

## O corpo múltiplo negro feminino à luz de um cinema da negrura em café com canela

Reginaldo do Carmo Aguiar  
Universidade Estadual de Campinas

Francisco Elinaldo Teixeira (Orientador)  
Universidade Estadual de Campinas

### Introdução

O cinema negro revela um momento de expansão histórica. Isso porque o artista negro está nas principais vitrines do cinema brasileiro. Cineastas negros estão presentes em diversos festivais nacionais e internacionais de destaque. Estes profissionais estão conseguindo se manter em suas profissões e produzindo filmes ininterruptamente (principalmente enquanto cineastas independentes). A boa recepção destes filmes abriu espaço para um circuito comercial cinematográfico. Além disso, muitos estudos e pesquisas científicas sobre o cinema negro feito nas últimas décadas contribuíram para o desenvolvimento de um cinema mais rico e inovador.

O “acordo transparente” do cinema negro é uma crença de que este cinema seria um espelho da vida social negra. Há aqui um acordo tácito, que mantém tudo no seu lugar, dentro do esperado, na economia racial das possibilidades. Suprimindo assim a ideia do cinema como mediação, como intervenção artística e criativa. Condena-se ao documentário negro a função indicial da imagem. Uma ideia fajuta de “autenticidade negra” e de uma imposição autobiográfica. Todavia, para enriquecer o cinema negro e torná-lo um cinema da negrura é necessário complexificar a ideia de cinema negro para não reforçar sua compreensão consensual. Neste caso, um cinema proteico ou heterogêneo que problematize, que seja disruptivo, desobediente. Um cinema negro que burle a ideia de positivação/negativação moral. Que tente fortalecer uma crítica criativa sem cair na imagem positiva do cinema negro. Fortalecer o cinema negro fora do eixo da região sudeste e criar diálogo com outros campos minoritários. Todos estes elementos podem contribuir para um cinema da negrura (blackness movie).

Oliveira (2019) retrata o filme ensaio camaronês *A mulher invisível (La femme invisible)* de 2008 da cineasta Pascale Obolo. Este é um filme manifesto sobre a invisibilidade histórica das mulheres africanas e da diáspora no ocidente porque estas mulheres são submetidas a uma dupla opressão (patriarcal e colonial). *A mulher invisível* mostra sequências que o rosto negro feminino se dissolve em outras imagens ou em enquadramentos que seccionam o corpo da personagem principal quase o tempo todo. Um filme que representa a invisibilidade da mulher negra no ocidente.

O trabalho de Davis (2016) influenciou na desconstrução do mito da mulher e do homem negros na perspectiva do corpo/sexo, sexualidade, marcados/as de estereótipos negativos, muitas vezes taxados/as de infratores/as quando vítimas, portanto, sem vozes, subalternizados/as e assujeitados/as. Por essa perspectiva é que as imagens do homem e da mulher são percebidas: “[...] A imagem da mulher negra como cronicamente promíscua. Uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animais, toda a raça é investida de bestialidade” (DAVIS, 2016, pg. 186). Mito que representa o homem negro como estuproador e, seu par inseparável, a mulher negra como promíscua. Tais mitos, ao operarem imprimindo as marcas de animalidade e bestialidade na população negra, tanto incitaram agressões racistas quanto foram úteis à superexploração da população negra pelo sistema capitalista. A mera suposição de que um negro era capaz de violar uma mulher branca era motivação suficiente para um homicídio. Ironicamente, não se discutia os recorrentes estupros de mulheres negras. Ao contrário, reforçava-se essa prática e a ideia de que as mulheres negras deviam se submeter aos

brancos. Como assevera Davis, o estupro acabou por se tornar um instrumento de subjugação e terror da supremacia branca.

