimentos e coletivos de pessoas negras e pessoas de forma geral, bem como para os estudos sobre o Cinema Negro.

Qualquer produção cinematográfica é testemunha de seu contexto social, cultural e político e está relacionada ao seu estilo de produção, intencionalidades e tempo histórico da sua produção. Além das imagens construídas carregadas de objetividades, que revelam filtros e significações de quem o produziu, existem os conteúdos subjetivos, compostos por elementos que ultrapassam as intenções dos autores da obra e do período em que foi criada. Um filme é sempre uma representação visual/sonora, carregada de códigos cinéticos, linguísticos, sonoros e musicais em movimento, desveladores de tensões e contensões de ordem individual (diretor/roteirista), construções socio-históricas e “zonas” ideológicas visíveis e não visíveis da sociedade a que pertence (SCHWARTZ, 2010). Nesse sentido, Noel dos Santos Carvalho (2015), em suas reflexões sobre a importância política das produções cinematográficas e do protagonismo dos artistas nos enredos, destaca que o cinema possui potencial de documento/registro e de construção ou desconstrução de comportamentos e valores enraizados.

O Cinema Negro no Brasil, a partir das bases teóricas dentro dos fundamentos do Cinema Novo, viabilizava a atuação e os protagonismos dos primeiros artistas e cineastas

negros em um período de questionamentos sobre as interpretações sobre o Brasil advindas dos anos de 1920, 1930, 1940 e 1950, fornece subsídios teórico-metodológicos para a problematização da representação racial na agenda estética e política do Brasil desenvolvimentista (CARVALHO, 2015). Em seu empreendimento, uma nova representação do brasileiro deveria ser construída, apresentando os negros e as negras em molduras sociais identitárias não mais associadas aos despossuídos, desconsiderados e não incluídos na sociedade de classes brasileira, assim, por meio de novas estéticas, seus corpos e suas expressões culturais afro-brasileiras deveriam ser valorizadas e apresentadas em produções artísticas.

Essas produções artísticas culturais aglutinaram, a princípio, conteúdos e temáticas negras, como as questões sociais referentes à escravização, mas não problematizavam as continuidades históricas advindas das teorias raciológicas do século XIX em um Brasil sedento de modernidade. Seu objetivo, ainda não era a desconstrução histórica/cultural da metamorfose dos negros em escravizados, subalternos, mas sim trazer parte da história da colonização para as produções culturais (SCHWARTZ, 2010).

Assim, envolto a essas questões, na década de 1970, o Cinema Negro desenvolveu-se no Brasil com características singulares, em oposição às representações estereotipadas sobre os países de África e a população negra da diáspora. Criticou discursos hegemônicos, identidades fixas e preconceituosas que invisibilizavam a desconstrução da ideia de pessoas negras categorizadas em inferiores, desregradas, indisciplinadas e malandras, bem como a atuação de atores negros e atrizes negras majoritariamente submetidos a papéis marcados racialmente (SHOHAT; STAM, 2006).

A perspectiva da História Cultural considera o Cinema Negro e Cinema de Temática Negra como categorias analíticas que possibilitam responder demandas históricas, sociais e culturais, nas quais as pessoas negras pontuam adjetivação de pertencimento e de reconhecimento. A inserção de sujeitos atores negros atrás das câmeras e como cineastas ou roteiristas é ferramenta social com potencial de desconstrução de narrativas e representações estereotipadas. A população negra por meio da linguagem audiovisual vem transformando paulatinamente as continuidades

históricas decorrentes do processo civilizatório brasileiro, pois tanto espectadores, ao assistirem as produções, como os profissionais envolvidos na realização dos filmes, tornam-se partes ativas em processo de reconhecimento e de pertencimento. Existe uma função pedagógica na prática, ou seja, esse sentimento de pertença movimenta em direção ao reconhecimento, como afirma Stuart Hall (2016).

Ao discutir um filme que se enquadra nas propostas do Cinema Negro como ferramenta instigadora de reflexões, novas vozes entram na história e novas histórias são escritas. Pesquisar essas produções artístico/culturais e compreendê-las como registros/documentos é um ato político que provoca consequências nas relações cotidianas. É valorizar trajetórias e lutas dos negros e negras no Brasil e é reforçar na academia o protagonismo das pessoas negras e de suas histórias.

Desse modo, tanto o Cinema de Temática Negra como o Cinema Negro, colocaram o artista negro em evidência e, apesar de haver um pouco mais de 130 anos da data que legislativamente, oficialmente a escravização foi abolida da sociedade brasileira, 13 de maio de 1888, na prática, as populações negras que são descendentes de povos africanos diversos e afro-brasileiros que foram escravizadas durante o período escravocrata, ainda não estão efetivamente incluídas socioeconômica e culturalmente no Brasil.

O processo de coisificação desses sujeitos deixou permanências socioeconômicas e culturais que atingem de forma desfavorável as populações negras até os dias atuais e, segundo Temuu Mäki (2014), a arte possui o potencial transformador social e educacional fora do ambiente escolar para a mudança. A linguagem cinematográfica do filme *Café com Canela* desperta-nos para a situação do corpo da população negra e desvenda a condição de indivíduos oprimidos no Brasil, uma sociedade multifacetária e desigual. A relação entre o negro e o branco, o operário e o patrão, o homem e a mulher é permeada por uma ética e uma estética da desumanidade.

A questão do racismo, no sentido da opressão de negros e de negras, é um problema da humanidade e um dos aspectos da história do Brasil define-se pela lógica da desumanidade, lógica tão dominante, que nos permite afirmar a predominância no país de

um racismo estrutural. Os corpos dos negros e negras trazem as marcas dessa condição desumana, neste sentido, o preconceito racial não é ação de um indivíduo, mas de um sistema orgânico que perpassa as instituições, o mercado, a cultura, enfim, todas as estruturas sociais (ALMEIDA, 2018).

