

## O TERRITÓRIO COMO CORPO VIVO: CINEMA, MEMÓRIA E TERRITÓRIO NOS FILMES CAJUÍNA E CAFÉ COM CANELA

PEREIRA, A.S.R.<sup>1</sup>; MACEDO, M. P. S.<sup>1</sup>; BASTOS, D. S.<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Grupo PET Cinema, Campus Centro de Artes, Humanidades e Letras;

<sup>2</sup>Dorotea Souza Bastos (tutora do Grupo PET Cinema UFRB, Campus Centro de Artes, Humanidades e Letras)

Email: amanrodrigues@aluno.ufrb.edu.br; mapamacedo@aluno.ufrb.edu.br; petcinema@ufrb.edu.br  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

**RESUMO:** Este artigo investiga a relação entre cinema, território e experiência sensível a partir da análise de dois filmes realizados por estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB): *Café com Canela* (2017), de Glenda Nicácio e Ary Rosa, e *Cajuína* (2025), de Mapa Macedo, uma das autoras deste trabalho. A pesquisa fundamenta-se nos conceitos de topofilia (Yi-Fu Tuan), território como totalidade relacional (Milton Santos) e cinema de fronteiras (Wim Wenders), compreendendo o espaço não como pano de fundo, mas como personagem ativo que estrutura a dramaturgia, os afetos e os ritmos narrativos. Adota-se uma abordagem autoetnográfica e uma escrita situada, ancorada nas epistemologias do Sul, reconhecendo a experiência da autora como parte integrante do processo crítico. Em ambas as obras, o território se inscreve como corpo sensível, agente poético e político, afirmando o cinema como gesto de enraizamento, partilha e invenção de mundos.

**Palavras-chave:** Cinema de fronteiras; topofilia; *Café com Canela*; *Cajuína*.

### THE TERRITORY AS A LIVING BODY: CINEMA, MEMORY AND TERRITORY IN THE FILMS *CAJUÍNA* AND *CAFÉ COM CANELA*

**ABSTRACT:** This article investigates the relationship between cinema, territory, and sensory experience through the analysis of two films made by students from the Film and Audiovisual course at the Federal University of Recôncavo da Bahia (UFRB): *Café com Canela* (2017), directed by Glenda Nicácio and Ary Rosa, and *Cajuína* (2025), directed by Mapa Macedo, one of the authors of this paper. The research is grounded in the concepts of topophilia (Yi-Fu Tuan), territory as a relational totality (Milton Santos), and border cinema (Wim Wenders), understanding space not as a backdrop but as an active character that structures dramaturgy, affections, and narrative rhythms. The study adopts an autoethnographic film analysis and a situated writing approach, anchored in the epistemologies of the South, recognizing the author's own creative experience as part of

- a) Linguística, Letras e Artes; b) Educação, Sociedade & Economia; c) Consumo e Produção responsável

the critical process. In both films, the territory is inscribed as a sensitive, poetic, and political agent, affirming cinema as an act of rootedness, sharing, and world-making.

**Keywords:** border cinema; toponophilia; *Café com Canela*; *Cajuína*.

## Introdução

A compreensão do espaço como elemento dinâmico e vivido é fundamental para repensar o papel do território no cinema. Este artigo parte da premissa de que o espaço geográfico, longe de ser mero pano de fundo, pode atuar como personagem ativo nas obras audiovisuais, tensionando fronteiras físicas, simbólicas e narrativas. Para isso, mobilizam-se três conceitos centrais: o território como totalidade relacional (SANTOS, 2006), entendido como um sistema vivo composto por objetos, ações e afetos; a toponífilia (TUAN, 2012), que designa o vínculo afetivo e sensível entre sujeitos e lugares; e o cinema de fronteiras (WENDERS, 2008), proposto como gesto cinematográfico enraizado em contextos culturais específicos e contrário à padronização estética global.

A partir desse referencial, realiza-se uma análise comparativa entre dois filmes produzidos por estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), ambos ambientados na cidade de Cachoeira (BA): o longa *Café com Canela* (NICÁCIO; ROSA, 2017) e o curta *Cajuína* (MACEDO, 2025). Nessas obras, a cidade não se limita ao papel de cenário, mas atua como presença dramática, moldando afetos, conflitos e a própria estética das narrativas.