O levantamento, intitulado “Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016”, trata-se do primeiro estudo que apresenta recortes de cor e raça a ser realizado pela ANCINE. O universo da pesquisa apresentada consistiu na análise dos 142 longas-metragens brasileiros lançados em 2016, segundo dados do SADIS – Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas de Exibição. Cada filme teve as funções de Direção, Roteiro, Produção Executiva, e Elenco classificadas quanto a identidade de gênero e raça/cor. Já as funções de Direção de Fotografia e Direção de Arte tiveram classificação quanto a identidade de gênero. No total, foram analisadas 1.326 pessoas envolvidas no cinema brasileiro de 2016. A análise apontou o domínio de homens brancos não apenas na direção, mas nas principais funções de liderança no cinema, o que evidencia que as histórias exibidas nas telas do país, produzidas por brasileiros, têm sido contadas majoritariamente do ponto de vista dos homens: 68% deles assinam o roteiro dos filmes de ficção, 63,6% dos documentários, e 100% das animações brasileiras de 2016. Os homens dominam também as funções de direção de fotografia (85%) e direção de arte (59%). As posições só se invertem nas funções de produção. Assinam a produção-executiva 36,9% de mulheres brancas, contra 26,2% de homens brancos. As equipes mistas, com homens e mulheres brancas, somam 26,2%. Os homens negros assumem 2,1% da função de produção. Sozinhas, as mulheres negras não assinam nenhuma produção. Apenas 1% de mulheres brancas e negras respondem à função em equipes mistas. A participação nos elencos das obras também mostra a sub-representação da população negra. Apesar de o Brasil ser formado por 50,7% de negros, o percentual de negros e pardos no elenco dos 97 filmes brasileiros de ficção lançados em 2016 foi de apenas 13,4%. Conclui-se que na história do cinema brasileiro não mudou nada em representação em relação a raça/cor e ao gênero.

Candido e Junior (2019) analisaram 20 filmes brasileiros de longa metragens de maior público para saber sobre a representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. Os resultados revelaram que perdura a sub-representação da mulher negra e a criação predominante de imaginários negativos, que as reduzem a ícones do espaço doméstico e a objetos de sexualização e de dissimulação.

*Café com canela* (2018) é o primeiro filme dos diretores negros Ary Rosa e Glenda Nicácio. Ele foi filmado no recôncavo baiano. É um filme premiado do domínio da ficção e exibido em diversos festivais nacionais e internacionais. Ele é constituído por 100% de atores negros, além disso, é protagonizado por duas mulheres negras. Além de ter cenários associados a estética da identidade negra, referências as religiões afro-brasileiras e revelar o cotidiano popular do interior do país e a força da mulher negra. A história tem como base o luto de Margarida que perdeu seu filho e o encontro com uma jovem casada, sua ex-aluna, chamada Violeta que trabalha vendendo coxinhas para o sustento da casa. Apesar de momentos de dor que os personagens sentem, este filme tem um viés otimista e minimalista. Um filme que valoriza o espírito de comunidade, a resiliência de um povo brasileiro, que coloca a dor e o sofrimento como inerentes da vida e que produz esperança a partir do sentimento do coletivo.

A última estreia de um longa-metragem nacional de ficção dirigido por uma mulher negra foi em 1984. Isso há 34 anos. O filme era *Amor maldito*, de Adélia Sampaio (NEXO, 2018). Passar pelo cinema negro feminino é compreender a in(visibilidade) do negro no cinema nacional.

O historiador Achille Mbembe não se considera um pensador dos estudos coloniais, rótulo dado pelos franceses. Mas um pensador decolonial que tem como base teórica a desconstrução dos estudos coloniais. Segundo Mbembe, o pensamento do europeu sempre abordou “a identidade não em termos de pertencimento mútuo (co-pertencimento) a um mesmo Mundo, mas antes na relação do mesmo com ele... em seu próprio espelho.” (pg. 11 e 12) em um projeto moderno de conhecimento e de governo (controle). Neste sentido, além de nomear o “outro” enquanto negro, o

Europeu utilizou critérios sobre diferenças, ao invés de semelhanças. Um projeto que garantia ao europeu como o único fazendo parte da civilização. O europeu por meio de procedimentos de fabulação construiu um discurso que fez do negro o resto, o dessemelhante, o diferente, o negativo, o vegetal, o limitado, o sem obras, em suma, estabeleceu o negro com uma existência objetificada e a África como um continente canibal, bárbaro ou um “não lugar”.