## 5 2 “Café com Canela”: aspectos metodológicos de análise fílmica

Analisar um filme é sinônimo de desconstruí-lo para que sejam decodificadas as mensagens implícitas e explícitas. Assim, é necessário estabelecer etapas: a primeira, assistir ao filme sem interrupções, na sequência, decompor cada cena, ou seja, descrever para estabelecer relações entre os elementos decompostos, tendo como finalidade a interpretação (VANOYE, 1994). A decomposição abarca processos de organização que devem ser registrados como conceitos relativos à imagem carregada de descrição plástica dos planos, o enquadramento, a composição dos ângulos e a luminosidade. O som e a narração também carecem de descrição, pois fazem parte da composição com objetivos de provocar sensações. Uma vez que essa etapa é concluída, passa-se para a estrutura do filme, ou seja, os planos, as cenas, as sequências significativas no intuito de desvelar as suas intencionalidades para que veio, para que servirá e propor interpretação.

Separando as cenas pelo processo da decupagem, ou seja, leitura quadro a quadro, com apontamentos em separado, as temáticas da morte, perda, vida cotidiana, apresentadas pelo protagonismo de artistas negros foram relacionados à técnica e ao estilo cinematográfico. A reconstrução na sequência possibilitou perceber de que modo os elementos foram associados e ligados.

O filme *Café com Canela* é o ponto de partida para a sua decomposição e o ponto de chegada para interpretações das experiências, tensões cotidianas e seu caráter pedagógico. As cenas em seus aspectos formais (imagens, sonoridade, cores e luminosidade e o conteúdo), colocam dez observadores e os pesquisadores no Recôncavo Baiano e na vida cotidiana dos personagens. Faz uso da luminosidade e da escuridão em diversos momentos, assim como, múltiplos ângulos e excesso e escassez de objetos,

numa tentativa de proporcionar ao observador ideias de recortes em uma realidade maior ou menor.

Ao se estudar o valor e o significado de imagens cinematográficas, muitas condutas metodológicas devem ser construídas no sentido de promover o diálogo entre obras e teores das obras, entre contextos históricos da produção e culturas locais, regionais e globais e entre as dimensões formais e sociais. A História Cultural considera a imagem como produto cultural, fruto de trabalho social e de produção sócio-cultural. Nesse sentido, toda a produção da mensagem imagética está associada aos meios técnicos de produção cultural e dentro dessa perspectiva, pode, de um lado, contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios e, de outro, atuar como eficiente meio de controle social mediante a educação do olhar.

Partindo-se dessa premissa, as imagens analisadas quadro a quadro não são apenas imagens, mas também fontes históricas e, assim, concebida devem passar pelos trâmites das críticas externa e interna para, depois, ser organizada em série, obedecendo uma proposta cronológica para análise. Sob a ótica de Manguel (2001), as narrativas dispostas em séries extensas não são capazes de dar conta do universo significativo que cada fragmento possui, há que se criar critério de seleção. Essa seleção de corpus é necessária para a compreensão das séries categoriais diferentes na análise.

*Café com Canela* foi gravado na região baiana do Recôncavo (Félix e Cachoeira), saindo do eixo cinematográfico Rio-São Paulo. Transmite vivências da região: com predominância negra, de religião de matriz africana do Candomblé com católica e atores e coadjuvantes majoritariamente negros, com exceção de Adolfo.

As opções técnicas e estéticas da obra envolvem um aprendizado historicamente pleno de sentido social, por meio, da geometria do recôncavo explorada em pontos de fuga para dar a impressão de que cada personagens está na sua própria jornada. Insetos e plantas são inseridos nas imagens da cidade para dar vida à trama e ao contexto geográfico. Nos diálogos, os atores vão além do texto bruto abusando de coloquialismos que remetem às suas naturezas socioeconômicas e culturais.

O filme tem direção de uma mulher negra, Glenda Nicásio e um homem branco, Ary Rosa, que se conheceram durante os estudos de cinema na região do Recôncavo Baiano, possibilitando o mergulho no ambiente geográfico, no território social e cultural da região majoritariamente composto por pessoas negras, por isso, em alguns quadros, a câmera foca em sua totalidade em uma pluralidade de rostos negros, com diferentes tons de melanina, narizes, bocas e olhos. As personagens centrais são duas mulheres, a ex-professora Margarida e sua ex-aluna e quituteira Violeta, que acabam unidas pelo dissabor da morte, da perda e dor da memória. O tema é centrado nas dificuldades da vida cotidiana e na desfiguração do dia a dia pela morte. A Morte e o Luto são focos e aparecem mescladas às experiências cotidianas, afetos e proximidades.

A filmografia traz histórias paralelas que convergem nas duas mulheres, pensada de forma não linear e entrecruzando realismo com expressionismo. Observação obtida mediante a análise textual balizada na vertente estruturalista de inspiração linguística dos anos de 1960 e 1970. O objetivo é perceber a estrutura dele. A divisão em segmentos, unidades dramáticas e sintagmas desvelam o que se desejou marcar na cena. Por exemplo, a primeira cena está situada em uma roda de conversa entre amigos em que a personagem de nome Cida conta uma história vergonhosa e carregada de preconceito vivenciada por ela e ocorrida anos atrás quando ainda era jovem na cidade de Salvador. As séries de imagens segmentadas, mostram a cidade e o caminho para um bairro de nome Rio Vermelho. O trajeto de ônibus é destacado, o que coloca o espectador no espaço da cidade e em um acontecimento cotidiano carregado de preconceito. Ao considerar o filme um texto, a análise foca os códigos: os perceptivos (capacidade do espectador reconhecer lugares); culturais (capacidade de interpretar o que vê, recorrendo à sua cultura passado/presente e códigos específicos (capacidade de interpretar o que vê) a partir dos recursos cinematográficos.