O objetivo central é discutir o território como personagem em processos de criação audiovisual enraizados, articulando teoria, prática e análise fílmica de caráter autoetnográfico, fundamentada na escrita situada (HARAWAY, 2014; SPIVAK, 1999) e nas epistemologias do Sul (SANTOS, 2014). A experiência da autora como realizadora de *Cajuína* é integrada ao percurso crítico, reforçando a dimensão ética e política de um cinema que nasce da relação entre corpo e lugar.

## Entre escrita situada e análise fílmica: caminhos metodológicos

A metodologia adotada neste artigo articula análise fílmica comparativa e escrita situada de caráter autoetnográfico, fundamentando-se em referenciais dos estudos de

cinema e nas epistemologias do sul (SANTOS, 2014). A análise fílmica é compreendida como um gesto crítico construído a partir da vivência territorial e da escuta dos contextos culturais em que as obras foram produzidas, e não apenas como descrição formal de seus elementos narrativos e estéticos.

Essa abordagem se justifica pelo próprio objeto de estudo, filmes que tematizam o território como personagem, frutos de experiências formativas na UFRB. A metodologia reconhece a legitimidade de saberes locais e comunitários, afirmando a necessidade de uma ecologia de saberes que valorize práticas culturais e artísticas enraizadas em territórios periféricos. Nesse sentido, a vivência de uma das pesquisadoras como realizadora de um dos filmes analisados integra o percurso reflexivo, compondo uma análise que une crítica e testemunho autoral.

A noção de escrita situada (HARAWAY, 2014; SPIVAK, 1999) desloca a ideia de neutralidade científica ao reconhecer que todo conhecimento é atravessado por posições culturais e corporais. Assim, a análise autoetnográfica assume-se como prática de enraizamento epistemológico, buscando pensar *com* os filmes e *a partir* deles. Essa postura dialoga com Milton Santos (2006) e Yi-Fu Tuan (2012), que concebem o território e a topofilia como dimensões sensíveis da experiência.

A metodologia constitui, portanto, um percurso aberto entre teoria e prática, análise e vivência, fabulação e escuta. O conceito de cinema de fronteiras (WENDERS, 2008) orienta esse gesto ao valorizar narrativas audiovisuais que emergem dos limites e margens, resistindo às lógicas hegemônicas de representação. A reflexão articula três dimensões, teórica, comparativa e testemunhal, e faz uso da primeira pessoa de forma estratégica, equilibrando subjetividade e rigor analítico. Desse modo, o artigo se configura como um exercício de pensamento situado, afirmando o cinema territorial como prática crítica e poética enraizada na experiência vivida.

### **O cinema de fronteiras: enraizamento e resistência**

A globalização do cinema, marcada pela expansão dos mercados e pela padronização estética das grandes indústrias audiovisuais, produziu um efeito ambíguo: ampliou o acesso a produções diversas, mas também consolidou formas narrativas e

visuais que apagam as singularidades culturais e territoriais. Nesse contexto, o território tende a ser reduzido a um pano de fundo genérico, e não a um agente vivo da narrativa.

O conceito de cinema de fronteiras, formulado por Wim Wenders (2008), surge como crítica a essa homogeneização e como convite a um cinema enraizado, capaz de afirmar sua singularidade cultural através da territorialização das histórias. Para o autor, a “fronteira” é espaço de encontro e transformação, o lugar onde o ato de filmar nasce da experiência situada no mundo, nutrida por histórias, afetos e repertórios locais. Assim, quanto mais o filme se ancora em sua cultura de origem, mais universal se torna, por falar a partir de uma diferença irrepetível.

A filmografia de Wenders, especialmente a Trilogia das Estradas (*Alice nas Cidades*, 1974; *Movimento em Falso*, 1975; *No Decurso do Tempo*, 1976), exemplifica esse princípio ao tratar o deslocamento dos personagens como experiência existencial, em que o território atua como espaço de memória e transformação. O espaço filmado, nesse sentido, é um agente poético, interferindo no ritmo, na luz, no gesto e no silêncio da narrativa.

Essa concepção ecoa no contexto dos filmes produzidos por estudantes da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), onde a produção audiovisual, distante dos grandes centros industriais, se constitui como ato de resistência cultural e fabulação estética. A escuta do território, o vínculo com o espaço e a filmagem em locais de pertencimento evidenciam um gesto político que reconhece o Recôncavo Baiano como lugar de força criadora, um cinema que nasce junto ao território, e não imposto sobre ele.

O cinema de fronteiras manifesta-se, assim, em três dimensões: ontológica, por sua relação material e afetiva com o território; estética, pela linguagem moldada pela singularidade do lugar; e política, ao valorizar o espaço de onde se contam as histórias. Na UFRB, essas dimensões se entrelaçam: salas de aula, praças e ruas tornam-se laboratórios de criação e experimentação, fazendo da universidade uma verdadeira zona de fronteira entre formação crítica e invenção artística.