Interessa para Mbembe pensar uma possível resignificação da raça como uma identidade que não seja mais baseada na diferença, mas que aponte em direção a um novo humanismo universalista. Mbembe criou nada menos que os princípios teóricos de um “projeto de um mundo por vir”, um mundo “liberto do peso da raça e dos ressentimentos”. O seu contradiscurso é a possibilidade de redenção do Mundo e da vida. Neste sentido Mbembe escreveu: “Mas - e esta é a sua manifesta dualidade, numa reviravolta espetacular tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo.” (MBEMBE, 2017, pg.21). Mbembe (2017) traz Três pontos importantes para compreender a identidade negra:

a) Corpo: Ele vai valorizar o corpo negro como máxima experiência para se chegar ao sensível e a multiplicidade. A ideia da experiência é central nas culturas negras, porque o corpo é o lugar da aprendizagem e da máxima experiência. Em termos pragmáticos, a experiência é produto da interação do corpo e o ambiente. O corpo mantém elementos da tradição e é lugar de excelência e lugar genuíno da memória. Um exemplo evidente é a dança;

b) Dualidade temporal: A dualidade temporal é constitutiva de várias das culturas negras, por isso há uma relação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, porque enquanto a pessoa é lembrada, ela está viva e só vai morrer quando chega o tempo imemorial. O negro e a cultura negra têm em sua base o tempo aleatório e o tempo provisório na morte criando uma dualidade temporal. Nas narrativas há um entrelaçamento entre vida e morte por meio do poder, saber e potência. A força vital que aparece com força na teoria de Mbembe tem a ver com aquilo que no Brasil chamamos de axé. Mbembe vê isso como uma potência que aparece nas narrativas que entrelaçam a questão da vida e da morte. O Orum é o lugar dos orixás e o Aiyê é o lugar do duplo humano, que diz respeito a essa ideia de o corpo estar presente em vários mundos.

c) Poder de convocar o espírito nas religiões afro-brasileiras: O tambor, o corpo e a dança estão associados aos diaspóricos para se chegar ao sagrado. O culto dos espíritos exige do começo ao fim um modo de evocação dos mortos.

Bordwell (2008) dedica-se ao estudo da estilística e da encenação (variante da *mise-en-scène*) cinematográfica como interpretação do cinema. A como olhar como um filme é produzido. De maneira bem objetiva e pragmática, Bordwell enfatiza que para compreender a encenação de um diretor é necessário pensar as modalidades estilísticas como respostas de uma solução de problemas. No cinema narrativo, muitos problemas são solucionados a partir de contar uma história de determinada maneira (2005). Além disso, a tradição cinematográfica já possui um conjunto de repertórios de esquemas bem-sucedidos. Neste caso, o diretor pode “reciclar, modificar ou rejeitar” (BORDWELL, 2008, pg.71). Bordwell quer dar importância a um recorte metodológico que coloque o objeto filmico em evidência e se distancie dos grandes sistemas teóricos.

## Objetivo

Este trabalho tem como objetivo analisar esteticamente o filme *café com canela* tendo como referência três pontos importantes associados ao corpo do ser negro para Achille Mbembe (2017). Aqui pensado como um corpo múltiplo. Um corpo negro feminino de um cinema da negrura que se distancia da representação estereotipada da mulher negra unicamente como corpo/sexo ou corpo/objeto.

## Metodologias

A análise será feita tendo como base a perspectiva de encenação de David Bordwell. Neste caso, em como os diretores criaram soluções para determinados problemas que evidenciam o corpo feminino negro. O livro *Crítica da razão negra* de Achille Mbembe estabelece três pontos como essenciais para a compreensão da identidade negra não essencializante e universalizante: o corpo em um território dinâmico; a dualidade temporal e a evocação dos espíritos. Foram analisados 8 trechos em que o corpo é relevante e descontrói a noção de corpo-objeto da representação negro-feminina.

## Resultados

Trecho 1 (corpo-memória) - No tempo de 00:15:09 a 00:15:45 uma sequência de rostos de crianças e adultos surgem em um tempo curto (2seg. cada rosto). Eles são muito mais do que corpos materiais porque são corpos-imagem, porque tais rostos têm memórias.

Trecho 2 (corpo-espaço-afeto) - No tempo de 00:20:31 a 00:22:40 há um *split screen* que divide a tela em três partes iguais. Cada parte é uma porta aberta de um vizinho distinto. Esta estratégia de encenação tem como ideia principal de que os corpos estão livres para interagir afetivamente entre eles. O corpo aqui perambula livremente pelos territórios. Retrata a boa convivência na vizinhança, de vidas misturadas, de trocas e de ajuda mútuas muito distante da vida de apartamentos, onde as pessoas se isolam. O filme como um todo é sobre o anti-isolamento. É um manifesto ou um elogio ao espírito gregário. Veja que as pessoas não estão presas aos celulares. A tecnologia de comunicação contemporânea não tem peso no filme. As pessoas preferem é interagir pessoalmente, manter contato físico, se envolver umas com as outras. O território do meu vizinho também é meu desde que haja abertura afetiva. Meu corpo pode locomover por onde houver afeto.