O acontecimento cotidiano que se desejava apontar na cena é a manutenção das permanências históricas dos preconceitos. Cida, a personagem protagonista desta história, portava um relógio de propriedade de sua tia. Dentro do ônibus, bem trajada, depara-se com um sujeito popular e fica com a impressão de que ele roubara o relógio de

sua tia. Ela pega um objeto pontiagudo em sua bolsa e coloca por dentro de sua roupa, dando a impressão de ser uma arma. Na sequência, aproxima sua arma falsa no corpo do homem e adquire um relógio de volta sem olhar direito para o objeto. Quando desce do ônibus, percebe que seu relógio havia aberto e caído dentro da sua bolsa, e que sem querer, tinha roubado o relógio do homem. Ao encontrar policiais, entrega o relógio com vergonha. O enquadramento da cena e a luminosidade direcionam o espectador para essas manutenções no universo urbano. A temática cotidiana é apresentada de forma direta e simples.

A segunda cena é composta por imagens de um vídeo caseiro referente à comemoração de aniversário de uma criança de nome Paulinho, filho da professora e coprotagonista Margarida. A série de imagens aflora a alegria dos convidados e convidadas na confraternização. Todas as cenas com a personagem Margarida são expressionistas, o que leva o espectador a um mundo à parte, além da distorção e quebra por uma mudança temporal abrupta. Margarida, de repente, numa penumbra na frente de um espelho, como se fosse uma versão menor dela mesma, proporcionando sensação de fragilidade e impotência. Seus movimentos são lentos e seu corpo envolto a roupas brancas, como se ela fosse um fantasma, uma pessoa morta e viva. Ela fuma muito em todas as cenas e é sempre perseguida pelas sombras do passado.

Os temas morte, luto e perda crescem em cada cena, a identificação do tema do filme estrutura-se a cada cena decomposta. Mesmo no ambiente de um churrasco onde amigos de um médico de nome Ivan compartilham histórias, a morte está presente. As lembranças iluminadas pelo enquadramento e luzes e o brilho do olhar do personagem ao verbalizar a forma como vivenciava cada dia sem pensar no amanhã é interrompida e regada pela morte, sem tratar como aconteceu a perda. O luto, a morte e as perdas são mescladas nas cenas da vida cotidiana em múltiplos códigos e níveis de codificação que fornecem significados ao universo cultural da sociedade local.

As imagens da cidade instalam-se e, entre elas, a da ponte D. Pedro II que liga as cidades de São Felix e Cachoeira, não em alusão à saída de um ponto para a chegada

em um outro, mas sim, na relação entre os pontos, como os expressionistas da corrente alemã *A Ponte* propunham.

Em *Café com Canela*, surgem sugestões de transes e pequenos rituais diários. Mateus Aleluia, último integrante da banda de ritmos afro-brasileiros, *Os Tincoãs*, da região, fez trilha sonora especial para o filme, cheia de batuques inspirados na religião de matriz africana com letras em loruba<sup>1</sup>. Esses códigos não são entidades a-históricas, estão sempre situados na esfera cultural-espacial-temporal. A regionalidade envolve cenas como a do Ivan e Adalto, casados por vinte anos, que é deslocada para o olhar de cachorro (vista de baixo), quando a morte bate às suas portas. A penumbra envolve toda a cena, a câmara movimenta-se lentamente, igual as cenas em que a Margarida é a protagonista. Esse quadro problematiza a morte de uma pessoa homoafetiva. A questão é problematizada pela cena de Felipe, um jovem morador da casa, não perceber essa relação afetiva dos seus amigos, tomando consciência apenas no momento da morte de Adalto. A maioria dos moradores também descobrem que eram casados nesse momento. O pano de fundo são os afetos e as proximidades.

A análise do filme como texto, também percorre a poética que entende o filme como uma programação e criação de efeitos, em que devem ser enumerados os efeitos para identificar sensações, sentimentos e sentidos que cada cena é capaz de produzir. Se considerarmos que o filme é composto por um conjunto de meios (visuais e sonoros, profundidade de campo), há que identificar como é que esses meios foram estrategicamente organizados de modo a produzirem determinados efeitos. Por exemplo, a cena, que aparece o provável dono de um bar que se insinua para uma mulher de nome Violeta. Ela não cede às suas graças. A centralidade da câmara destaca essa mulher e os seus valores construídos em um universo feminino pelos gestos, pelas roupas e pelos olhares. No mesmo local onde ocorre um momento de confraternização entre Cida e Violeta, enquanto esta abraça e troca palavras com um homem conhecido, Cida logo

<sup>1</sup> Essa é uma língua de origem africana pertencente a parte de um dos grupos étnico-culturais que chegaram ao Brasil como escravizados.

pensa que a amiga estava paquerando descaradamente o rapaz, ainda que fosse casada. A cena condena a personagens sem precisar utilizar de narrativas verbais.

Os dois trechos tratam dos valores impostos aos universos femininos e masculinos, o machismo ainda presente na cultura brasileira e, em especial, em cidades menores. A classificação de códigos, sua rede constitutiva revela o olhar conjuntural sobre as imagens e a construção de sentidos.

