

UM FILME

Café com



canela

DE ARY ROSA E GLENDA NICÁCIO
POR LETÍCIA BISPO*



Felizmente as imagens de vários Brasís existentes e possíveis proliferam nos filmes das últimas duas décadas de maneira mais descentralizada do eixo e do imaginário Rio de Janeiro/São Paulo. Dos exemplos mais recentes dessa localização de sujeitos na autoria e na representação, *Café com canela* é um dos mais significativos. O longa-metragem de estreia de Ary Rosa e Glenda Nicácio faz parte de um profícuo cinema que vem sendo feito fora das capitais, fora dos centros. O filme é filmado e vivido no Recôncavo da Bahia, onde ambos os cineastas estudaram.

O filme se inicia com imagens de presença rara no repertório visual brasileiro no que diz respeito à família negra: pessoas sorridentes em uma festa de aniversário, celebrando a vida de uma criança negra, com direito a bolo do Flamengo e tio dormindo de cansaço ou de bebida, e a cotidianidade quase documental – principalmente devido à emulação de uma filmagem caseira, uma câmera nativa, que imprime nostalgia. Familiaridade e raridade na mesma cena. Duas impressões sensoriais que se cruzam ao longo de toda a obra.

Anos depois, há uma nova reunião familiar. Desta vez, os elementos constitutivos dessa outra família são menos óbvios. A mulher negra que ria com o filho na passagem anterior agora é mais velha, bebe uma cerveja e é observada pelo olhar atento de uma jovem alegre. Há um homem que fala de seu grande amor, e uma mulher que faz paródia da própria bebida. Margarida, Violeta, Ivan e Cidão são família pela amizade, pela possibilidade de sobreviver à morte ou esfacelamento da “família tradicional”. As confissões e memórias compartilhadas nessa cena evidenciam a proposta afetiva do filme: trazer o espectador para essa longa conversa, como se dissesse “sente-se aqui e tome um café”.

Afetivo, aliás, foi o adjetivo que mais vi ser usado para descrever o filme. A afetividade é mesmo construída de maneira expansiva em *Café com canela*, para além da simplicidade de significado que a palavra costuma evocar. No meu entendimento, não se trata apenas de pensar em um sinônimo para “emoção” no seu sentido mais explícito, o sentir-se tocado por dentro, a mani-

festação individual dos sentimentos, cinematograficamente mais localizada nos planos próximos, nas subjetividades. Para pensar a afetividade, ou como esse termo pode se descolar das emoções para expandi-las, encontro a definição do termo pela pesquisadora americana Patricia Clough, citada no livro *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos*, de Denílson Lopes. Segundo a pesquisadora, “afetos são forças corpóreas pré-individuais que aumentam ou diminuem a capacidade do corpo de agir” (CLOUGH apud LOPES, 2017). Afetos são propulsores. Ainda segundo esse livro, nas palavras de Lopes (2017), “o afeto não é uma propriedade dos sujeitos, mas algo que *emerge na relação entre sujeitos*”. As relações se dão através dos corpos, nossos veículos de existência nesse mundo, ferramentas de contato com o outro por excelência. Diferentemente das emoções, que podem dar-se apenas no íntimo, sem expressão dos corpos não há afetividade.

As emoções em *Café com canela* têm bastante expressão em Margarida, nas inúmeras cenas de sofrimento claustrofóbico, que representam o luto pela morte do filho e a mulher isolada e imobilizada que se tornou. Há muitos meios hábeis para a representação cinematográfica das emoções e a construção do mundo interno das suas personagens é uma das mais comuns. Um mundo com o qual em geral podemos nos identificar, mas nem sempre dialogar com, ou movimentar o corpo, os sentidos, as ideias em conjunto.

Já a relação afetiva mais evidente no filme se estabelece não como é mais comum, numa relação amorosa ou em família, mas entre duas amigas, duas mulheres negras. Margarida tem fome e, perdida nas próprias emoções, num pesadelo íntimo que não se comunica, não parece nem se dar conta do que precisa. Sua imobilidade, suas emoções, são expressas na casa que avança sobre ela: com seus musgos, mofos, fantasmas, orixás e paredes que se fecham. Então Violeta leva até ela o alimento: a coxinha, as rosas, a conversa, o café com canela, o toque. A relação, o contato. A afetividade se expressa no enredo, mas não só: sua segunda instância de expressão é a linguagem do próprio filme: quando Margarida pode de novo se mover, ela rompe a claustrofobia induzida

inclusive pelo quadro e deixa de ser oprimida pelas bordas. Vai ao quarto do filho, dança, se movimenta e se reconecta consigo e com o exterior. Expande-se, foge à contração da casa, e seu corpo é seguido pela câmera.

