



● EDIÇÃO ON-LINE

LEITURAS DE
CINEMA

vestibular
2026 **uesb**

LEITURAS DE
CINEMA

CRÉDITOS

Esta é uma publicação referente ao projeto “Cinema: Eis a Questão”, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), realizado pelo Programa Janela Indiscreta Cinema e Audiovisual e Pró-Reitoria de Graduação. Publicação *on-line* em outubro de 2025. Acesso livre. Permitida a reprodução dos textos, desde que citados fonte e autores.

LIVRETO LEITURAS DE CINEMA ANO 20 | 2026

Curadoria	Textos
Raquel Costa Santos	Adriana Amorim
Rayssa Coelho	Eder Amaral
Coordenação, organização e revisão	Elton Quadros
Raquel Costa Santos	Milene Gusmão
Produção executiva	Mônica Medina
Rayssa Coelho	Paloma Oliveira
Assistência de produção	Raul Ribeiro
Yasmin Rocha	Ricardo Fraga
Programação visual	Rosália Duarte
Danilo Silva	Imagens
	Divulgação/Reprodução

Como citar este livreto:

SANTOS, Raquel Costa (org.). **Leituras de Cinema**. [Livreto Leituras de Cinema/Ano 20/2026. Publicação especial da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), referente ao projeto “Cinema: Eis a Questão”]. Vitória da Conquista: Uesb, 2025.



ÍNDICE

Apresentação	5
Filmes	7
Leituras	28
Alice dos Anjos	29
Amoras	38
Coleção Preciosa	51

APRESENTAÇÃO

O ano de 2025 marca uma dupla celebração ligada ao Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb): o projeto Cinema: Eis a Questão completa 20 edições realizadas, e a graduação em Cinema e Audiovisual comemora 15 anos de existência. E como uma forma de homenagem, mas também de valorização e divulgação do que é produzido na Região Sudoeste da Bahia, trazemos, nesta edição, três filmes regionais, um longa e um média-metragem de ficção e um curta-metragem documental.

A escolha de três obras segue a proposta original do projeto, realizado desde 2004, pelo programa Janela Indiscreta Cinema e Audiovisual, em parceria com a Pró-Reitoria de Graduação. Com 20 edições, já foram indicados 60 filmes como parte das provas do Vestibular da Uesb. Até 2022, eram selecionados dois filmes nacionais e um estrangeiro, todos de longa-metragem. Em 2023, inserimos a novidade de serem três filmes brasileiros, sendo um de curta-metragem, o que se segue até aqui.

Neste ano, além de brasileiros, os filmes são baianos, regionais e com autores e/ou profissionais da equipe que integraram ou integram o curso de Cinema e Audiovisual da Uesb, colaboradores do Janela Indiscreta e/ou agentes audiovisuais e culturais da Região Sudoeste da Bahia. As obras selecionadas são: *Alice do Anjos*, de Daniel Leite; *Amoras*, de Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes; e *Coleção Preciosa*, de Rayssa Coelho e Filipe Gama. Todas elas podem ser encontradas, fácil e gratuitamente, em plataformas na internet.

Além da criteriosa escolha das obras, produzimos materiais com comentários sobre os filmes, feitos por professores e pesquisadores convidados. Desde 2009, publicamos este livreto *Leituras de Cinema*; desde 2012, disponibilizamos os comentários filmados em estúdio; e, desde 2022, realizamos *lives* com os comentaristas, em que o público pode participar com suas questões e considerações. Todos os materiais e atividades são oferecidos gratuitamente e para livre acesso dos vestibulandos e demais interessados, nos canais de comunicação oficiais da Uesb.

Convidamos cada vestibulando/a para esse encontro com o cinema, com o nosso cinema, brasileiro e baiano, que nos possibilita modos de conhecimento e formação humana, assim como o fortalecimento, a construção,

da nossa identidade e cultura por meio do audiovisual. A expressão criativa de cada filme é parte desse processo coletivo, que só se concretiza no olhar do outro, tão diverso quanto as infinitas possibilidades de leituras. Aqui apresentamos algumas delas, elaboradas com o mesmo afeto e cuidado com que realizamos todo o projeto, tendo você como nosso/a convidado/a especial. Vem com a gente!

Raquel Costa Santos

Coordenadora do Programa Janela Indiscreta Cinema e Audiovisual

FILMES

Nesta edição, para o Vestibular Uesb 2026, foram escolhidos três filmes nacionais, todos oriundos do interior da Bahia. Para a seleção das obras, feita criteriosamente pela equipe do Janela Indiscreta, observam-se as críticas, a relevância dos temas abordados, a qualidade estética e narrativa e a possibilidade de acesso, uma vez que as obras podem ser encontradas facilmente.

2026



ALICE DOS ANJOS

DE DANIEL LEITE ALMEIDA

76' | 2022 | Brasil



AMORAS

DE PATRÍCIA MOREIRA
E CORNÉLIO CUNEGUNDES

48' | 2014 | Brasil



COLEÇÃO PRECIOSA

DE RAYSSA COELHO
E FILIPE GAMA

15' | 2021 | Brasil

2025



**BRANCO SAI,
PRETO FICA**

DE ADIRLEY QUEIRÓS
95' | 2014 | Brasil



CAFÉ COM CANELA

DE ARY ROSA E
GLENDA NICÁCIO
100' | 2017 | Brasil



TRAVESSIA

DE SAFIRA MOREIRA
5' | 2017 | Brasil

2024



**CABRA MARCADO
PARA MORRER**

DE EDUARDO COUTINHO
120' | 1984 | Brasil

FILHO DE BOI

DE HAROLDO BORGES
91' | 2019 | Brasil

OS PORCOS E A REZA

DE ROGÉRIO LUIZ OLIVEIRA
E FILIPE GAMA
16' | 2020 | Brasil

2023



**FLEE – NENHUM LUGAR
PARA CHAMAR DE LAR**

DE JONAS POHER RASMUSSEN
89' | 2021 | Dinamarca

VIRAMUNDO

DE GERALDO SARNO
37' | 1965 | Brasil

QUE HORAS ELA VOLTA?

DE ANNA MUylaERT
112' | 2015 | Brasil

2020



O GRANDE DITADOR

DE CHARLES CHAPLIN
124' | 1940 | EUA

EX-PAJÉ

DE LUIZ BOLOGNESI
80' | 2018 | Brasil

ABRIGO NUCLEAR

DE ROBERTO PIRES
86' | 1981 | Brasil

2019



**MENINO 23: INFÂNCIAS
PERDIDAS NO BRASIL**

DE BELISÁRIO FRANCA
80' | 2016 | Brasil



ERA O HOTEL CAMBRIDGE

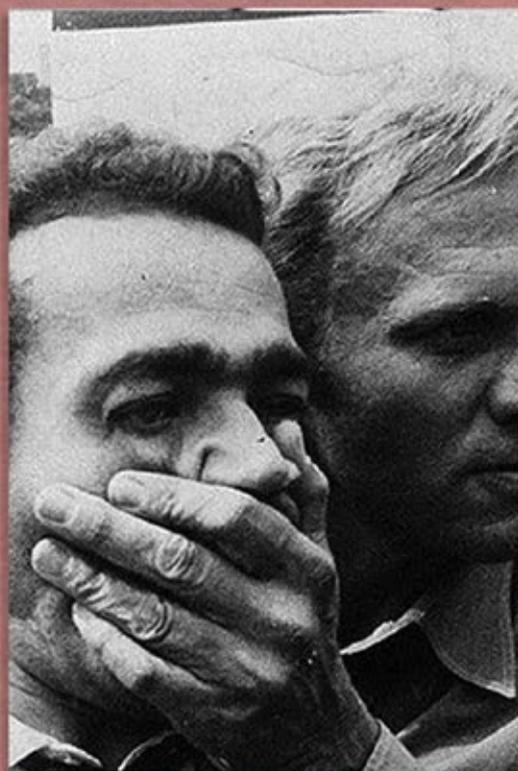
DE ELIANE CAFFÉ
93' | 2016 | Brasil



OS MISERÁVEIS (1935)

DE RICHARD BOLESLAWSKI
110' | 1935 | EUA

2018



TERRA EM TRANSE

DE GLAUBER ROCHA
111' | 1967 | Brasil

JONAS E O CIRCO SEM LONA

DE PAULA GOMES
82' | 2015 | Brasil

DHEEPAN – O REFÚGIO

DE JACQUES AURIARD
115' | 2015 | França

2016



**UMA HISTÓRIA DE
AMOR E FÚRIA**

DE LUIZ BOLOGNESI
74' | 2013 | Brasil

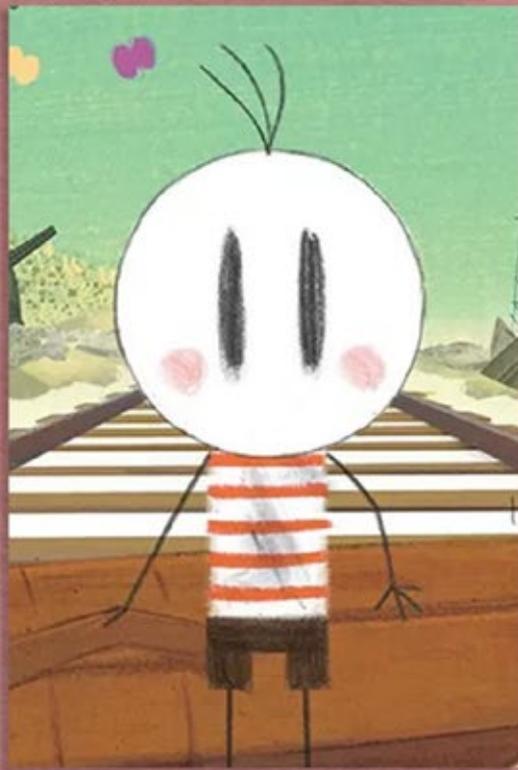
ELE ESTÁ DE VOLTA

DE DAVID WENNDT
116' | 2015 | Alemanha

DOMÉSTICA

DE GABRIEL MASCARO
75' | 2012 | Brasil

2015



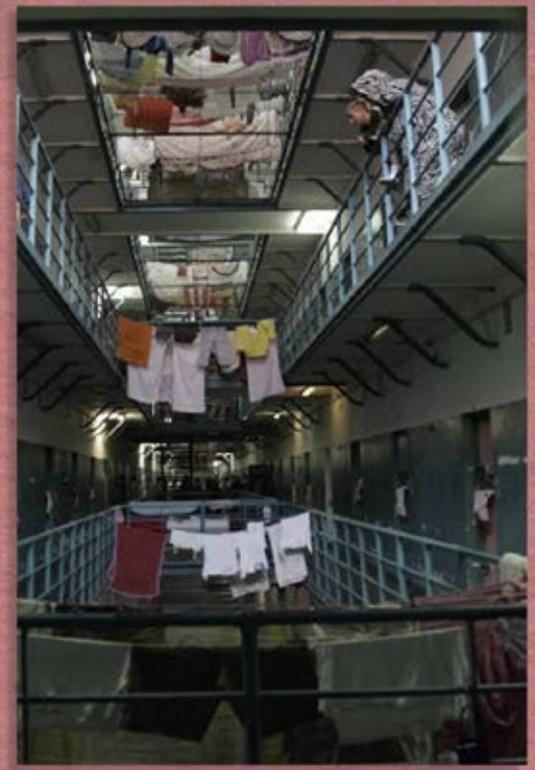
O MENINO E O MUNDO

DE ALÉ ABREU
80' | 2014 | Brasil



RELATOS SELVAGENS

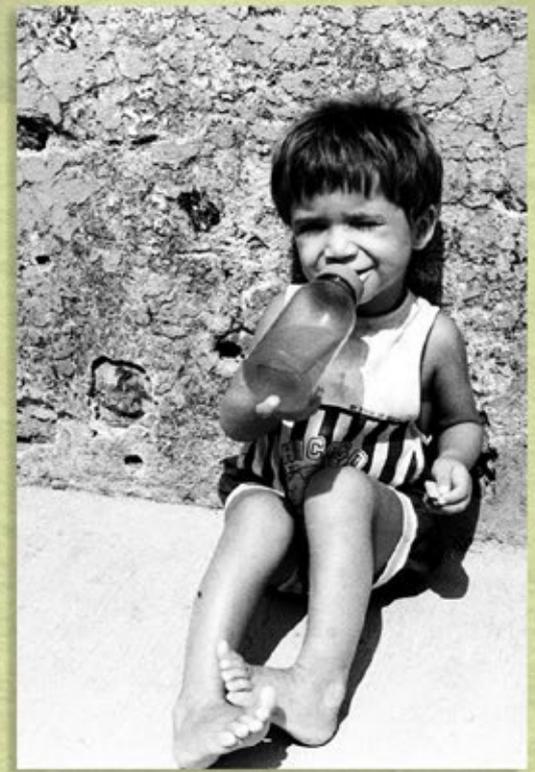
DE DAMIÁN SZIFRON
122' | 2015 | Argentina
Espanha