Por fim, o conceito proposto não se limita a um regionalismo, mas atua como estratégia de visibilidade transregional. Filmes enraizados em lugares específicos, como os realizados em Cachoeira (BA), circulam internacionalmente, reconfigurando

imaginários sobre o Brasil. Dessa forma, enraizamento e travessia tornam-se práticas complementares de resistência e criação no cinema territorial.

### **Território como Corpo Vivo em Café com Canela**

As concepções de topofilia, de Yi-Fu Tuan (2012), e de território, de Milton Santos (2006), fundamentam a compreensão do espaço como elemento ativo da experiência humana. Para Tuan, a topofilia representa o vínculo afetivo e sensível entre sujeitos e lugares; já Santos define o território como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e ações, espaço vivido e relacional. Essas ideias permitem entender como, em *Café com Canela* (2017), de Glenda Nicácio e Ary Rosa, o território se torna personagem essencial, estruturando os afetos, gestos e ritmos da narrativa.

Ambientado em Cachoeira e São Félix, cidades marcadas por forte presença afro-brasileira, o filme transforma o espaço urbano e doméstico em corpo vivo de memória e espiritualidade. As ruas, praças e casas coloniais não são meras locações: constituem a matéria poética que dá forma à trama. A cidade é mediadora entre as personagens, influenciando seus movimentos e relações. A narrativa acompanha Violeta, jovem moradora de Cachoeira, que busca reconectar-se com Margarida, sua antiga professora isolada em luto. Os encontros entre ambas revelam uma poética do cotidiano, em que o território, a casa, a rua, a ponte e a bicicleta, participam ativamente do processo de cura e reconexão. A espacialidade das cidades imprime um ritmo particular à narrativa: o calor das ruas contrasta com o silêncio do interior da casa, e o deslocamento entre as margens do rio Paraguaçu simboliza a travessia emocional das personagens.

Como afirma Nicácio (2018), o processo de criação nasce do cotidiano local, em que o saber popular é reconhecido como forma legítima de conhecimento. Assim, filmar em Cachoeira é um gesto de escuta e convivência, no qual o espaço deixa de ser cenário para tornar-se coautor. O filme recusa a exotização do lugar e adota uma postura ética de respeito e partilha.

Em *Café com Canela*, o território é linguagem: corpo que sente, lembra e transforma. Filmá-lo é revelar o que nele há de invisível, dores, lutos e afetos comunitários. Trata-se de um cinema que emerge do chão que pisa, reafirmando a

concepção de Wenders sobre o cinema de fronteiras: aquele que nasce da terra, escuta o tempo e cria com os elementos que o compõem. O resultado é um cinema de presença, onde o território se torna personagem e força poética central. Violeta consegue deixar flores para Margarida por causa da forma que as casas nas duas cidades são construídas, com suas portas diretamente para as ruas. A jovem também percorre a cidade com sua bicicleta, objeto que será usado também no ato de ensinar Margarida, fazendo com que a cidade e a locomoção por ela façam parte desse processo de cura e libertação. Outros lares e outros personagens dividem espaço de tela mostrando como as casas coladas umas às outras criam espaços de intimidade e compartilhamento de cotidianos.

### **Quando o território semeia o rito: infâncias, luto e renovação em *Cajuína***

Realizado em Cachoeira (BA), em 2025, o curta-metragem *Cajuína*, dirigido por Mapa Macedo, nasce do encontro entre uma história e um território que lhe dá forma e sentido. A narrativa acompanha cinco crianças que, ao tentar resgatar uma bola caída na casa de dona Madalena, uma senhora em luto pela perda de um passarinho, estabelecem com ela um laço de cuidado e escuta. O quintal onde ocorre o enterro do animal simboliza a materialidade viva do território: espaço doméstico e ritualístico onde se plantam sementes, acendem-se velas e compartilham-se práticas ancestrais. Essa espacialidade, com suas árvores, objetos e gestos cotidianos, condensa o que Milton Santos (2006) define como conjunto indissociável de sistemas de objetos e ações, afirmando o território como corpo relacional.