Sendo a produção da imagem um trabalho humano de comunicação, pauta-se, portanto, enquanto tal, por códigos convencionalizados socialmente que possuem um caráter conotativo-funcional que remete às formas de ser e de agir do contexto no qual estão inseridas como mensagens. Assim, para que o olhar analítico ultrapasse a natureza da imagem de mero *analogon* da realidade, movimentação de câmeras, ambientalização, outros mecanismos são acionados para a análise: relação entre signo e imagem e opções técnica e estética. Na dialética entre imagem e signo, a imagem é vista como algo 'natural', ou seja, algo inerente à sua própria natureza icônica – espelho da realidade –, e o signo passa a valer como uma representação simbólica. Tal distinção é um falso problema, tendo em vista que a imagem, sem dúvida, pode ser concebida como um texto icônico, mas que, antes de depender de um código, é algo que institui um código. Nesse sentido, no contexto das mensagens em cada cena, a imagem, ao assumir o lugar de um objeto ou de um acontecimento ou ainda de um sentimento, incorpora funções sógnicas – representação de algo, como na cena referente a uma visita de Violeta à casa de Margarida. Nessa cena, aparece o ritual do café com canela, título da obra cinematográfica. O preparado fresco pela visitante, desperta algo, uma sensação diferente em Margarida que estava acostumada a tomar café velho e deixar as comidas estragarem na geladeira. Ela aparentava não sentir nenhum tipo de prazer em viver, os enquadramentos salientam o olhar de desamparo, solidão e desapego à vida. O café velho e as comidas estragadas, representam a desesperança à morte do filho. O quarto de seu filho falecido aparece trancado, imaculado, igualzinho como era nos tempos em que Paulinho vivia. Após uma sucessão de enquadramentos e de afastamentos da câmara no ambiente da casa, a cena muda para Violeta e Margarida adentrando no local, onde ela permite-se chorar pelo filho,

tocar objetos e encostar na cama de Paulinho. Percebe-se que o quarto trancado representa o medo de perder o passado, a manutenção de memórias vivas, as tramas da memória. Na casa, o banheiro parece uma prisão através do enquadramento colocando o espectador dentro e fora da cabeça de Margarida, todo o ambiente assume, na dialética dessas imagens e signos, a relação dos elementos vida e morte com o contexto social.

Os cortes temáticos e temporais são exigidos para levar o espectador à dramaticidade do tema central do filme, a Morte e o Luto.

Todo o enredo relaciona passado e presente como, por exemplo, cenas e imagens de Margarida envolta aos sons de momentos passados, conversas felizes entre ela, o marido e o filho, que pouco a pouco são substituídas por ela e o marido vivendo a passagem do luto até serem deslocadas para desentendimentos entre Paulo e Margarida. O marido não aceita que a esposa tenha desistido de viver pelo luto do filho e, por fim, em alguns momentos, sente-se atormentada por lembranças de seu filho brincando cheio de vida.

A cena que Violeta força conversa com Margarida para ajudá-la a renascer do sofrimento do luto, da mesma forma que ela fizera com ela anos atrás, quando viveu uma tragédia que a deixou sem seus pais bem novinha é icônica. Margarida reage e Violeta segue declamando um poema, provavelmente o mesmo que a ex-professora compartilhara com ela para fazê-la inteira novamente, até o momento que Margarida explode e Violeta efetivamente é expulsa da casa:

Debaixo d'água tudo era mais bonito, mais azul, mais colorido, mas tinha que respirar.

Debaixo d'água se formando como um feto, sereno, confortável, amado, completo, sem chão, sem teto, sem contato com o ar.

Mas tinha que respirar. Todo dia, todo dia, todo dia. Todo dia.

Debaixo d'água por enquanto sem sorriso, sem pranto, sem lamento, sem saber por quanto tempo aquele momento iria durar.

Mas tinha que respirar. Mais azul, mais colorido. Mas tinha que respirar. Debaixo d'água

(Violeta em cena de Café com canela 01:08:14 até 1:09:00)

No processo de voltar a viver sua vida, Margarida, após a conversa atravessada com Violeta, começa a receber uma rosa vermelha provavelmente por dia, no início acha

estranho, até começar a sentir-se desperta e mais animada. Assim, ela sente-se mais viva novamente, tem vontade de se admirar no espelho, de limpar sua casa, de se ajeitar.

Em boa parte do filme, Margarida passa vestida de roupas brancas, que tem sua simbologia nas religiões de matrizes africanas atrelada a um Orixá, além de explorar sons da natureza e do cotidiano, como o da água corrente, de cachoeira, de fritura, de mastigação, entre outros.

Com relação às rosas, Margarida descobre que Dona Roquelina, avó de Violeta falece e, por isso, coloca rosas na porta de Violeta para ajudá-la nesse processo de perda, assim como foi ajudada outrora. A história embrenha as imagens nas opções realizadas por quem as escolheu – uma expressão e um conteúdo –, compondo mediante signos de natureza não verbal, objetos de significados culturais. A manifestação cultural regional engloba o imagético da película, tão importante expressão/conteúdo que se reserva numa região cognitiva específica, o mundo visual, possuidor de uma lógica própria com pensamento plástico. Após enviar rosas a Violeta, Margarida faz uma visita à casa dela, e, nesse momento, ela é quem prepara o café com canela que a ex-aluna e amiga havia ensinado, que tem um cheiro diferente e, assim, aflora para algo novo. E segundo a cultura popular, a canela pode estar ligada a atrair energias positivas e afastar as negativas, além de estar atrelada à abundância, ao dinheiro, ao emprego e à proteção.