SEM PENA

DE EUGÊNIO PUPPO
87' | 2014 | Brasil

2014



À BEIRA DO CAMINHO

DE BRENO SILVEIRA
90' | 2012 | Brasil

OS INCOMPREENSÍVEIS

DE FRANÇOIS TRUFFAUT
94' | 1959 | França

GARAPA

DE GABRIEL MASCARO
90' | 2009 | Brasil

2013



**O ANO EM QUE MEUS
PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS**

DE CAO HAMGURGUER
110' | 2006 | Brasil

INFÂNCIA CLANDESTINA

DE BENJAMIN ÁVILA
110' | 2012 | Argentina
Espanha
Brasil

MARIGHELLA

DE ISA GRINSPUM FERRAZ
90' | 2012 | Brasil

2012



CAPITÃES DE AREIA

DE CECÍLIA AMADO E
GUY GONÇALVES
96' | 2011 | Brasil

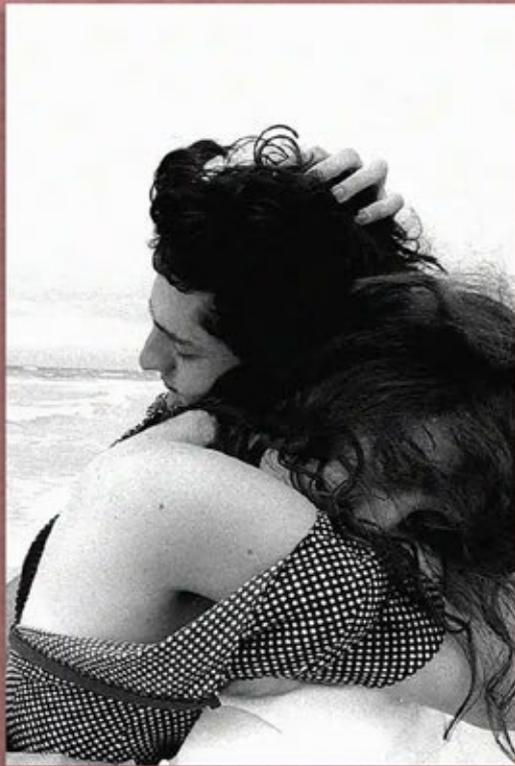
PERSÉPOLIS

DE VICENT PARONNAUD
E MARJANE SATRAPI
95' | 2007 | França
EUA

UTOPIA E BARBÁRIE

DE SILVIO TENDLER
120' | 2010 | Brasil

2011



TERRA ESTRANGEIRA

DE WALTER SALLES
E DANIELA THOMAS
100' | 1995 | Brasil

A COR DO PARAÍSO

DE MAJID MAJIDI
90' | 1999 | Irã

O HOMEM QUE ENGARRAFAVA NUVENS

DE LÍRIO FERREIRA
106' | 2010 | Brasil

2010



LINHA DE PASSE

DE WALTER SALLES
E DANIELA THOMAS
113' | 2008 | Brasil



A ONDA

DE DENNIS GANSEL
106' | 2008 | Alemanha



PRO DIA NASCER FELIZ

DE JOÃO JARDIM
88' | 2007 | Brasil

2009



MUTUM

DE SANDRA KOGUT
95' | 2007 | Brasil



ENCONTRO COM MILTON SANTOS OU O MUNDO GLOBAL VISTO DO LADO DE CÁ

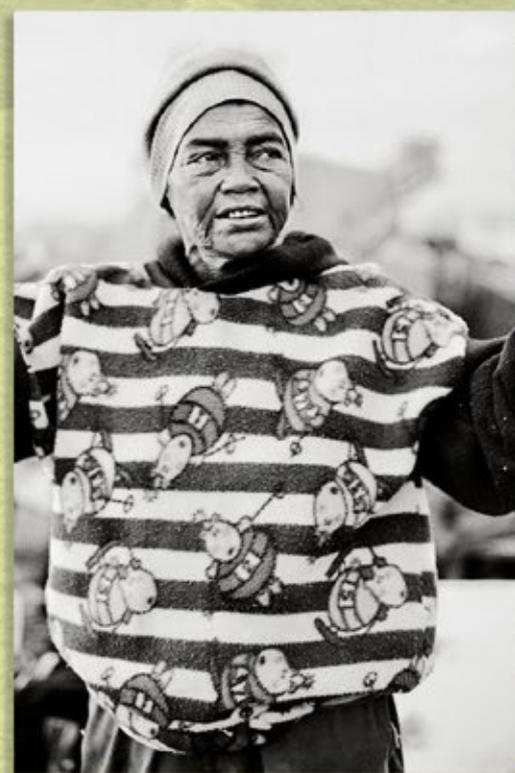
DE SILVIO TENDLER
87' | 2007 | Brasil



ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

DE FERNANDO MEIRELLES
120' | 2008 | Brasil
Canadá
Japão

2008



ZUZU ANGEL

DE SÉRGIO REZENDE
110' | 2006 | Brasil

BABEL

DE ALEJANDRO GONZÁLEZ
INARRITU
142' | 2006 | EUA

ESTAMIRA

DE MARCOS PRADO
115' | 2006 | Brasil

2007



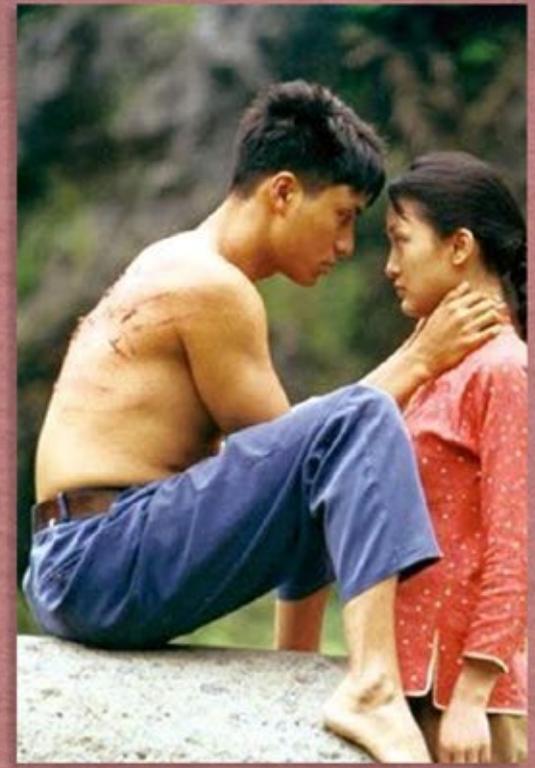
MACUNAÍMA

DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE
108' | 1969 | Brasil



ANJOS DO SOL

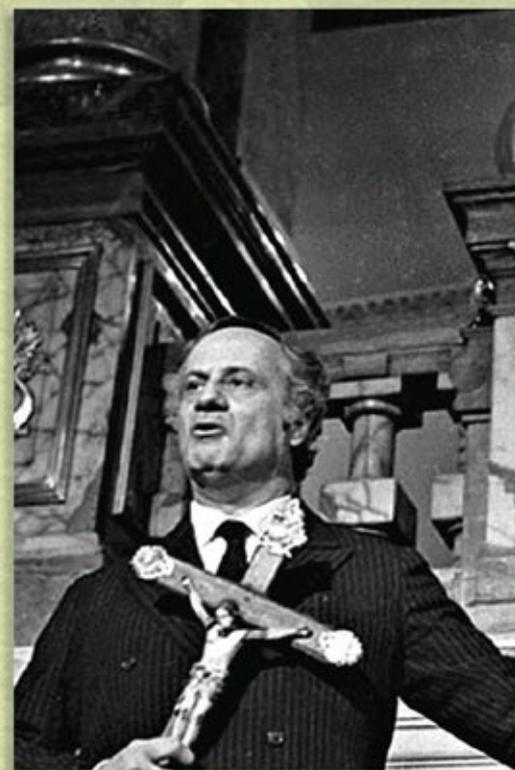
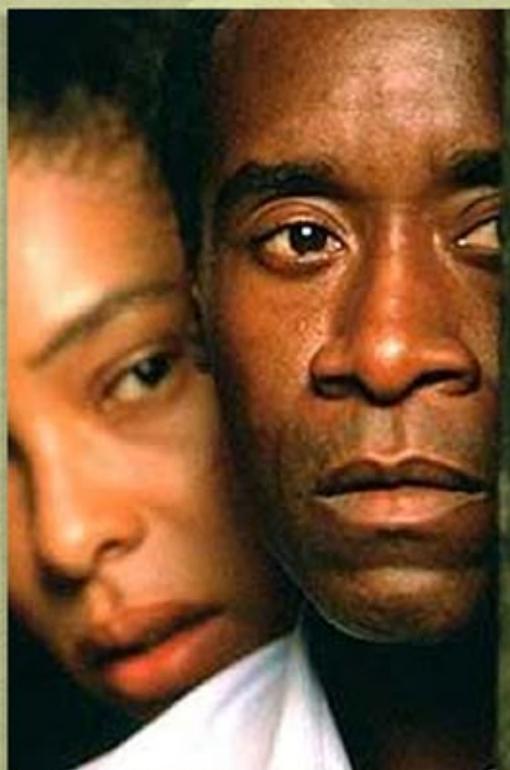
DE RUDI LAGEMANN
90' | 2006 | Brasil