Trecho 3 (corpo-abrangência-empatia) - No tempo de 00:42:12 a 00:42:58 tem uma câmera subjetiva. O olhar aqui é do cachorro. O cachorro observa os vizinhos vestindo e cuidando do defunto, logo em seguida vai ver o dono da casa. Revela-se que a perspectiva do cachorro é relevante porque faz parte do núcleo familiar. Esta estratégia da câmera lembra bastante o olhar subjetivo da galinha no prólogo no filme *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles. Um cinema que amplia os olhares, dando oportunidade a todos que tem corpos.

Trecho 4 (corpo-onírico) - No tempo de 00:46:39 a 00:49:13 a personagem entra em outro tempo. No campo do onírico. Há a imagem de um paraíso. Margarida vê o fluxo da água, toca nela e cai em outro universo. O corpo agora vai para sua cozinha que parece aprisioná-la. O tempo da cozinha é outro, os móveis estão deteriorados. Outro universo confuso. Outro corpo.

Trecho 5 (corpo-casa-sentimento) - No tempo de 00:49:14 a 00:50:10 a câmera fixa faz um enquadramento em Margarida. De repente começa escorrer um líquido estranho das paredes. Há aqui uma metáfora do corpo sangrando. A minha casa é o meu corpo. Minha casa e o meu corpo estão doentes.

Trecho 6 (corpo-purificação) - No tempo de 00:51:39 a 00:52:07 a encenação aqui é criada para evidenciar o ensaboamento dos corpos e o lavar dos cabelos das duas principais personagens no banho. Há uma relação com a água. O tomar o banho não é somente um ato de se limpar, mas também um ato de limpeza espiritual.

Trecho 7 (corpo-performance-luto) - No tempo de 01:33:50 a 01:36:08 a encenação é feita aqui em alternância. Um corpo performático e um corpo no fim de um luto. A música com forte percussão africana mescla esta luta entre o corpo e a alma. Alma parece vencer.

Trecho 8 (Corpo-equilíbrio) - No tempo de 01:36:35 a 01:37:15 o corpo está em equilíbrio na bicicleta significa não somente o aprendizado de andar de bicicleta, mas voltar a ter equilíbrio na vida.

Os corpos deste filme são de um território, cuja população é eminentemente negra (recôncavo baiano). Tendo o corpo negro como recorte, tais corpos mostram uma diversidade de características estéticas, psicológicas, sociais, culturais. Além disso, tais corpos não estão associados ao racismo. O filme revela tais corpos como potentes, positivados. Não é um filme sobre trauma negro (que geralmente encarcera ou encapsula muitos filmes que não conseguem sair do tema), mas sobre positivação do negro. Neste sentido, é um longa afirmativo, antirracista e inovador. Isto porque o corpo se revela múltiplo nas diversas formas de expressão. As encenações cinematográficas dos diretores revelam um jogo entre o corpo (material) e o espírito (imaterial). Onde não é possível definir onde começa um e termina o outro, permeado por um dualidades temporais. Um cinema que problematiza tais relações se distancia de um cinema que representa o corpo feminino negro de forma estereotipada ou coisificada. Além disso, o protagonismo negro feminino deste filme contribui para uma política da visibilidade negra que contribui para o desenvolvimento social, psicológico e político das populações negras que se sentem representadas. Por tal complexificação do corpo negro enquanto múltiplo esta película contribui para um cinema da negrura (*blackness movie*).

### Referências bibliográficas

ANCINE, 2018 em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado>.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Ed. Antígona, 2017.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: Fernão Pessoa Ramos. **Teoria Contemporânea do Cinema, Volume II**. São Paulo: Senac, 2005.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papyrus, 2008.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

OLIVEIRA, Janaína. Mulheres de imagem: reflexões sobre o cinema africano no feminino. In: Karla Holanda. **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Editora Numa, 2019.

NEXO JORNAL, 2019 em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/08/25/A-relev%C3%A2ncia-do-filme-%E2%80%98Caf%C3%A9-com-Canela%E2%80%99-segundo-este-cr%C3%ADtico>

CANDIDO, Marcia Rangel e JÚNIOR, João Feres. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista estudos feministas**. Vol.27 no.2 Florianópolis. July 04, 2019.