O filme tem na sua parte inicial, uma cena dentro da sala de cinema com várias pessoas, em que uma mulher, Margarida senta-se entre as pessoas para assistir ao filme e seus sentimentos são aflorados. Essa cena é retomada no final do filme. E alguns momentos antes, enquanto, Violeta ajuda a limpar a casa, elas conversam, acabam falando sobre o cinema e Margarida confessa que o cinema é mágico para ela e acaba explicando seu significado para que a amiga pudesse entender seu ponto de vista:

Sente logo um cheiro diferente, familiar, perturbador, dá um friozinho na barriga. Da um pouco de insegurança também, porque mesmo você sabendo que está numa sala cheia de gente você se sente sozinha diante da tela. É como se cortasse a ligação que você tem com a segurança das coisas e jogasse pra mergulhar de cabeça numa experiência que você nem sabe onde vai dar.

Todo mundo diz que cinema serve pra você esquecer da vida, dos problemas e viver num mundo mágico, longe da sua realidade. Eu não acredito muito nisso não.

Cinema pra mim, um bom filme é aquele que mostra, os podres, as limitações, as angústias que todo mundo tem.

Um bom filme antes de tudo, ele quer te experimentar e quer ser experimentado. Ah, Violeta e quando isso acontece você perde o chão, perde a vergonha, perde a linha e transcende.

No escuro, diante daquela imagem dominada pelo som que você consegue fica finalmente diante de si, escutar tudo aquilo que você não tem coragem de falar para si mesma e é nessa hora que você se encontra. Se encontra e se perde de uma vez por todas.

Sem máscara, sem fantasia, mesmo que seja só por alguns minutos. Quando o filme acaba as luzes acendem, e tudo fica diferente, vazio. Aquele que sentou na poltrona nunca mais vai levantar, e aquele que levanta é novo, é outro. É isso, cinema pra mim é isso.

(Cena de Café com canela, 01:27:21- 01:29:20)

*Café com Canela* é reconhecido por trazer a vida cotidiana de pessoas negras, os elementos estéticos – estilo artístico da obra - o caráter subjetivo dos modelos estéticos criados, a linguagem, os movimentos da câmara, os planos, os enquadramentos, a iluminação e a sonoplastia contribuem para a imersão nesse universo. O tempo todo traça o mundo subjetivo de Margarida e o objetivo do recôncavo.

As cenas mudam com as mortes, todos os registros do recôncavo tornam-se pesados, inclusive para a protagonista Violeta que aparece também em um banheiro que vira uma prisão revelando que mortes e lutos são comunitários.

A morte da avó de Violeta aparece no quarto dela com luzes em vários pontos do ambiente de forma irregulares lembrando as ervas que nascem na casa da Margarida em um sonho. Nesses momentos, o filme afasta-se do realismo novamente e aproxima-se do expressionismo.

Margarida necessita encarar a realidade da dor para depois encarar a realidade da vida e do tempo. Essa passagem é representada por uma porta fechada do lado direito do quarto. Os outros personagens abrem portas e seguem em frente, mas Margarida mantém-se presa nas sombras e afasta-se da porta. Entretanto, o que permite a passagem é a visita da Violeta. Na cena da conversa delas, a câmara é neutra, elas aparecem sentadas uma de frente para a outra de forma simétrica numa mesa, indicando incerteza do que acontecerá. Conforme a Violeta passa a falar sobre a morte, a cena torna-se

poluída, repleta de objetos ao fundo iluminando somente ela, como se a personagem estivesse invadindo a casa e Margarida no escuro, fumando soprando a fumaça na luz afastando aquela luz intrusa até elas brigarem. A câmara movimenta-se deixando o ambiente caótico.

Na sequência, outra cena divide Margarida entre a luz e a sombra, no momento em que recebe notícia de outra morte, Dr. Angelina. Ela resolve convidar Violeta para entrar em sua vida e, desse momento em diante, a cena muda completamente. A câmara enquadra as duas com leveza e Margarida consegue abrir a porta. Não obstante, a cena novamente surpreende mostrando Margarida sozinha com seus pensamentos dançando com a câmara fluindo com ela não freneticamente como em cenas anteriores. Ela entra em sintonia com o mundo ao redor. A cena é sensível, carregada de subjetividade.

A morte engatinha espiritualidade e as personagens enfrentam seus medos. A última cena do filme é realista mostrando que a vida precisa seguir em frente para todas essas pessoas de luto. O sorriso de Violeta e as cenas realistas da vida cotidiana em todo o filme tomam-se poesia.

A análise levou em conta o que está presente de maneira implícita (conteúdo existente nas entrelinhas) e “tudo aquilo que os produtores queriam que chegasse ao espectador de maneira explícita” (NOVA, 1999, p. 5).

*Café com Canela*, em muitos momentos, parece que o telespectador está filmando, em outros momentos, o ângulo de filmagem é feito na altura de uma criança, às vezes, na altura de um cachorro e, outras vezes, na altura de um adulto. Em diversos momentos, o filme dá closes em detalhes: cigarro, coxinha, mastigação, café, rostos variados, sorrisos e tantas outras miudezas cotidianas. Possuindo ainda passagens de planos inteiros, bem abertos, em que é possível observar o todo.

A iluminação é de forma geral natural da mesma forma como todos os cenários, não existe nada de perfeito, de arrumado demais, podemos ver as sujeiras, os desarrumados, todos os detalhes e, assim, é possível uma aproximação entre o espectador e o filme, que indiretamente pode-se sentir convidado a fazer parte de tão realisticamente cotidiano que tudo é.

Os sons são uma mistura do tempo presente apresentado pelo filme, com conversas do passado e com destaque para os sons da natureza e do dia a dia. Assim, é possível tentar e sentir a história, por meio das metáforas do que está por trás do filme, que é a história do povo negro que habita aquele local.