BALZAC E A COSTUREIRINHA CHINESA

DE DAI SIJIE
116' | 2002 | China
França

2006



A MARVADA CARNE

DE ANDRÉ KLOTZEL
77' | 1985 | Brasil

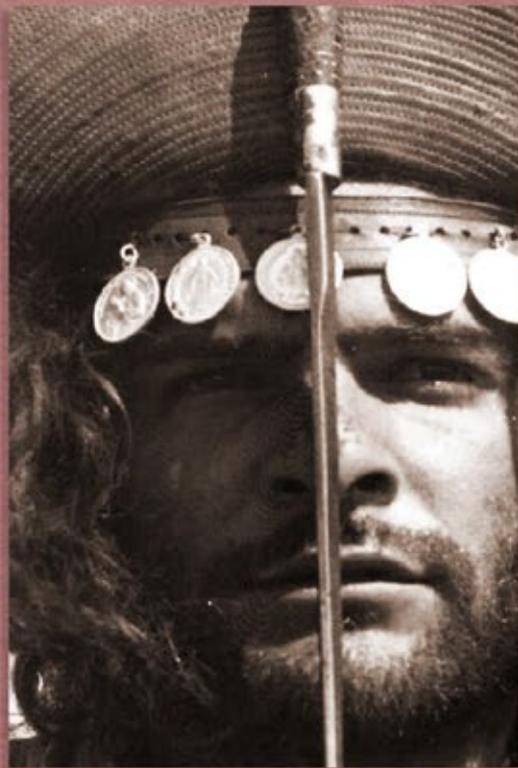
HOTEL RUANDA

DE TERRY GEORGE
121' | 2004 | Itália/África
do Sul
EUA

TERRA EM TRANSE

DE GLAUBER ROCHA
111' | 1967 | Brasil

2005



**DEUS E O DIABO NA
TERRA DO SOL**

DE GLAUBER ROCHA
115' | 1964 | Brasil

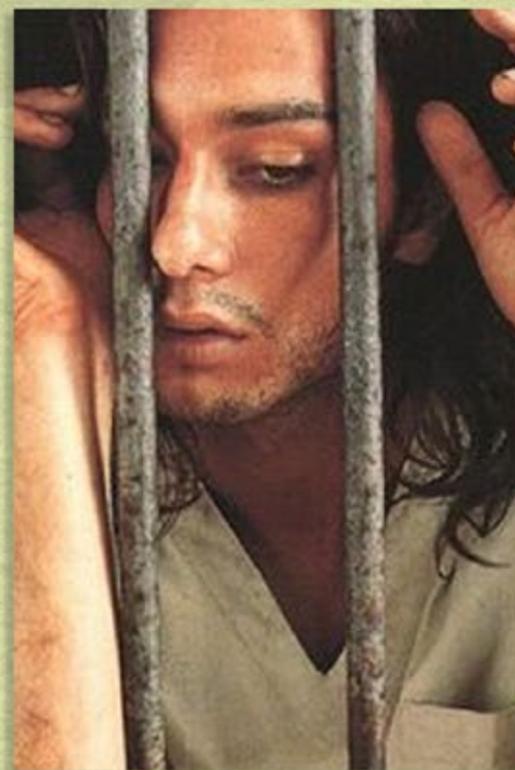
CIDADE DE DEUS

DE FERNANDO MEIRELLES
135' | 2002 | Brasil

**A EXCÊNTRICA FAMÍLIA
DE ANTÔNIA**

DE MARLEEN GORRIS
102' | 1995 | Bélgica
Inglaterra
Holanda

2004



CINEMA PARADISO

DE GIUSEPPE TORNATORE
123' | 1988 | Itália
França



ABRIL DESPEDAÇADO

DE WALTER SALLES
95' | 2001 | Brasil



BICHO DE SETE CABEÇAS

DE LAÍS BODANZKY
80' | 2000 | Brasil

LEITURAS

Cada filme indicado para o Vestibular Uesb 2026 é comentado por professores e/ou pesquisadores convidados, que contribuem com um texto para este livreto *Leituras de Cinema*, além de terem seus comentários gravados em vídeo e igualmente disponibilizados na internet. Nesta edição do projeto Cinema: Eis a Questão, os comentaristas também participam de encontros *on-line*, transmitidos pelo canal oficial da Uesb no YouTube. As abordagens feitas por esses “leitores-guias” trazem distintos olhares, que, somados aos de cada vestibulando, podem ajudá-lo a refletir sobre diversos aspectos possíveis de serem percebidos e interpretados nos filmes.

Nesta publicação, temos a contribuição de Mônica Medina, Ricardo Fraga (*Alice dos Anjos*), Adriana Amorim, Eder Amaral, Paloma Oliveira (*Amoras*), Elton Quadros, Milene Gusmão, Raul Ribeiro e Rosália Duarte (*Coleção Preciosa*).

Boa leitura!



Alice dos Anjos

DE DANIEL LEITE ALMEIDA

76' | 2022 | Vitória da Conquista | BA | Brasil | Ficção | Comédia, Filme Musical,
Aventura | Classificação indicativa: Livre

No quintal da casa de sua avó, no Sertão nordestino, Alice dos Anjos (Tiffanie Costa) encontra um apressado bode preto que usa terno e gravata. Tentando alcançá-lo, a menina cai em um buraco e é transportada para um mundo mágico, repleto de personagens malucos e muitas aventuras. Em uma livre e divertida adaptação de *Alice no País das Maravilhas*, Daniel Leite Almeida combina diferentes figuras e temas do imaginário brasileiro à clássica história de Lewis Carroll.

Comentaristas
Mônica Medina
Ricardo Fraga



Alice dos Anjos: a poética dos espaços no reino da imaginação

Mônica Medina¹

A vida é provavelmente redonda.
(Van Gogh)

O filme de longa-metragem *Alice dos Anjos* (2022), roteirizado e dirigido por Daniel Leite, demonstra seu interesse pela harmonia fílmica, no sentido de uma atmosfera poética, da narrativa às questões espaciais, do indivíduo ao coletivo. Tudo é experienciado sob o ponto de vista da menina Alice, que não olha o mundo, ela o vê, e a narrativa trespassa-a até conduzi-la ao campo do imaginário. De certo modo, as suas experiências no reino da imaginação poética são atravessadas pela potência fabular, sobretudo por intermédio da história oral plena de afetividade.

Nesse contexto, a avó é o fio condutor que a leva ao universo fantástico, mas sem perder o nexos com a realidade, o que fortalece os atributos artísticos da obra. A residência da matriarca é o lugar onde o devaneio se apresenta com mais força. Localizada no Sertão, a casa se apresenta como uma espécie de oásis, florida, policromada, capaz de reverberar no espectador mais atento as vozes do passado, daqueles que a residiram e não estão mais presentes.

Há, em cada cômodo, uma espécie de permanência dos que se ausentaram; seus corpos inexistentes, metaforicamente, parecem cravados na intimidade da velha arquitetura; fica a sensação de que o recinto exala odores tão suaves quanto a lavanda. No entanto, são impressões reveladas nas cenas internas que assinalam a forte presença dos antepassados, suas memórias e costumes. Tais pressentimentos podem ser apreendidos nos objetos, móveis e pinturas, filtrados pela luz solar que adentra por janelas e portas abertas, de um azul profundo e gasto pelo tempo, ressignificando as muitas histórias que transitaram e ainda se locomovem em seu interior. Enquanto imagem potente, a casa nos convida a um mergulho mais profundo, por existir, em toda essa organização espacial, o equilíbrio das coisas sutis e humildes, também revelado na harmonia das cores goiaba suave e amarelo pastel das paredes, repletas de pinturas com cenas de café. Esse é ambiente propício para alçar voos ao reinado da imaginação, nesse contexto em que, como aponta Bachelard (1974, p. 401), “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade”.

Com seu vestido azul, Alice afasta-se do aconchego do lar e entra no mundo dos sonhos, através de dois portais em tons

¹ Mestre em Ensino pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Professora da Uesb.

azuis envelhecidos, pois, saturados de memórias, sujos de estações e histórias, pontuam fragmentos do que já fora um lar. Ela se movimenta à fantasia sempre pela concretude do mundo real, é a vida experimentada que a conduz para o reino da imaginação poética. De certo modo, a casa da avó se expande à paisagem, no sentido das relações afetivas, do encantamento, das lutas pelos direitos elementares de todo ser humano. À vista disso, persiste a sensível intimidade da casa, pois que a essência de Alice, como estado de alma, não adormece, o seu devaneio imaginativo está ciente do mundo real que a espera. Porém, na paisagem sertaneja, repleta de personagens míticos, ela se entrega à expansão dos espaços e dos sujeitos teatralizados, plenos de humanidade, onde o bem e o mal se materializam como um lugar.

O Sertão é flagrado no que há de mais belo, humilde, grandioso, heterogêneo e um tanto quanto barroco, no uso dos elementos formadores da imagem que revelam os mundos transcritos na obra: a casa da avó e a paisagem agreste, que não se justapõem, dialogam, apesar das sutis diferenças. Em referida contextura, nada está solto ou disperso, as coisas se completam, gerando um mosaico multicolorido, que atribui novos sentidos às experiências de Alice. Todo o cenário externo e interno, real ou mítico, transita no campo da imaginação poética e descreve, do primeiro ao último plano, a circularidade que dignifica a obra à esfera de uma feliz completude.

Referência

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. Coleção Os Pensadores.



Do País das Maravilhas ao País das Macaúbas: identidade, resistência e ancestralidade em *Alice dos Anjos*

Ricardo Fraga¹

O filme *Alice dos Anjos*, de Daniel Leite Almeida, apresenta uma releitura contemporânea e brasileira do clássico *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Ambientado no Sertão nordestino, mais especificamente na Caatinga, o longa transporta o público para um universo onírico, carregado de simbolismo cultural, social e político.

A narrativa se inicia quando Alice, uma menina negra que viaja com a mãe e a irmã mais velha para visitar a avó adoecida, atravessa um portal mágico após perseguir um bode preto de terno. Esse elemento fantástico conduz a protagonista ao País das Macaúbas, espaço alegórico em que comunidades tradicionais enfrentam a opressão de um coronel e sua esposa. O casal, representante da elite e do poder local, deseja expulsar os moradores para instalar uma usina hidrelétrica sob o discurso de “progresso”, mas utilizando violência, coerção e exploração de poder.

Nesse contexto, surgem personagens emblemáticos que dialogam tanto com o universo de Carroll quanto com a cultura brasileira. A Rainha Bonita, inspirada na figura histórica do cangaço, lidera a resistência popular, auxiliada por aliadas e aliados como as cangacistas, o Sanfoneiro Maluco (paródia do Chapeleiro Maluco), o Tatu-Peba, o Calango e o Pajé.

O coronel, em sua ânsia de controle, busca capturar a Rainha, acreditando que sua ausência enfraqueceria a luta coletiva. Paralelamente, sua esposa deseja tomar para si a “coroa” da Rainha, na verdade, um autêntico chapéu de couro nordestino, para exibi-lo como troféu em um jantar da elite.

A trajetória de Alice é marcada pelo encontro com figuras que mesclam o fantástico e o popular, como o calango falante, a dupla de irmãos repentistas e o pajé, líder indígena que a auxilia em seu processo de autoconhecimento. Em sua caminhada, Alice não apenas busca retornar ao lar, mas também se reconhece como sujeito, reconstruindo sua identidade a partir da ancestralidade, da luta social e da solidariedade coletiva. A simbologia é reforçada quando descobre que sua avó também visitava o País das Macaúbas e que foi ela quem alfabetizou seus habitantes, reafirmando o poder transformador da educação.

O filme se destaca por propor reflexões atuais e urgentes para o Brasil: o embate entre progresso e preservação, a luta pela terra, a opressão das elites locais e a resistência das comunidades tradicionais. Ao mesmo tempo, abre espaço para discussões sobre identidade, ancestralidade e representatividade.

Um dos pontos centrais da obra é o protagonismo feminino negro. Além de Alice ser uma menina negra, sua família é composta exclusivamente por mulheres: mãe, irmã, Filomena (que mora com a avó) e avó. Esta última, uma professora apo-

¹ Doutor em Imunologia e licenciado em Dança, ambos pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professor da Ufba e da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

sentada que acredita firmemente na educação como ferramenta de transformação social, que trabalhou em Angicos, cidade histórica para a alfabetização no Brasil devido à experiência pioneira de Paulo Freire. A ausência de figuras masculinas no núcleo familiar não é apresentada como carência, mas como força. Essa configuração reflete a realidade de muitos lares brasileiros chefiados por mulheres. Segundo o Censo 2022, 49,1% das famílias no Brasil são chefiadas por mulheres, dado que ressoa diretamente com a representação do filme.

A escolha simbólica de colocar uma menina negra no centro da narrativa não apenas questiona estereótipos como também abre espaço para debates sobre inclusão, identidade, representatividade e a importância de crianças negras se verem como heroínas de suas próprias histórias. Ao fazer isso, o filme oferece uma alternativa às narrativas dominantes e fortalece um imaginário mais plural e diverso.

Outro aspecto importante é a valorização da identidade nordestina. O filme não se passa no litoral, geralmente associado ao turismo e à imagem estereotipada do Nordeste do carnaval e da praia, mas sim no Sertão da Caatinga, região marcada por histórias de resistência, cultura rica e forte senso de pertencimento. No filme, o Sertão não aparece como um lugar de miséria, como tantas vezes retratado, mas como um espaço de riqueza cultural, biodiversidade e cores vivas, traduzindo a força e a resiliência de seu povo.