Violeta é veículo da afetividade presente em *Café com canela*, pois se coloca em movimento constante, sem medo de afetar e de ser afetada por outras pessoas e pelas circunstâncias. É também versada no jogo de equilíbrio que é a busca constante entre os seres afetivos: vida e morte, tristeza e felicidade. Violeta – ela que já perdeu os pais, que tem a avó doente – mostra-se tão capaz de acolher a dor do vizinho Ivan quando este perde o marido, que é impossível não se enternecer e se sentir impelido a transformar-se nessa pessoa que entende a dor do outro como a própria. O devir sensível de Violeta ultrapassa os limites do filme.

Os diretores têm nas mãos grandes e pequenos signos da experiência humana: morrer, sobreviver à morte (do outro), sobreviver apenas, buscar felicidade, tornar-se alguém em oposição a “ser” alguém, a constante mudança – e trabalham com todos esses símbolos com impressionante desenvoltura, erudição, sensibilidade, criatividade. Felizmente o filme ganhou um importante prêmio de distribuição no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e foi exibido em salas comerciais em várias capitais do país. É impressionante, mas *Café com canela* é apenas o segundo longa-metragem de ficção dirigido por uma mulher negra a ser exibido comercialmente no Brasil – o primeiro foi *Amor Maldito*, de Adélia Sampaio, lançado há mais de 30 anos.

Já perto do final de *Café com canela*, a jovem Violeta sustenta um olhar desafiador ao público, nós, o outro através da tela, e se questiona: as personagens dos filmes que assistimos seriam capazes de nos olhar de volta? Esse momento de autoconsciência expande os limites da relação que se estabelece dentro da sala de cinema entre filme e espectador. Violeta nos desafia: como espectadores, que olhar conseguimos sustentar de volta a uma obra como *Café com canela*?

Na condição de mulher negra, formada em cinema, acostumada a sustentar um olhar de oposição aos filmes, ver *Café com canela* mais de uma vez foi essencial para uma fruição que ultrapassasse a crítica, para que pudesse desfrutar da afetividade que, no final das contas, o filme direcionava a mim. Como lembra bell hooks (2017) em um de seus mais famosos ensaios, *O Olhar Oposicional: Espectadoras Negras*, as mulheres negras estão acostumadas a ter que desenvolver um olhar crítico e aplicado sobre o cinema, um olhar outro que não o da identificação, da objetificação, do *voyeurismo*.

Sem entrar em considerações mais acadêmicas, entendendo que bell hooks quis evidenciar o seguinte: a ausência declarada de mulheres negras nos filmes, como atrizes ou realizadoras, poderia ter sido apenas um fator de desistência de nosso amor pelo cinema, se não houvesse alguma maneira de se apropriar dessa ausência. Há algum poder no olhar, por menor que seja, e nos apegamos a ele com muita força, sem nem saber bem para onde nos poderia levar. Assistimos aos filmes, muitas vezes, contendo a expressão da afetividade, já que o contato com corpos que constroem sua presença em cima de nossa ausência é, no mínimo, doloroso.

Para mim, ver *Café com canela* é, então, uma rara oportunidade de calar a desconfiança, de não precisar me opor, de fruir de um filme como uma pequena ilha em que posso me refugiar. ■

***LETÍCIA BISPO** ATUA COMO CRÍTICA E CURADORA EM CINEMA E É UMA DAS FUNDADORAS DA REVISTA DIGITAL VERBERENAS. PARTICIPOU DAS SELEÇÕES DO FESTIVAL RASTRO (EDIÇÕES 1 E 2), DO FESTCURTASBH (22º) E DA MOSTRA DO AUDIOVISUAL NEGRO (2ª), E FOI UMA DAS CURADORAS DAS SESSÕES VERBERENAS (2021). É MESTRANDA NO PPGCOM DA UFMG.

REFERÊNCIAS

HOOKS, BELL. *O OLHAR OPOSICIONAL: ESPECTADORAS NEGRAS*. IN: BRANDÃO, IZABEL; LIMA, ANA CECÍLIA (ORGS.). TRADUÇÕES DA CULTURA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS FEMINISTAS (1970-2010).

FLORIANÓPOLIS: *MULHERES*, 2017. LOPES, DENILSON. *AFETOS, RELAÇÕES E ENCONTROS COM FILMES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS*. SÃO PAULO: HUCITEC, 2017.