O tipo de análise utilizada entende o filme como um meio de expressão que se centra no espaço fílmico e recorre a conceitos cinematográficos do grande plano e apenas de um plano conforme a cena, para dar informação ao espectador. Com essa metodologia de análise, encontramos o modo como os diretores e roteiristas concebem o cinema e como o cinema permite-nos pensar e lançar novos olhares sobre a história.

Cada cena em análise instaurou a metodologia da História Cultural, os pesquisadores e os dez coparticipantes do estudo ficaram com a sensação de que muito terá ficado por dizer acerca do filme, mas seu caráter pedagógico é evidente, tanto para as questões antirracistas como para as questões de gênero. Propomos, em parceria, uma análise interna e externa do filme. Cenas enquanto possuidoras de singularidades de modo a identificar seus estilos e como resultado de um conjunto de relações histórico e culturais nos quais decorreu a sua produção, realização e fundamentalmente o protagonismo de artistas negras e negros e temáticas que envolvem gerações e de gênero.

### 3 O protagonismo e as representações negras

Após a metodologia, caminhamos para questões sobre o protagonismo das pessoas negras no Cinema Negro Brasileiro e relevância pedagógica. Diferentemente do padrão tanto em filmes, quanto em séries e novelas brasileiras que mostram personagens negras sem vínculos emocionais e afetivos, como no caso de Dona Anastácia e do Tio Barnabé no *Sítio do Pica-Pau Amarelo* ou com empregos ligados à subalternidade como segurança, chofer e empregada doméstica, ou com sexualização e hipersexualização dos corpos, como na novela e no filme sobre *Chica da Silva*, na série televisiva *O sexo e as negas*, na novela *Da cor do pecado* ou ligados à criminalidade e à violência como acontece

na película *Cidade de Deus* e na série *Irmandade*. “*Café com Canela*” centraliza a reflexão na vida cotidiana e no medo da morte presente nas pessoas, por meio do protagonismo negro, em desconstrução de padrões que reforçam o racismo estrutural brasileiro.

Bell hooks<sup>2</sup> (2019, p. 62), pontua que: “não podemos nos dar o valor do jeito certo sem antes quebrar as paredes de autonegação que ocultam a profundidade do auto ódio dos negros, a angústia interior, a dor sem reconciliação.” Quando pensamos nas mulheres negras, o fato de elas serem constantemente objetificadas em filmes, atuando como cantoras, em suas vidas pessoais, são resquícios explícitos do período de escravização. Esse tipo de imagem estereotipada precisa ser modificada. A própria autora enfatiza a importância de que homens e mulheres negras construam novas imagens representativas de si próprios para que possa haver mudanças.

Em *Café com Canela*, o vínculo emocional tanto familiar quanto de amizade é construído e mostrado em torno de Margarida e de Violeta em edificação de uma nova imagem de mulheres negras. Sua direção não é apenas de uma mulher negra, é de uma dupla, que divide a vivência da região do recôncavo. É possível perceber, sob essas lentes que:

A mulheres aparecem nas mais diferentes tarefas do dia-a-dia, com seus temores em relação às suas vidas e suas perdas.... que são múltiplas. O filme não é somente sobre a morte, centraliza as angústias e as tristezas da população da região, em um mundo que separa gerações, grupos sociais e objetivos. Nos ensina a enxergar as pessoas da região, suas culturas e suas construções cotidianas, as pessoas negras são representadas por pessoas negras e isso faz desse filme um modelo para todas nós (SILVA, 2023).

O filme possui vetor pedagógico por promover essa humanidade à população negra e, em geral, nesse sentido, corrobora com a teoria de Temuu Mäki (2014) que pontua que a arte é veículo transmutador e possui caráter pedagógico. Os dez coparticipantes em voz unida concordaram com Mäki que propõem funções para a arte por meio da mediação entre o prazer, a busca da sabedoria e o desenvolvimento

---

<sup>2</sup> A autora prefere que seu nome seja utilizado em letras minúsculas.

emocional. A arte pode levar as pessoas ao entendimento melhor sobre elas mesmas e sobre suas regiões e sobre assimetrias de gênero, raça/lugar.

*Café com Canela* passa-se em uma região brasileira que não é muito abordada, nem filmograficamente, nem turisticamente, assim o filme proporciona a oportunidade para quem o assiste conhecer seu território, sua cultura e elementos negros e mestiços de múltiplas matrizes.

A arte dramática revela novas amplidões e profundidades da vida. Transmite uma percepção das coisas e dos destinos dos homens; da grandeza e da miséria humana, diante do que nossa experiência comum nos parece pobre e trivial. Todos nós sentimos, de maneira vaga e indefinida, os infinitos potenciais da vida, que silenciosamente esperam o momento em que serão despertados de seu sono para a luz clara e intensa da consciência. Não é o grau de infecciosidade, mas o grau de intensificação e iluminação que é a medida da excelência da arte (CASSIER, 2012, p. 242).

Com isso, para os não negros, acabam também adquirindo perspectivas de vivências negras diversas e para os negros, percebendo que existem inúmeras realidades diferentes das deles, mas também, com algumas similaridades e compreender melhor como se sentem.

Com relação a provocar discussões, isso se dá quando a arte sugestiona reflexões e, assim, incita as pessoas a fazerem o mesmo em suas vidas, podendo assim, lidar e resolver problemas com maior complexidade. Como um dos motes do filme em questão é a morte e a perda, é algo complicado, de forma geral, para todos, ele termina por auxiliar em processos de perdas diversas, inclusive o da morte por meio das vivências de Ivan, Violeta e Margarida. E assim, tal qual esses personagens, quem assiste ao filme é capaz de criar vidas novas, de se reinventarem.