Trazer a Caatinga para a cena é uma das grandes contribuições da obra. Esse bioma, o único exclusivamente brasileiro, ocupa o Semiárido do Nordeste e parte do norte de Minas Gerais. Durante muito tempo, foi injustamente retratado como um ambiente árido e pobre em vida, visão equivocada que desconsidera sua riqueza biológica e cultural. A alternância entre longos períodos de seca e curtas estações chuvosas molda uma biodiversidade singular, marcada pela resistência e pela adaptação.

No filme, a natureza não surge apenas como cenário, mas como uma personagem viva, que dialoga com a narrativa e reforça a simbologia da resistência nordestina. Um exemplo marcante é o umbuzeiro, árvore símbolo da Caatinga. Capaz de armazenar água em suas raízes profundas, o umbuzeiro sustenta a vida em períodos de seca, servindo de abrigo e alimento para diversos animais e de subsistência para comunidades locais. Enquanto outras árvores perdem as folhas, ele permanece verde, transformando-se em um sinal de esperança e resistência. Seu fruto, o umbu, além de nutrir a fauna, é parte da cultura das populações do Semiárido.

No filme, é justamente sob um umbuzeiro que Alice encontra personagens como o calango, os irmãos repentistas e o pajé. Além disso, é o umbu que permite que Alice cresça de tamanho, numa metáfora ao fortalecimento identitário que ocorre quando reconhecemos nossas raízes. O umbu, nesse sentido, representa não apenas alimento físico, mas alimento cultural e simbólico, um verdadeiro emblema da resistência catingueira.

Outro recurso poético do filme é a inserção de seres oníricos e mágicos inspirados na fauna regional. Animais como o tatu-peba, a raposa, o lobo, o calango e o carcará, ave emblemática da Caatinga, imortalizada na canção Carcará, de João do Vale e Zé Caxiado, interpretada por artistas como Maria Bethânia, surgem como símbolos da força e da resistência de quem habita o Sertão. Além desses, aparecem ainda figuras do cotidiano, como a galinha e o bode, que, deslocados para o universo

fantástico, ganham novas camadas de significado.

O bode preto, em especial, assume um papel central ao substituir o coelho branco da obra original. Assim como o personagem clássico, ele está “sempre atrasado”, mas conhece intimamente os caminhos áridos e espinhosos da Caatinga. Essa escolha simbólica é particularmente potente: o bode é um animal muito ligado à economia e à cultura sertaneja, associado à subsistência, à resistência e à identidade nordestina. Ao ser incorporado à narrativa mágica, ele atua como ponte entre o real e o imaginário, reforçando a ideia de que o Sertão, em sua dureza e vitalidade, é também espaço de criação, de sonho e de reinvenção.

Outro ponto relevante no filme é a narrativa que dialoga com a era dos coronéis, período histórico marcado pelo coronelismo, quando grandes proprietários de terra exerciam não apenas poder econômico, mas também influência política sobre a população local. Em *Alice dos Anjos*, essa figura é representada pelo Coronel Brás, que ordena a perseguição e prisão da Rainha Bonita. O personagem simboliza a elite rural que, historicamente, controlava votos, manipulava leis e se beneficiava de alianças com o poder estatal para manter um sistema baseado na exploração, na concentração de poder e na desigualdade social.

Esse sistema de opressão tinha como um de seus pilares o silenciamento das culturas locais, impedindo que as comunidades se reconhecessem em suas próprias tradições, narrativas e símbolos. Ao reduzir o povo a meros seguidores de um “salvador” ou de figuras de autoridade impostas, o coronelismo reforçava uma lógica de submissão. O filme, ao revisitar esse imaginário, abre espaço para reflexões sobre a luta de classes, mostrando como as disputas de poder atravessam tanto a política quanto a cultura.

No enredo, o coronel tenta expulsar comunidades tradicionais de suas terras, em um gesto que ecoa os conflitos agrários ainda presentes no Brasil contemporâneo. Essa narrativa se conecta diretamente com as tensões reais no campo brasileiro, em que grandes projetos econômicos, frequentemente justificados sob o discurso do “progresso” e do “desenvolvimento”, resultam em deslocamento forçado de famílias, destruição ambiental e no agravamento das desigualdades sociais.

Além disso, a figura do coronel e do seu principal capanga, o Carcará, no filme também permite refletir sobre o papel da memória histórica e a necessidade de revisitar criticamente o passado para compreender permanências no presente. Muitas práticas do coronelismo, embora atualizadas, permanecem visíveis em estruturas de poder que se manifestam tanto na política institucional quanto em conflitos fundiários, na violência contra povos indígenas, quilombolas e camponeses e na resistência das elites em aceitar mudanças sociais que favoreçam maior equidade.

Por fim, o filme estabelece um diálogo com o pensamento de Paulo Freire. A jornada de Alice não se constrói a partir de um aprendizado imposto de forma vertical, característico da chamada educação bancária, mas sim por meio de um processo de descobertas que emergem de sua própria realidade, de suas vivências e das trocas que estabelece com os diferentes personagens que encontra ao longo do caminho.

Essa abordagem remete diretamente à educação libertadora defendida por Freire, que reconhece e valoriza o saber popular, a memória coletiva e a construção compartilhada do conhecimento. Trata-se de um processo que parte do cotidiano

dos educandos, transformando experiências de vida em ponto de partida para o aprendizado crítico e emancipador.

Nesse sentido, a presença da personagem avó Indira reforça essa ligação: uma professora que atuou em Angicos, município potiguar onde Paulo Freire desenvolveu, em 1963, uma das experiências mais emblemáticas da educação popular brasileira, alfabetizando trabalhadores. Ao inserir esse elemento histórico, o filme amplia a força simbólica da narrativa, conectando a trajetória de Alice com um projeto pedagógico que marcou profundamente a luta por justiça social e transformação cultural no Brasil.

Desta maneira, *Alice dos Anjos* afirma-se como uma obra que ultrapassa os limites da adaptação e da fantasia, oferecendo uma leitura crítica e poética da realidade brasileira. Ao articular memória histórica, resistência cultural e pedagogia libertadora, o filme ressignifica o Sertão e a Caatinga como espaços de protagonismo e de invenção de futuros, onde sujeitos historicamente marginalizados ganham voz e centralidade.

Mais do que uma releitura de *Alice no País das Maravilhas*, trata-se de um gesto artístico-político que reafirma a potência transformadora da arte ao iluminar as lutas, esperanças e identidades que marcam o Brasil profundo.



Amoras

DE PATRÍCIA MOREIRA E CORNÉLIO CUNEGUNDES

48' | 2014 | Candiba | BA | Brasil | Ficção | Drama | Classificação indicativa: Livre

Robertinho é levado pela sua mãe para passar uma temporada na casa de sua avó, que mora isolada no campo e que, até então, ele não havia conhecido. Mas o que o garoto não sabia é que uma estranha criatura ronda aquela casa e que, a partir do momento em que ele entrasse, não poderia mais sair. *Amoras* mostra a construção de afeto e de superação entre as personagens e transita entre o real e o imaginário tanto da avó com os seus monstros quanto de Robertinho e suas inseparáveis revis-tinhas em quadrinhos do seu super-herói favorito, o Capitão Torpedo.

Comentaristas

Adriana Amorim

Eder Amaral

Paloma Oliveira



Amoras, o amor no feminino plural

Adriana Amorim¹

Patrícia Moreira é egressa da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), formada pela primeira turma do curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual, graduação que mudou a produção audiovisual de Vitória da Conquista nos últimos 15 anos. Artista multitalentosa, Patrícia é uma mulher de origens indígenas e negras, foi professora substituta no mesmo curso pelo qual se formou e, com seus alunos, desenvolveu diversos projetos artísticos, entre eles a animação *Mulher vestida de sol*, laureado com o maior prêmio do cinema brasileiro, o **Prêmio Grande Otelo de Cinema**, na categoria de Melhor Curta de Animação, em 2024.

Essa introdução é especialmente importante para esse texto, cujo principal público-alvo são estudantes do Ensino Médio que farão a prova do Vestibular da Uesb. Para além de todo o conteúdo apresentado no filme, o contexto de sua realização já é em si relevante para quem busca uma vaga na Universidade. Ter um exemplo como esse pode ser altamente inspirador para quem talvez não faça a menor ideia do potencial transformador de um curso universitário em sua vida, qualquer que seja o curso escolhido. O Prêmio simboliza mais do que o reconhecimento público. Ele sinaliza que, cada vez mais, tem sido possível para segmentos diversos, sejam eles sociais, étnicos ou de gênero, acreditar num sonho, construir o caminho que leva até ele e, ao alcançá-lo, desejar seguir se desenvolvendo e produzindo bens para toda a sociedade. Se, durante décadas, séculos até, boa parte de nossa juventude foi levada a crer que não tinha o direito de traçar seus próprios planos de futuro que fossem além da sobrevivência e da garantia da dignidade, muitos exemplos como o de Patrícia Moreira nos servem de inspiração para seguirmos avançando pessoal e coletivamente, no desenvolvimento de nossas potencialidades e na construção de uma vida com mais sentido e, por que não, mais felicidade.

Mas não é de *Mulher vestida de sol* que estamos tratando diretamente neste texto, e sim da estreia da diretora, ao lado de seu parceiro de set, Cornélio Cunegundes, também estudante de Cinema e Audiovisual à época. E aqui eu peço especial licença ao cineasta que assina com Patrícia Moreira a direção e o roteiro do filme, para debruçar minha análise no feminino que chama minha atenção. Não apenas pelo feminino que está impresso ali, mas em nome do histórico de ausência feminina nas creditações do cinema nacional (e mundial) ao longo de seu mais de século de existência. Há uma mulher dirigindo um set. Quero olhar por esse ângulo. Dito isso, vamos às reflexões.

¹ Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

O filme pode surpreender por sua qualidade técnica e conceitual, já que foi feito por uma estudante. No entanto, é importante levar em consideração que Patrícia Moreira sempre exercitou seus talentos artísticos, e o fato de ter se aventurado numa nova formação revela sua consciência da importância de estarmos sempre em busca de novos conhecimentos, além de reconhecermos que tudo o que já sabemos é apenas uma ínfima parte do que podemos saber. A humildade da artista certamente lhe abre as portas para o uso bem-sucedido dos elementos que compõem suas obras.

Amoras é um filme sobre memórias, sobre passado, presente e futuro. É também um filme sobre relações familiares, portanto geracionais, sem deixar de ser ainda um filme sobre relações sociais. Apresenta, também, importantes e profundas questões filosóficas sobre fé, crença e fantasia. A obra trata, como se pode ver, de assuntos de ordem macro (sociais e filosóficos) e micro (relacionais e pessoais). Essa abordagem, como tantas outras, já pode ser notada no início do filme. Numa obra de arte, o público tem acesso à visão de mundo e ao posicionamento ideológico de sua autora ou autor a partir das escolhas que ela/ele faz. Essas escolhas constroem as metáforas, através das quais a/o artista cria seu discurso. Vamos buscar entender juntos.

Há infinitas formas de começar um filme. A cena de abertura tem relevância fundamental numa obra audiovisual. Ela deve, em alguma medida, sintetizar o discurso desta, sem perder de vista a cooptação do espectador para essa jornada imersiva de fruição. Em *Amoras*, Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes optam por alguns elementos que nos são apresentados logo na largada: uma estrada, um carro, uma grande porção de terras, muitas árvores, pássaros. Essas tomadas abertas de grandes espaços vão sendo entrecortadas por tomadas mais fechadas, com *closes* em partes do rosto das personagens. Por mais que o espectador não tenha a compreensão racional do contraste entre o que é grande e pequeno, esse sentimento se apossa do público, mesmo sem a consciência deste. E assim, através da linguagem estética, não verbal, o discurso começa a ser construído e repassado.