A gênese do filme também emerge da observação cotidiana da realizadora pelas ruas de Cachoeira: fachadas, quintais e presenças femininas inspiraram uma história que só poderia existir ali. O roteiro, portanto, é fruto de uma escuta encarnada e da convivência com o lugar, reafirmando a autoetnografia como gesto de criação e não apenas de análise. *Cajuína* se insere, assim, nas epistemologias do Sul (SANTOS, 2014), ao compreender o cinema como prática de conhecimento territorializado, enraizada em saberes locais e experiências corporificadas.

Em cena, a cidade se faz presente nos sons, nas texturas e na temporalidade entre rua e quintal. Os elementos do cotidiano, o paralelepípedo, o rádio, o bolo, as frutas, as

rezas, constroem uma geografia sensível, onde o real e o simbólico coexistem. O território atua como agente dramático, sustentando o rito de passagem que une as crianças e Madalena. A relação com o espaço é mediada pela ética da convivência: planos longos, silêncio respeitoso e câmera que observa sem invadir.

O filme performa o território como corpo vivo e político, evocando o pensamento de Wenders sobre o cinema de fronteiras: filmar como quem planta, narrar como quem rega. Assim, *Cajuína* afirma um cinema territorial em que o espaço é coautor e testemunha, e onde a criação audiovisual se configura como prática de enraizamento, partilha e invenção de mundos, nascida da escuta e da presença no lugar.

### Conclusão

A análise de *Café com Canela* (2017) e *Cajuína* (2025) evidencia que ambos os filmes não apenas se passam em Cachoeira e São Félix (BA), mas nascem do pertencimento e da escuta profunda de seus territórios. As obras compartilham o gesto de filmar como quem convive com o chão, devolvendo ao espaço não uma imagem ilustrativa, mas uma fabulação sensível. Frutos do curso de Cinema e Audiovisual da UFRB, esses filmes resultam de processos formativos e comunitários que integram criação e território, expressando um cinema situado, que pensa e se faz com o lugar.

As narrativas revelam que o território é mais que cenário, é personagem, ética e linguagem. Em *Café com Canela*, a casa torna-se espaço de reinvenção do afeto e da escuta; em *Cajuína*, o quintal se transforma em território de rito e renovação. Ambas as obras compartilham a recusa à espetacularização e à neutralização do espaço, privilegiando o tempo da convivência, o silêncio e a observação atenta. Essa escolha estética é também política: trata-se de um cinema que respeita o lugar, a história e a espiritualidade que o atravessam, propondo uma política do sensível baseada na presença e na escuta.

As concepções de topofilia (TUAN, 2012), território como totalidade relacional (SANTOS, 2006) e cinema de fronteiras (WENDERS, 2008) sustentam essa reflexão ao evidenciar a potência estética e política de narrativas enraizadas. O cinema territorial produzido na UFRB demonstra que filmar com o território, e não sobre ele, é construir

imagens de resistência à homogeneização cultural, devolvendo ao espaço vivido sua dimensão poética e afetiva.

Assim, este estudo reconhece o cinema territorial como prática de enraizamento e partilha, capaz de articular memória, corpo e comunidade. Em tempos de vínculos frágeis e espacialidades mercantilizadas, pensar o território como corpo vivo é também um ato de resistência. Como mostram os filmes analisados, resistir pode ser simples e profundo: oferecer um café, enterrar um passarinho, ou apenas ouvir o mundo respirar.

### **Agradecimentos**

Esse texto foi desenvolvido por bolsistas do Grupo PET Cinema da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Campus Cachoeira, Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL). Por esse motivo, fica aqui o agradecimento à Pró-Reitoria de Graduação (Prograd) da UFRB, bem como ao Ministério da Educação (MEC) e ao Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE).

### **Referências**

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e imagens do povo. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.

NICÁCIO, Glenda. Glenda Nicácio sobre “Café com Canela” e o Recôncavo: “Cachoeira é plano A, B e C”. [Entrevista cedida a Luisa Pécora]. Mulher no Cinema, 4 de setembro de 2018. Disponível em:

<https://mulhernocinema.com/entrevistas/glenda-nicacio-fala-sobre-cafe-com-canela-e-filmar-no-reconcavo-ficar-em-cachoeira-e-o-plano-a-b-e-c/>

SANTOS, Boaventura de Sousa. Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores sobre o meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: EDUEL, 2012.

WENDERS, Wim. Cinema: além das fronteiras. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

### **Filmografia**

MACEDO, Mapa. Cajuína. Cachoeira – BA, 2025. Curta-metragem (aprox. 15 min). Cor.

NICÁCIO, Glenda; ROSA, Ary. Café com Canela. Rosza Filmes, 2017. Longa-metragem (102 min). Cor.