Por último, Mäki (2014) tensiona a arte como busca pela sabedoria, por conseguir explorar de maneira mais versátil à política e à filosofia por meio de suas argumentações criativas. Sendo ainda um método de comunicação e, em função disso, possibilita que as pessoas criem conhecimento e domínio de assuntos através do contato com a arte.

O que se percebe com frequência quando observamos filmes, séries e novelas brasileiras são as imagens de riqueza, de perfeição, de um pequeno recorte de uma parte

da população que não contempla a todos e finda por alienar quem assiste. *Café com Canela* e sua intimidade com a veracidade do cotidiano expõe que está tudo bem ter uma vida simples ao mesmo tempo em que aborda a problemática da economia por meio dos preços dos produtos e a chamada do jornal, que é algo que afeta a todos e que pode contar com a ajuda de todos para quem saber mudar a questão.

É importante a voz e a subjetividade que o filme mostra das mulheres negras e, com isso, o estímulo para as pessoas pensarem em suas atitudes rotineiras e daqueles que as cercam.

Isso ocorre por meio do estabelecimento da simpatia com assuntos alheios ao mundo dos indivíduos, fazendo-os entender conflitos por diferentes pontos de vista de uma vez só, facilitando distanciar as pessoas de suas perspectivas e agitações individuais e considerar os conflitos de modo racionalizado (CAETANO, 2020, p. 28).

Fica tangível a relevância da arte como uma plataforma de transmutação social. O recorte específico contemporâneo do filme *Café com Canela* permitiu que fosse possível detectar as transformações e continuidades culturais advindas dos processos de escravização dos corpos negros no Brasil nos pequenos relacionamentos cotidianos. Desenha indivíduos urbanos e suas alegrias e tristezas e sua linguagem popular e experimental consagrou-o em três troféus no Festival de Brasília em 2017 e desencadeou em sua composição para a seleção oficial do *International Film Festival Rotterdam*. O filme é um documento, um registro documental da história, apresentando diferentes vivências dos habitantes da cidade do Recôncavo Baiano.

O espectador foi convidado a imergir no universo de pessoas negras em múltiplos “filmes” dentro de “um filme”. Como afirmava Guerreiro Ramos, Abdias do Nascimento ou Joel Rufino, o povo brasileiro é negro e não se caracteriza enquanto componente estranho da demografia brasileira. As pessoas negras vivem e convivem historicamente e sociologicamente em condições problemáticas permanentes e o seu desfavorecimento ou pauperismo esbarram nas categorizações de valor e na alienação estética ávidas de identificações com as populações brancas europeias (RAMOS, 1995). A integração racial

dá-se em diferentes contextos e discursos em *Café com Canela* que privilegia o protagonismo de artistas negras (os) em diversas imagens.

A agenda cultural e política das pessoas negras brasileiras nasce das lutas contra as assimetrias criadas e recriadas desde a colonização e das reivindicações sobre a igualdade de direitos sociais de acesso à cidadania que esbarram nas barreiras culturais, sociais e econômicas, reiteradas e difusas no tecido social. Essas barreiras transformaram-se em bandeiras de luta desde a Frente Negra Brasileira nos anos de 1930, que apontavam a origem das discriminações até as mobilizações antirracistas, ligadas ao pensamento de Guerreiro Ramos, que em sua ontologia política para as pessoas negras brasileiras, afirmava que elas devem ter seu “lugar”. Não é uma questão de raça, mas sim de lugar. Esse deslocamento de sentido, da raça para o lugar, denuncia o isolamento social das pessoas negras, induzido pela propagação da estética e ciência dos europeus brancos.

O filme *Café com Canela*, ao tratar do tema da morte e da perda, em uma região originária de escravizados africanos, repleta de culturas e costumes híbridos africanos de resistências, mostra a base da cultura popular brasileira e diferentes modos de pensar o Brasil. Acompanhando as denúncias sobre a “democracia racial” como refúgio discursivo das ideologias dominantes nos anos de 1960/1970 (FERNANDES, 1965), o Movimento Negro Unificado, uma década depois, opõe-se sistematicamente a esse conceito, propondo uma autêntica democracia, em que as pessoas negras devem pensar o “lugar”, ou seja, o “lugar do povo”.

E é nessa discussão que encontramos os fios que tecem o roteiro do filme e seu caráter pedagógico.

## 4 À guisa de considerações

A análise vista em perspectiva histórica cultural mostrou uma espécie de diálogo que foi além das questões: Qual é o tema do filme? Qual a cena principal? Qual o objetivo do filme? O achado do estudo foi avançar para o que a dupla Ary Rosa e Glenda Nicácio

após *Café com Canela* seguiu desbravando, potencializando e divulgando: o universo negro que compõe a maior parte da população brasileira, ou seja, o “lugar do povo”. Nos filmes subsequentes: *A ilha* (2018) e *Até o fim* (2020) continuam ressignificando a representação de pessoas negras na linha de bell hooks do afrofuturismo.

Na fala dos dez coparticipantes do estudo, foram pontuadas as integrações orgânicas do texto com danças, com os cantos, com gestos em poesia com elementos dos terreiros da região em ação pedagógica contínua de abertura de caminhos para a desconstrução do trágico esmagamento da cultura das pessoas negras pela cultura dominante. A criação por negras e negros de roteiros e direção de filmes aprofunda sentimentos sobre os dramas da vida afro-brasileira ocultados pela historiografia branca. A fusão dos elementos plásticos e poéticos propõem a busca pela libertação de um racismo cruel de múltiplas dimensões, em específico, de gênero ao priorizar a valorização da personalidade feminina e cultura das pessoas negras.