Tente se lembrar, por exemplo, da apresentação dos personagens em *Amoras*. Depois de conhecermos pedaços de seus rostos e suas expressões, o foco é posto nos calçados quando eles descem do carro. Mesmo sem ver todo o corpo das personagens, vemos um homem, uma mulher e uma criança, e, neste momento, já nos é apresentada uma série de características importantes sobre eles, em suas distinções de gênero, classe social e idade. Em seguida, temos a imagem da mãe/avó, escondida em casa, num ambiente escuro, contrastando com a luminosidade do dia lá fora. O contraste das roupas, da maquiagem, dos elementos daquela casa, antecipa-nos o contraste social que será apresentado mais adiante quando a filha nos traz, verbalmente, informações sobre sua situação atual: “Eu mando dinheiro”, “Eu vou fazer uma viagem cara”. Essa relação entre os elementos formais (ou seja, da forma do filme) é sempre nessa perspectiva de antecipar, reforçar ou rememorar o que o texto verbal vai dizer.

Colocada a questão familiar, naquele fio eterno composto pela relação avó-mãe-filho, temos o mote do filme: uma viúva que vive distante da filha recebe a visita de seu neto, com quem tem pouco contato. Isso também pode ser dito de outra forma: um menino que tem pouca relação com a avó e é deixado com ela, num espaço pouco familiar, enquanto sua mãe faz uma viagem com o novo marido. Observe que a obra de arte nos oferece essa possibilidade de escolhermos por onde adentrá-la,

o que geralmente é feito de forma inconsciente e fincada em nossas próprias experiências. A obra de arte que a artista faz é uma; a obra de arte que o espectador acessa é outra; a que cada espectador acessa, por sua vez, é uma ainda outra, única.

Se, até determinado momento, vimos as diferenças entre avó e neto, com o passar das cenas podemos encontrar similaridades entre eles. Eu escolho aqui falar de uma que me chama muito a atenção: a fé, a crença, o lugar do mito e da fantasia. Aos poucos, vamos vendo que os códigos próprios da fé que a avó tem e que remetem à sua geração – o terço, o crucifixo e a Bíblia – são alinhados com os elementos de crença do neto – o boneco e a história em quadrinhos. Cada um tem seu super-herói, cada um tem seu santo. Muitas vezes, a gente critica uma pessoa e suas práticas sem nos darmos conta de que aquilo que fazemos tem muito mais semelhança com aquilo que criticamos do que diferença. Então, se uma idosa acha bobagem uma criança crer em histórias em quadrinhos, essa criança pode achar bobagem uma idosa acreditar em histórias de um livro antigo que um grupo de pessoas definiu como sagrado. O mesmo pode acontecer na contramão. Uma pessoa mais jovem que não acredite literalmente nas histórias em quadrinhos, mas que encontra na prática dessa leitura um alento, um passatempo ou um conforto, não está totalmente apta para criticar alguém que opta por se ajoelhar e rezar. As diferenças geralmente se ampliam quando olhamos de forma reduzida, quando damos foco (como nas cenas iniciais do filme) ao específico. Quando abrimos o campo de visão, porém, quando vamos para o geral, as práticas podem se revelar muito similares. Essa relação entre as duas fés, a da avó e a do neto, vai se encontrar mais na frente, no momento de enfrentamento ao monstro. E aqui precisamos de um aparte para falarmos do monstro.

Que monstro é esse que deve ser enfrentado? Quem é o monstro da avó? Quem é o monstro do neto? Quem é o monstro de quem tenta entrar numa universidade? Quem é o monstro de quem se aposentou? Quem é o monstro da sua geração? Quem é o monstro da sua classe social? Quem é o monstro da sua etnia, do seu gênero? Seja qual for o monstro, como enfrentá-lo? Se a avó se prepara para esse momento rezando, como propõe seu livro sagrado, o neto se prepara com os elementos descritos pela revista em quadrinhos.

Não podemos deixar de lembrar, ainda, da bombinha de asma que o garoto utiliza como um elemento de apoio para suas crises e do qual ele se livra quando busca encontrar coragem em si mesmo. Da mesma forma que não podemos deixar de lembrar da amora, ou melhor, das amoras. Sim, elas, que (não por acaso) dão título ao filme. São as amoras o grande elemento que dá força para o super-herói, essa fruta escura, saborosa, azeda e doce (por isso também conhecida no Sertão como vina-greira), fruto de árvore frondosa e indomável. Você conhece um pé de amora?

Construído o afeto entre esses dois seres humanos que vão aos poucos estabelecendo vínculos de intimidade e cumplicidade, chegamos ao momento de cada um deles confrontar-se com seu monstro: a avó para salvar o neto, e o neto para salvar a avó. Quando a fé da avó se manifesta no boneco de seu neto e quando o neto se alimenta dos frutos da árvore de sua ancestralidade é que o monstro é, enfim, vencido e a alegria infantil se instala, soberana como a grande experiência da vida.

Em *Amoras*, assistimos a um amor feminino, posto ser sobre nascer e “ser nascido” (SIC). Em *Amoras*, damos-nos conta de que o amor só pode ser plural, porque é apenas na luta pelo outro que a luta por mim vale a pena. Não há paz para quem come se um irmão ou irmã está com fome. Não há paz para quem dorme se alguém está sofrendo, seja na rua lá fora, no quarto

da vizinha, na favela, na mata ou na Faixa de Gaza.

Tenho, para mim, que a gente não entende de forma racional esse sentimento, mas talvez seja ele que nos tem impedido de acessar uma felicidade plena e genuína. Para essa incapacidade de alegria e plenitude, temos dado diversos nomes ao longo do tempo: depressão, ansiedade e tantos outros diagnósticos. Desconfio que, quando pareço ter tudo e ainda assim nada me apraz, o que me falta é a felicidade do meu irmão e da minha irmã. Esse vazio que me dói é a dor do outro. Somos frutos de uma mesma árvore, ainda que de galhos distintos e distantes. Nessa árvore, há pessoas individuais. Há Adrianas, Marias, Rosas e Patrícias. Mas também há coletivos, famílias, ancestralidades. Há Amorins, Silvas, Souzas... e há Moreiras.



A fantasia só precisa de uma fresta: infância, velhice e partilha da dor em *Amoras*

Eder Amaral¹

Minha vó nasceu no interior de mim
(Maria Beraldo, *Maria*)

O senhor sabe? Já tenteou sofrido
o ar que é saudade?
(Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*)

Num certo registro da cultura contemporânea, a casa da avó preside o rol dos lugares mais queridos e aconchegantes da vida familiar. Reduto do carinho e da acolhida calorosa, é o melhor ponto de encontro da parentela, repouso garantido dos adultos e refúgio das crianças ante os regimes de regras e vigilâncias parentais ou escolares. Fruto de um imaginário urbano-industrial e, em certa medida, bastante burguês, essa imagem não recobre, entretanto, uma experiência que o Brasil profundo ainda preserva em seu recôndito desdobrar de sertões e lonjuras: a vida da *avó sertaneja*, por vezes ermitã, cuja existência é indissociável das perdas, partidas, abandonos e esquecimentos que a rodeiam em sua casa solitária.

No filme, realizado por Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes, resultante de um dos primeiros trabalhos de conclusão do Curso de Cinema e Audiovisual da Uesb, celebramos os 15 anos dessa teimosia amorosa que é fazer cinema no Brasil, na Bahia. Em *Amoras*, vemos brotar do terreiro em frente à casa de uma solitária avó as forças e movimentos de um cinema que hoje frutifica e se propaga em dezenas de prodígios. Aqui, vou me deter num ponto poético e crítico do filme: a hospitalidade radical entre velhice e infância na partilha das dores que constituem seu laço nessa obra.

“Minha bisavó baiana eu imagino só...”. É desde os versos prodigiosos de Maria Beraldo (*Maria*, 2018) que me vejo impedido de comentar com qualquer pretensão distanciamento um filme que só pode ser ficção para quem não cresceu entre mulheres tragicamente sozinhas. Assim, só posso me ver *dentro do filme* de Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes, imediatamente ligado ao menino que é Robertinho (Deryck Leal) e à sua avó Amélia (Sônia Leite), isto é, inseparável do sentimento estrangeiro e íntimo da casa em que jamais sonhei morar – e que, no entanto, é a mais minha.

Passei parte dos meus primeiros anos de vida na casa de uma avó trespassada por lutos incommunicáveis. Vi, desde muito cedo, o poder que as ausências sem contorno e sem vazão têm sobre uma casa, sobre as pessoas e sua vida cotidiana. Num

¹ Doutor em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb) e do Instituto Federal da Bahia (Ifba, *campus* Vitória da Conquista).

momento de dor pela perda de alguém que amamos, todo o resto (todo o mundo) parece tornar-se impossível e desinteressante. Suspensa, desvinculada do mundo partilhado, a vida se move num inacessível itinerário de ausências (de quem partiu, certamente, mas também e sobretudo as de quem fica). “Tudo o que me impede de habitar minha tristeza é insuportável para mim”. As pungentes palavras de Barthes (2011, p. 169), em seu *Diário de luto* (livro póstumo dedicado às anotações do autor no período imediatamente posterior à morte da sua mãe), dão-nos uma noção do sem medida que preenche o espaço quando quem importa para nós não está mais aqui.

Amélia, a mulher que perdeu o marido misteriosamente – para um monstro que ela segue temendo e que a impede de sair de casa ou saborear a vida apesar da perda –, é, em toda a sua dor, a minha avó. Robertinho, o neto intruso e visitante involuntário que disputa lugar com a tristeza na casa – ainda que também tenha seus próprios motivos para morar na melancolia –, faz meu rosto se refletir no papel em que escrevo o comentário. Entre uns e outros, uma força infantil se intromete e trama o encontro: é preciso uma boa dose de *teimosia* para criar, entre dois feridos, alguma saúde. É assim que, entre os dois, Amélia e Robertinho, avó e neto, entre perdas e vazios, inaugura-se um encontro que resulta não na multiplicação da dor, mas, ao contrário, na sua partilha, abrindo uma nova história para os dois.

Amoras é um filme de mistério, cuja atmosfera é inspirada no universo das histórias infantis clássicas, em especial nos contos fantásticos dos irmãos Grimm (2012), mas também ressoa outra onda criativa da literatura novecentista, a saber, a crítica das hipocrisias de um mundo industrial burguês em ascensão. Quando o assunto é o lugar social dos velhos e das crianças – em contraposição ao pretense modelo social dos adultos como parâmetro absoluto do que é prioritário e valioso –, a modernidade revela suas implicações adultocêntricas, mesmo nas situações mais convencionais.

A história parte de um motivo aparentemente corriqueiro: Marta, a mãe de Robertinho (Elen Vila Nova), e seu noivo, Alfredo (Paulo Maurício), farão uma viagem de casal. Sem aviso nem pedido, deixarão o garoto com a avó, que sequer conhecia o menino e vivia sozinha, trancada numa casa que refletia seu isolamento e solidão. Faz tempo que se sabe, “não há dúvida de que o velho, privado de prazeres e desejos, sofre menos desta privação que do isolamento que a ela se segue” (Scherrer, 2020, p. 10). A contragosto de ambos, Amélia e Robertinho são deixados pelo casal que se apressa em viver o ansiado momento a sós. Tão ligeiro quanto chegam, os amantes se despedem, livrando-se da avó e do neto como de dois obstáculos inconvenientes. Inicia-se assim uma tensa convivência entre as realidades e fantasias de uma criança asmática e de uma velha desequilibrada. Mas será mesmo disso que se trata?

A experiência do enlutamento já foi objeto de milhares de páginas na literatura, na poesia, no teatro, na filosofia e nas ciências humanas. Nosso tempo aprendeu nas páginas de *Luto e melancolia* (Freud, 2010), um dos textos mais importantes da história da psicanálise, que essa vivência emocional humana implica um doloroso processo de desligamento simbólico em relação ao objeto perdido (ente querido, projeto, ideal, situação etc.), o que se daria através de um “trabalho do luto”. De um modo totalmente distinto, Barthes considera que o luto não coincide com o tempo ou esforço que empenhamos para nos recuperarmos e retomarmos a vida, mas sim com a abertura de uma ferida – não em nós, mas na própria pele do tempo –, que se esgarça e não poderá ser simplesmente reparada.

Amélia não apenas se esconde de um monstro que tomou posse de todos os seus pensamentos, mas também trava com ele uma luta íntima, cuja trincheira é demarcada pelas frestas das janelas, pelo batente da porta, pelos ferrolhos e cadeados que a separam do mundo lá fora. Como se o monstro fosse a própria hipótese de continuar a vida, Amélia se enclausura em sua casa. “O melancólico, cuja agressividade é dirigida contra si mesmo, encontra talvez a ocasião de estabelecer com o mundo exterior uma relação de resistência e combate” (Starobinski, 2016). Mas é quando os objetos revelam as ausências do marido de Amélia (o porta-retrato) e do pai de Robertinho (o boneco) que nos deparamos com a imensa importância de quem se foi para quem fica.

Num ensaio de absoluta sensibilidade, a filósofa e psicóloga belga Vinciane Despret (2023, p. 14) nos concede um luminoso caminho:

Se não cuidarmos dos mortos, eles morrem de fato. Mas, se formos responsáveis pela maneira através da qual vão perseverar na existência, isso não significa de modo algum que a existência deles seja totalmente determinada por nós. A nós cabe a tarefa de oferecer-lhes “mais” existência. Esse “mais” deve ser entendido, na verdade, no sentido de um suplemento biográfico, de um prolongamento de presença, e, principalmente, no sentido de outra existência.

No *durante interminável* dos desamparos de Robertinho e Amélia, estaríamos diante da necessidade de desligamento ou, ao contrário, como o próprio filme sensivelmente consegue explorar, deparamo-nos com a beleza de um cultivo incerto da convivência e do acréscimo de existência que podemos dar ao que partiu quando temos a oportunidade de partilhá-lo?

Referências

BARTHES, Roland. *Diário de luto* (26 de outubro 1977 – 17 de setembro de 1979). Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DESPRET, Vinciane. *Um brinde aos mortos: histórias daqueles que ficam*. Trad. Hortencia Lencastre. São Paulo: N-1 Edições / Edições Sesc, 2023.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: *Obras Completas – Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos* (1914-1916). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos, infantis e domésticos* (1812-1815). Trad. Christine Röhrig. Ilustrações de J. Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

MARIA. Intérprete: Maria Beraldo. Compositor: Maria Beraldo. In: *Cavala*. São Paulo: Risco, 2018. Disponível em: <https://mariaberaldo.bandcamp.com/track/maria>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SCHÉRER, René. Velhotes da harmonia. Trad. Eder Amaral. *Verve*, São Paulo, Nu-Sol / PUC-SP, n. 37, p. 10, 2020.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza* [recurso eletrônico]. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. local. 82.



Amoras

Paloma Oliveira¹

Amoras é um média-metragem de 2014, dirigido por Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes, cineastas formados em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Sudoestes da Bahia (Uesb). É um filme, sobretudo, sobre o amor, sobre a força que existe nos afetos escondidos (ou nem tanto), na coragem e na vontade de viver uma vida livre, sem as amarras que o medo impõe.

Imersa em um ambiente de solidão, tristeza e temor, assim vive a avó de Robertinho. Ele chega aos 11 anos para conhecê-la, entregue por sua mãe, que se apresenta como alguém sem empatia e cuidado. As imagens, bem como os sons do início do filme, apresentam-nos esse lugar estranho, também marcado pela falta de intimidade entre neto e avó. Diálogos curtos, sem proximidade, fazem-nos desejar que uma amizade surja. É nesse ponto que percebemos o primeiro contraste do filme: uma diferença geracional. De um lado, Robertinho, uma criança simples, mas sonhadora, que adora ler gibis e brincar com suas fantasias; do outro, sua avó, uma senhora viúva, amedrontada por traumas e por uma criatura misteriosa que ronda sua casa.

Robertinho descobre, após entrar na casa da avó, que não poderá sair por conta dessa criatura. De forma cuidadosa, o filme entrelaça essas duas histórias: Robertinho, que, em seu gibi, vê o Capitão Torpedo enfrentando um monstro, e sua avó, que luta todos os dias em um ambiente completamente fechado, acreditando estar segura. O que parece ser a chave do filme é a construção do afeto, que reflete no enfrentamento dos medos e, conseqüentemente, na coragem para a vida. Transitando entre o real e o imaginário dos dois personagens, vemos que a relação entre eles possibilita o acesso ao mundo externo, tanto no sentido metafórico quanto no literal.

A partir de uma fotografia que nos convida para dentro do filme, seja pela movimentação de câmera ou pelos planos fechados, a narrativa nos chega permeada, claro, por esse lugar interior. Interior da gente, marcado por tristezas, memórias e sonhos; e interior nordestino, reconhecido nos elementos da direção de arte: uma mesa de jantar simples, uma roda de tear, um candeeiro, fotografias na parede. Tudo isso nos remete à força que existe tanto nas relações humanas quanto no território. Pela iluminação, percebemos ainda como os personagens se diferenciam, mas também se complementam. Em Amélia, a luz é mais dura e direta, com sombras marcadas, refletindo toda a atmosfera escura e dramática em torno dela. Em Robertinho, a iluminação é mais suave, com sombras delicadas, apontando para o frescor e a inocência da infância.

¹ Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade e graduada em Cinema e Audiovisual, ambos pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

A direção dos atores nos permite perceber como, devagar, por meio de brincadeiras, abraços e histórias, a amizade entre Robertinho e sua avó ganha força. O símbolo da amora, que, na trama, representa a força do Capitão Torpedo, traz também o sentido de amor. Palavra originada no latim e carregada de ligação direta com a natureza, aqui ela atua como estímulo para a busca de Robertinho.

Outro ponto importante do filme é a relação com a saúde mental. Ao criar imagens dessa criatura, Dona Amélia se apresenta com alguns sintomas de síndrome do pânico, influenciada pelo falecimento e pela saudade que sente de Seu Aristides, seu esposo. Assim, vemos uma senhora que evita o contato social, isolando-se em seu próprio mundo, triste e desesperançoso. Esse monstro é percebido por ambos os personagens. Para Dona Amélia, o medo é interno. Para Robertinho, ele é o grande vilão da história que o Capitão Torpedo precisa derrotar. Essa diferença enriquece a narrativa, mostrando as distintas perspectivas: a do adulto, que sofre um trauma real, e a da criança, que transforma seus sofrimentos em imaginação. É também um apontamento para a crítica social que o filme traz, ao evidenciar a falta de cuidado e empatia nas relações familiares. Nesse contexto, o sofrimento, especialmente o abandono, marca os dois personagens. Dona Amélia, já idosa e viúva, é deixada pela filha, sem sequer conhecer o neto de 11 anos. Robertinho, por sua vez, também é abandonado por essa mãe e enfrenta a ausência paterna. Ainda assim, é nessa outra relação familiar, entre avó e neto, que vemos a história florescer.

O contraste geracional de nenhuma maneira impede a construção do afeto, do amor e do carinho. Pelo contrário, mostra como netos e avós podem aprender uns com os outros. Esse afeto é o elo, o cuidado, o ouvir, o estar junto, que aponta para a libertação de Dona Amélia. É uma história, acima de tudo, sobre cuidado. O afeto é o lugar das possibilidades, onde se colocam à mesa inquietações e medos, mas também a liberdade e a vida. Robertinho, por exemplo, vai se aproximando devagarzinho da avó, com perguntas sobre a família. Juntos, olham fotos, e vemos o potencial criativo do afeto: Amélia ajuda o neto a tomar banho, brinca com ele, recebe uma flor que Robertinho carinhosamente lhe entrega.

Apesar de realizado há mais de dez anos, o filme se mostra atual ao nos propor esse olhar, em tempos de pressa e individualismo, sobre como estar junto, ouvir e cuidar podem transformar vidas e relações. Propõe também o enfrentamento dos medos, internos e externos. É a coragem de Robertinho que possibilita vencer a criatura misteriosa e, juntos, desfrutarem da liberdade e da alegria que o mundo oferece.

Na cena final, vemos Robertinho enfrentando o monstro, enquanto sua avó, ainda que devagar, sai de casa com uma coberta sobre os ombros. Ela segura o Capitão Torpedo para entregá-lo ao neto e, nesse momento, é confrontada com suas memórias: falas arrogantes da filha, a morte do companheiro, tristezas antigas. Mas a lembrança se encerra em um gesto de ternura: ela beija gentilmente a bochecha de Robertinho. A tela preta interrompe as memórias, e o que surge é a beleza da vida do lado de fora. O vento nas folhas, o sol, as flores, o céu, as nuvens. Robertinho saboreia lentamente uma amora, Amélia sorri, e juntos brincam no quintal da casa.

Amoras é um filme simples, mas repleto de camadas. Fala de dor, medo e solidão, mas, sobretudo, de amor e cuidado. É uma obra que nos convida a olhar para dentro de nós, para os nossos “monstros”, mas também para as possibilidades de afeto, coragem e esperança.



Coleção Preciosa

DE RAYSSA COELHO E FILIPE GAMA

15' | 2021 | Vitória da Conquista | BA | Brasil | Documentário

Classificação indicativa: 12 anos

Vivendo na cidade baiana de Vitória da Conquista, o técnico em refrigeração Ferdinand Willi Flick dedicou mais de cinco décadas a cultivar sua grande paixão: o cinema. A relação entre Flick e a sétima arte resultou em uma impressionante coleção de itens de cinema, que ele chamava de “Coleção Preciosa”.

Comentaristas

Elton Quadros

Milene Gusmão

Raul Ribeiro

Rosália Duarte

FILMOTEGA
PRECIOSA

“Eu amo cinema”: Ferdinand Flick e a Coleção Preciosa

Elton Quadros¹

O filósofo francês Paul Ricoeur, considerado um dos mais importantes autores sobre o tema da memória, escreve, em *Memória, história, esquecimento*, que a “experiência do mundo compartilhada repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço” (Ricoeur, 2010, p. 140). Desconfio que aquilo que é relatado no documentário *Coleção Preciosa*, de 2021, dirigido por Rayssa Coelho e Filipe Gama, está na interseção mesma desse encontro entre um tempo e um espaço específicos e a pessoa, a família e os coletivos ligados ao cinema até meados da década de 1990. Essa história, contada hoje, nas primeiras décadas século XXI, dá-nos uma ideia, em sua materialidade documental, de como foi um tempo e como, durante esse período, viveram apaixonados pelo cinema antes da era da digitalização e dos *streamings*.

Uma sinopse possível do filme seria: um criança conhece o cinema por intermédio de seu pai, apaixonava-se pela sétima arte, passa a frequentar as chamadas matinês (na época), faz amizade com os trabalhadores dos cinemas de rua, começa a colecionar cartazes de filmes, películas com trechos desses mesmos filmes, entre outros itens; com o tempo, aquilo que começou de modo desordenado vai se tornando algo que pode ser chamado de coleção; com mais tempo, esses itens ligados ao cinema começam a ser objeto de conversas e cartas que ultrapassam a cena local, ganham o Brasil e tocam outros lugares do mundo.

Aquilo que era somente um amor pessoal se torna uma espécie de “segredo” familiar, que, por sua importância e alcance, chega ao museu e, como se precisasse ir mais longe, torna-se filme, espaço de pesquisa e porta de entrada para um passado que, agora compartilhado, pode se tornar uma experiência também compartilhada de mundos.