Espelha as peripécias existenciais da vida humana dentro das estruturas da sociedade brasileira carregada de opressão escamoteada, diante das tensões de um racismo estrutural e assimetrias de gênero na vida cotidiana. A morte, as perdas e as decepções são instrumentos pedagógicos que realçam as preocupações e medos diante das práticas discriminatórias. Objetivam direcionar o espectador para a consciência dilacerada de mulheres e homens diante do racismo.

O filme *Café com Canela*, do cinema negro, é uma das estratégias de educabilidade, em vista de uma revolução social a longo prazo, pela perspectiva de uma politicidade geradora de uma imagem afirmativa de negros e negras, num processo humanizador. Esse movimento de transformação deve conduzir brancos e negros a “se distanciar das vozes desumanas dos seus respectivos ancestrais, para que possa surgir uma autêntica comunicação. Antes de enveredar por uma voz positiva, cabe à liberdade um esforço prévio de desalienação” (FANON, 2020, p. 242).

As entrelinhas do filme trazem à tona uma interpretação do conceito de revolução social feita por Fanon. É necessário deixar que os mortos enterrem seus mortos e construir

um novo processo civilizatório marcado pela humanização e não pela desumanidade, de corpos livres de relações de inferioridade e subserviência (FANON, 2020).

## Referências

21

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

CAETANO, Sheila Cristina Silva Aragão. **Um diálogo entre as construções da percepção negativa do negro na sociedade brasileira e a exposição “Histórias Afro-Atlânticas” como plataforma de con[ver]s[ações] de mudança dessa percepção.** Dissertação (Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2020.

CARVALHO, Noel dos Santos. A trajetória de Odilon Lopez: um pioneiro do cinema negro brasileiro. **História: Questões & Debates**, v. 63, n. 2, p. 107-130, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/46704>

CASSIER, Ernest. **Ensaio sobre o homem:** introdução a uma filosofia da cultura humana. BUENO, T. R. (Trad.) São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** São Paulo: Ubu, 2020.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes.** Vol. 1 - O legado da raça branca. São Paulo: Dominus/Editora Universidade de São Paulo, 1965.

FERRO, Marc. **Culture et révolution.** Paris: Éditions de L'EHESS, 1989.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

MANGUEL, Alberto. (2001). **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MÄKI, Temuu. **A Pratical Utopia.** 2014. Disponível em: <https://www.researchcatalogue.net/view/89494/89495>. Acesso em: 25 jun. 21.

NASCIMENTO. Abdias. Teatro Negro do Brasil: uma experiência sócio-racial. **Revista Civilização Brasileira**, Julho. 1968.

NOVA, Cristiane. **Novas lentes para a história:** uma viagem pelo universo da construção da História e pelos discursos audio-imagéticos. Dissertação. (Educação). Universidade Federal da Bahia, 1999.

RAMOS, Alberto Guerreiro. Introdução crítica à sociologia brasileira. Rio de Janeiro, UFRJ, 1995.

RUFINO, Joel. **O que é Racismo.** Brasiliense, 1984.

SCHWARTZ, Rosana Maria Pires Barbato. **Retratos da História:** imagens e documento. In: Dina Maria Martins Ferreira. (Org.). Imagens o que fazem e o que significam. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2010.

SOUZA NETO, João Clemente de; PRUDENTE, Celso Luiz; FERNANDES-MARCOS, Aderito. Dossiê: Função pedagógica do cinema negro. In Revista Trama Interdisciplinar. São Paulo: Mackenzie, 2023.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica:** multiculturalismo e representação. Cosac Naify, 2006

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica.** Campinas, Papirus.1994.

---

<sup>i</sup> **Sheila Cristina Silva Aragão Caetano**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6000-4378>

Faculdade Zumbi dos Palmares

Professora Adjunta I, Faculdade Zumbi dos Palmares. Mestre e doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura pela UPM. Historiadora da cultura, pesquisadora & bolsista CAPES. Coordenadora de Planejamento estratégico no Instituto Piraporiando. Especialista em cultura afro-brasileira.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7598786817782412>

E-mail: [sheila.aragao@icloud.com](mailto:sheila.aragao@icloud.com)

<sup>ii</sup> **Rosana Maria Barbato Schwartz**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3734-0941>

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Coordenadora e Professora do curso de Pós Graduação Educação, Arte e História da Cultura pela UPM. Doutora em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007). Mestre em Educação, Artes e História da Cultura, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8177502122038987>

E-mail: [rmpbs@uol.com.br](mailto:rmpbs@uol.com.br)

<sup>iii</sup> **Joao Clemente de Souza Neto**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3348-8316>

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Possui graduação em Ciências Sociais (1987), mestrado (1992) e doutorado (1997) em Ciências Sociais, e pós-doutorado (2005) em Sociologia Clínica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor Adjunto na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3200985522734291>

E-mail: [j.clemente@uol.com.br](mailto:j.clemente@uol.com.br)

**Editora responsável:** Cristine Brandenburg

23

**Especialista *ad hoc*:** Margaréte May Berkenbrock Rosito e João Carlos Pereira de Moraes

**Como citar este artigo (ABNT):**

CAETANO, Sheila Cristina Silva Aragão; SCHWARTZ, Rosana Maria Barbatto; SOUZA NETO, João Clemente de. Café com canela pela perspectiva do cinema negro e da história da cultura. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 5, e10637, 2023. Disponível em:

<https://doi.org/10.47149/pemo.v5.e10637>

Recebido em 06 de maio de 2023.

Aceito em 29 de agosto de 2023.

Publicado em 29 de agosto de 2023.