Mas quem era essa criança que entrou em um cinema e, praticamente, nunca mais saiu de lá? Ferdinand Willi Flick, radicado em Vitória da Conquista, falecido em 1997, dedicou mais de cinco décadas de sua vida a uma coleção por ele mesmo chamada de “preciosa”, composta por materiais de cinema antes da era da digitalização, ou seja, recortes das películas de projeção, cartazes dos filmes e também outros materiais, como panfletos dos cinemas de rua (os que constituíam a maioria esmagadora dos cinemas brasileiros àquela altura), recortes de matérias de jornais, revistas de cinema etc., tudo isso organizado de maneira minuciosa.

Esse trabalho realizado com tanto esmero tinha como objetivo, pura e simplesmente, preservar esses objetos que documentam um tempo e, de modo simultâneo, revelam um amor profundo e sistemático à sétima arte. Esse amor que o introspectivo Flick devotou por tantos anos ao cinema acaba por contagiar a sua família; mesmo após a sua morte, o desejo de Dona

¹ Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Professor da Uesb.

Lêda Flick é preservar essa coleção, que, após o falecimento desta, é doada ao Museu Pedagógico – Casa Padre Palmeira, cuja missão é salvaguardar, preservar e custodiar essa memória. Aquilo que começou como um amor infantil pelo cinema ultrapassou a vida de Ferdinand, dos seus familiares, da cidade em que essa coleção foi esmeradamente compilada e, até mesmo, do tempo que ela registrou.

Não à toa, como nos conta Raquel Costa (2003, p. 62), em seu texto na revista *Moviola*, na oficina de refrigeração, que foi o trabalho principal de Seu Flick, como era conhecido pelos clientes que lá buscavam os serviços do técnico para consertos de geladeiras e afins, havia uma placa de papelão com os seguintes dizeres: “Eu amo cinema”! Poucas vezes, um pequeno cartaz revelaria tanta verdade existencial sobre seu autor. Não seria disparatado considerar que o documentário *Coleção Preciosa*, sobre o trabalho de Ferdinand Flick, seria, para ele, uma emoção extraordinária, na medida em que registra esse seu amor pelo cinema em forma de filme.

Isso pode nos fazer pensar sobre o quanto atividades consideradas como *hobbies* podem se tornar aquilo que pode fazer alguém ser lembrado. Nesses nossos tempos, em que tudo parece visar monetização, desempenho e sucesso (ou seriam *likes*?), o trabalho silencioso e constante de um colecionador o coloca na condição de uma das fundamentais testemunhas de um período da história do cinema e de como essa história foi vivida numa cidade do interior da Bahia.

Um pequeno documentário realizado sobre uma coleção pode abrir muitas perspectivas para nossa reflexão: a importância das relações familiares para o desenvolvimento dos nossos gostos (o pequeno Ferdinand levado ao cinema pela primeira vez por seu pai); o fato de um amor pessoal pelo cinema ter gerado uma coleção que registra uma era do cinema de rua; a conexão entre memória pessoal e coletiva; a constatação de que nem tudo que importa na vida precisa ter utilidade ou “rentabilidade” evidentes, entre outras tantas possibilidades. A coleção amorosamente realizada por Ferdinand Willi Flick virou um documento significativo da memória cinematográfica e o registro material de um amor, pungente e singelo, pelo cinema, que permanece e que nos atinge com a potência da presentificação que os objetos da memória possuem.

Referências

COSTA, Raquel. A Coleção Preciosa. In: PEREIRA, Paulo *et al.* *Moviola: uma sessão de cinema em Conquista*. 2003. 94p. Revista (Trabalho de Conclusão de Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2003. P. 62-63. Acesso em 22 ago. 2025. Disponível em: <https://colecaopreciosa.com.br/categoria/material-complementar/publicacoes-material-complementar/>.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.



O filme, a coleção e o colecionador

Milene Gusmão¹

O belo e sensível curta-metragem *Coleção Preciosa* (2021), dirigido por Rayssa Coelho e Filipe Gama, apresenta-nos a coleção de coisas de cinema organizada por Ferdinand Willi Flick durante 52 anos de sua vida. Descendente alemão, nascido em 1934, na cidade de Pedra Azul, Minas Gerais, veio ainda criança, com seus pais, morar em Vitória da Conquista, onde constituiu família e viveu até agosto de 1997, quando faleceu. Entre os nove e dez anos de idade, foi levado pelo pai a uma sessão de cinema. Depois desse primeiro encontro com os filmes, Willi, como era chamado pela mãe, tornou-se frequentador das matinês conquistenses aos domingos. A sua curiosidade em relação ao cinema o fez amigo de um funcionário da sala de projeção, que sempre o presenteava com pedaços de películas dos filmes, os quais guardava em caixinhas de fósforos. Foram esses fotogramas que deram início à sua prática de colecionismo, em março de 1945.

O interesse pelo cinema o levou, na idade adulta, a trabalhar como projecionista em duas salas de cinema na cidade, o Cine Riviera e o Eldorado, experiência que possibilitou, sobremaneira, o acesso a fotogramas e a outros materiais relacionados aos filmes, como folhetos de divulgação e cartazes. Tendo fim a sua atividade como técnico de projeção, passou a atuar como técnico de refrigeração. Seu Flick, como os seus clientes o chamavam, abriu uma oficina para conserto de refrigeradores, ao lado da sua casa, que, coincidentemente, ficava situada na Rua Dois de Julho, no centro da cidade, a mesma rua onde se localiza a casa em que Glauber Rocha nasceu.

Mesmo atuando nessa nova profissão, Seu Flick não deixou de dedicar parte do seu tempo à organização e ampliação da coleção, que, com o passar do tempo, constituiu-se significativo acervo, com vários objetos, todos relacionados ao cinema. Durante os anos em que se dedicou à Coleção Preciosa, nutriu o desejo de realizar uma exposição em espaço público para compartilhar a expressão de seu amor pelo cinema. Faleceu sem realizá-lo. E, por muito tempo, não se teve acesso ao acervo, pois a notícia de sua existência só alcançou um pequeno círculo de pessoas amigas e alguns poucos interessados em cinema, como foi o caso de Jorge Luiz Melquisedeque, criador do programa de extensão Janela Indiscreta Cine-Vídeo Uesb, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Sendo assim, pode-se dizer que a coleção era praticamente desconhecida.

Foram, inicialmente, duas pesquisas realizadas na cidade, a partir das ambiências reflexivas do grupo de trabalho do Janela Indiscreta, sobre as relações entre o cinema e a cidade, que trouxeram notícias da prática de colecionismo realizada por Ferdinand Willi Flick a outras pessoas. A primeira, a minha dissertação de mestrado, intitulada *Uma janela para*

¹ Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

o mundo: memória e cinema em Vitória da Conquista, defendida no mestrado em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, em 2001, e a segunda, resultado do Trabalho de Conclusão de Curso de Raquel Costa Santos, Macelle Khouri Santos, Paulo Silva Pereira e Ronny Meira Lima, intitulado *Moviola: uma sessão de cinema em Conquista*, defendido no Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Uesb, em 2003. Os percursos dessas pesquisas tornam possível uma aproximação com a coleção e o interesse em, de alguma maneira, viabilizar a realização do desejo de Seu Flick de expor o seu acervo.

Em 2004, com o falecimento de Dona Leda Flick, esposa do colecionador, a coleção foi transferida da casa da família para guarda na sede do Museu Pedagógico – Casa Padre Palmeira, vinculado à Uesb, onde foram realizadas exposições temporárias de parte da coleção, as quais contaram com a parceria do Janela Indiscreta. Essas oportunidades de trabalho parceiro entre os grupos de trabalho do Museu Pedagógico e do Janela Indiscreta, no curso do tempo, mantiveram a Coleção Preciosa na pauta das questões relevantes a serem resolvidas, uma vez que, até então, não tinha sido possível acessar o acervo na sua integridade.

Tal empreendimento só se realizou com a aprovação do filme de Rayssa Coelho (Janela Indiscreta) e Filipe Gama (Curso de Cinema e Audiovisual da Uesb) no Edital Setorial do Audiovisual do Governo do Estado da Bahia de 2019, que tornou possível o acesso e o trabalho com o acervo pela equipe do filme, que se deparou com uma enorme e impressionante quantidade de itens, naquele momento ainda sem condições adequadas de organização e conservação. O processo de produção do filme vai desvendando o percurso de constituição da coleção, apresentando-a como cenário, enquadrando os seus objetos e, ao mesmo tempo, aproximando o colecionador da sua criação, mediante a narrativa de sua filha Rosana Flick, que, emocionada, entre cartazes, revistas e álbuns, vai trazendo, de suas memórias, o pai e sua paixão pelo cinema.

A coleção, o filme e o colecionador comparecem entremeados ao nosso olhar, à medida que ouvimos a narrativa que se inicia e é atravessada pela leitura das cartas trocadas por Willi Flick e outros colecionadores de diferentes cidades do país, gente, que, como ele, interessava-se por coisas de cinema, em Salvador, Recife, Rio Largo, Rio de Janeiro, São Bernardo do Campo, Ponta Grossa e Pelotas. Algumas das cartas do acervo são de condolências à família, por sua morte. A carta lida na abertura do filme foi escrita e enviada pela família de Willi Flick para comunicar o seu falecimento. O filme, que se inicia com a notícia da morte do colecionador, revive a sua trajetória em meio ao acervo que compõe o cenário da entrevista com sua filha. Comparecem aí o filme, a coleção e o colecionador. O filme nos apresenta a coleção e, à medida que exhibe as imagens de itens colecionados, de alguma maneira, quando se toma conhecimento de sua materialidade, realiza-se o desejo de partilha do colecionador.

A Coleção Preciosa foi catalogada, digitalizada e parte dela encontra-se disponível em exposição *on-line*, no *site* <https://colecaopreciosa.com.br/>. O trabalho é sob a coordenação de Rayssa Coelho, realizado depois da produção filme, com a execução do projeto “Acervo Willi Flick – Catalogação, digitalização e exposição on-line”, aprovado na linha de projetos da área Audiovisual, na categoria Memória, do Prêmio das Artes Jorge Portugal, com apoio financeiro do Estado da Bahia, através da Secretaria de Cultura e da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia). Tal aprovação

possibilitou uma imersão mais intensa e extensa dos pesquisadores no acervo, o levantamento, a catalogação e a digitalização dos itens que estão expostos no *site*. O levantamento contabilizou 69 álbuns de fotogramas, com 8.900 páginas, 138.103 fotogramas de 2.758 filmes realizados entre 1927 e 1986; encontrou sete álbuns de pôsteres, 15 álbuns de pôsteres e 12 álbuns de recortes de jornais e revistas; e mais 1.214 cartazes, sendo 299 cartazes de filmes brasileiros, e 433 revistas e periódicos de cinema.



Coleção Preciosa: tem a história de uma vida ali

Raul Ribeiro¹

Mais de 15 anos depois de transferir a guarda da coleção de seu pai para o Museu Pedagógico – Casa Padre Palmeira, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), Rosana Flick é convidada a se reencontrar com aquele acervo tão especial para ceder uma entrevista a um filme produzido por realizadores locais. Num cenário repleto de itens que evocam um fluxo poderoso de lembranças e saudades, Rosana faz uma constatação: “tem a história de uma vida aqui”. E que história!

Coleção Preciosa é um filme que resulta de uma série de encontros. Dentre eles, o encontro entre professores, estudantes e colaboradores do curso de Cinema e Audiovisual da Uesb que permitiu a formação de uma equipe interessada em embarcar nessa jornada, capitaneada pelos diretores Rayssa Coelho e Filipe Gama, e da qual eu tive a honra e o privilégio de participar, exercendo a função de assistente de direção. Antes disso, ocorreram encontros entre a coleção mantida pela família Flick e pesquisadores universitários, que, em seus trabalhos de conclusão de curso e dissertação de mestrado, não permitiram que a existência da coleção caísse no esquecimento – e foi dessa forma, inclusive, que os realizadores do filme tomaram conhecimento dela. Mas, sobretudo, houve um encontro fundamental, ocorrido 80 anos atrás, sem o qual sequer haveria história para contar: o encontro entre um jovem chamado Ferdinand Willi Flick e a magia encantadora do cinema.

Em 1945, aos 11 anos de idade, o pequeno Willi passou a guardar fragmentos de fitas de filme em caixas de fósforo, um *hobby* comum das crianças que frequentavam as salas de cinema naquele período, como demonstra o emocionante filme italiano *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988). O ano de 1945 é significativo também por outro motivo: o aniversário de 50 anos da primeira exibição cinematográfica pública feita pelos irmãos Lumière, em Paris. Ao longo das cinco primeiras décadas do século XX, o mundo todo já havia se apaixonado pela experiência de se reunir em um salão para assistir coletivamente às narrativas contadas por meio de sons e imagens em movimento projetadas em uma tela gigante. Décadas mais tarde, o próprio Flick celebraria, num panfleto feito à mão, a coincidência dos aniversários: “100 anos de Cinema - 50 anos de Coleção Preciosa”.

Talvez o que mais me surpreenda nessa história seja a durabilidade do que poderia ter sido apenas um *hobby* passageiro da infância. Para Willi Flick, guardar os seus preciosos fragmentos de filme não era apenas uma brincadeira. Era coisa séria. Era amor. E as caixas de fósforo não foram suficientes para conter o tamanho desse amor. Pouco a pouco, foram chegando também os cartazes, pôsteres, panfletos de programação dos cinemas, revistas, até mesmo latas de filmes inteiros... E

¹ Mestrando em Memória: Linguagem e Sociedade e graduado em Cinema e Audiovisual, ambos pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

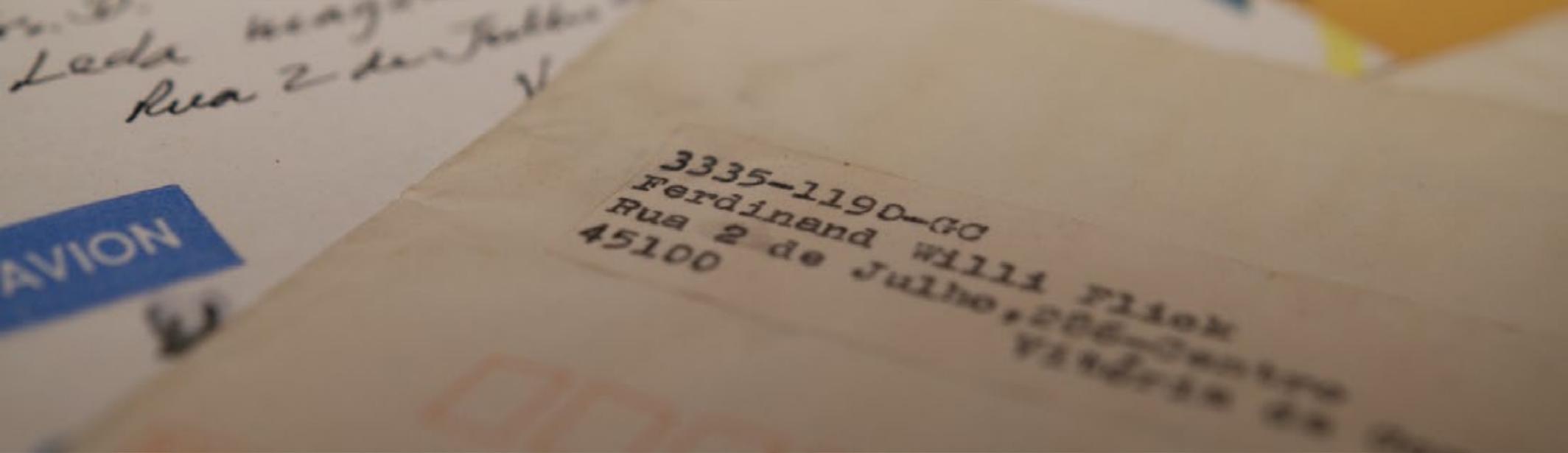
também, pouco a pouco, o garoto cresceu, começou a trabalhar, casou-se, teve filhos, netos, mas nunca abandonou aquela prática que o formou como pessoa: o colecionismo.

Ao contrário do que muitas pessoas podem pensar, colecionar não é o mesmo que simplesmente acumular. Um colecionador adquire e armazena itens de forma contínua, seletiva e, principalmente, apaixonada. Cada item deixa de ser um mero objeto concebido para uma função ordinária e passa a funcionar como uma ponte de acesso para um mundo subjetivo e simbólico atribuído pelo colecionador. Quase 30 anos após o falecimento de Willi Flick, a sua Coleção Preciosa, como ele mesmo a intitulou, ainda nos permite adentrar no seu mundo fantástico, no qual a sétima arte é soberana e pelo qual Rosana Flick nos conduziu com seu olhar nostálgico e sensível.

Em alguns trechos do filme, podemos perceber o quanto a prática do colecionismo foi também uma grande escola para Willi Flick, num período em que cursos superiores de Cinema e Audiovisual como o da Uesb não passavam de um sonho distante. O desejo de expandir sua coleção fez com que ele buscasse conhecimentos sobre formatos de películas, tecnologias de filmagem, empresas produtoras e distribuidoras e outros pormenores da indústria cinematográfica, que certamente não eram de conhecimento do público geral. Colecionar é aprender.

Outro momento de destaque do filme é a apresentação das cartas trocadas entre Flick e outros colecionadores espalhados pelo Brasil. Embora o tempo e a atenção dispensados a cuidar de sua coleção o tornassem uma pessoa bastante solitária, ainda que sempre apoiado pela esposa e família, o colecionismo forneceu a Flick a oportunidade de formar uma rede de contatos – e, por que não, de amigos –, que compartilhavam dos seus interesses e nos quais ele encontrava o respaldo de que o seu acervo era, de fato, formidável. Mesmo porque, como diria o recifense José Francisco, Flick era o “rei das celuloídes de todos os tempos”.

A Coleção Preciosa nos revela muitas informações relevantes sobre a história do cinema e das práticas sociais que se formaram em seu entorno, especialmente sobre o circuito exibidor local e o longo relacionamento estabelecido entre a cidade de Vitória da Conquista e o amor pelo cinema. Mas ela nos revela também um aspecto ainda mais importante: acho que a Coleção Preciosa funciona como um daqueles monóculos com lente de aumento em que se coloca uma foto ou um fragmento de película de filme, e a imagem que ela nos permite observar é o resultado de 52 anos da vida de um colecionador excepcional. Por meio dela, podemos conhecer os gostos, o esforço, a dedicação, a meticulosidade, a persistência e a paixão de seu criador. Com certeza, não se trata de uma coleção qualquer. Afinal, tem a história de uma vida ali.



Coleção como suporte da memória

Rosália Duarte¹

A palavra coleção deriva, originariamente, do termo em latim *collectio*, vinculado ao verbo *colligere*, cujo significado em português é colher, juntar, recolher. Pode também significar reunir informações ou objetos espalhados ou bagunçados para se chegar a uma conclusão sobre um assunto. O verbo acolher também tem origem no verbo *colligere*, que, com o acréscimo do prefixo *ad* (*adcolligere*), adquire o sentido de acolhida: receber algo ou alguém, oferecendo amparo e proteção.

Coleção Preciosa, o filme de Rayssa Coelho e Filipe Gama, mostra o modo como Ferdinand Willi Flick colheu e acolheu, ao longo de mais de 50 anos, milhares de itens de cinema, que se constituíram fragmentos de memória de suas experiências pessoais com o cinema, do cinema em Vitória da Conquista e de uma parte significativa da história da relação dos brasileiros com o cinema.

A memória exige materialidade. Isso é válido quando se trata de memória pessoal, que se ampara em fotos, adereços, móveis, louças, cartas, vestimentas, entre tantos outros objetos guardados ao longo da vida. E ainda mais válido quando se trata de memória histórica, cuja confiabilidade depende de documentos, testemunhos, construções, objetos, pessoas, palavras e imagens que testemunham um passado que vai sendo permanentemente reinterpretado por novos achados e novas formas de entender o que se passou. A história, a paleontologia, a arqueologia, os museus e, também, os colecionadores oferecem a materialidade para a memória dos nossos feitos e de(s)feitos como espécie e como seres individuais.

Seu Flick foi um guardião da memória do cinema de Conquista, uma espécie de arqueólogo de fotogramas, fragmentos de películas cinematográficas (para quem não sabe ou não se lembra, películas são fitas de celulose ou de poliéster, cobertas com uma fina camada de gelatina com cristais de prata, sensíveis à luz). Esses fotogramas, colhidos, juntados e catalogados em cadernos, com as informações sobre os filmes aos quais eles pertenciam, testemunham a importância daquele tipo de cinema na vida das pessoas que conviveram com ele.

Os fotogramas do Seu Flick são testemunhas de um tempo em que “cinema” era somente aquilo que era exibido nas salas de cinema. Filmes que passavam na televisão, mesmo sendo os mesmos exibidos na sala de cinema, não eram vistos como cinema, mas sim como “televisão”. Estranho, não é? O mesmo produto ganhava significados diferentes dependendo de onde e de como era visto (e talvez, até, com quem era visto).

¹ Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora visitante da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), *campus* Pantanal, e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

Como exercício de memória, a Coleção Preciosa dá materialidade à história do cinema em Conquista e em outros lugares, com seus fotogramas, cadernos, revistas de cinema, cartazes, notícias, críticas e registros diversos. A coleção “materializa”, também, o que não tem existência material, porque é simbólico, como a importância do cinema na vida social, em um tempo em que quase todas as cidades brasileiras tinham salas de cinema, frequentadas por milhares de pessoas; “materializa” a presença do cinema na origem dos namoros e dos casamentos (muitos casais tinham o cinema em suas histórias de amor!); “materializa” o impacto político dos cartazes de filmes, em plena Guerra Fria, quando a União Soviética tinha os maiores especialistas na criação desses materiais; e dá suporte à afirmação de que os filmes tiveram papel relevante na luta política no Brasil, quando cineclubes eram espaços de livre pensamento e de resistência à ditadura.

O documentário de Rayssa Coelho e Filipe Gama coletiviza a Coleção Preciosa e se torna, ele também, materialidade para a memória do cinema em Conquista, ao dar acesso à Coleção aos que a desconheciam e que também desconheciam a história que ela retrata. Como uma visita a um museu virtual, o filme mostra os guardados de Ferdinand Willi Flick e seus arranjos de colecionador, compostos por documentos cuidadosamente (a)colhidos ao longo dos anos para servir à memória. Ao extrair do passado objetos da experiência cotidiana com o cinema e organizá-lo nas “vitrines” do seu museu pessoal, Seu Flick deu a eles abrigo e longevidade e os protegeu do esquecimento.

Fiel ao desejo de Flick, o filme aprimora essa proteção. Nele, passado e presente se juntam na mesma experiência: enquanto tomamos conhecimento de uma antiga história de amor ao cinema, aprendemos, nós também, a amá-lo, nos muitos formatos técnicos e tecnológicos que ele adquiriu ao longo dos anos, reconhecendo que ele tem um papel importante na forma como vemos a vida e o mundo.

Diferente dos filmes que compõem o acervo, o filme de Rayssa e Filipe é digital. Como, no mundo da cultura, na perda pode haver ganhos, o fato de esse filme não ter sido feito em película permite que ele esteja disponível ao visionamento de muitos, em distintos suportes e dispositivos. Por isso, diferentemente dos espectadores dos filmes da Coleção Preciosa, nós, os espectadores de *Coleção Preciosa*, o filme, podemos vê-lo quando, onde e como quisermos, e ele pode, também, ser objeto de uma questão de vestibular.



UESB
Universidade Estadual
do Sudoeste da Bahia

**JANELA
INDISCRETA**
CINEMA E AUDIOVISUAL

 **CINEMA**
AUDIOVISUAL . UESB

PROGRAD
Pró-Reitoria de
Graduação

janelaindiscreta@uesb.edu.br 

@janelaesb    