

## **As relações de trabalho em Recife Frio e O som ao redor<sup>1</sup>**

Ana Carolina Nunes da CUNHA<sup>2</sup>

Paulo Souza dos SANTOS JÚNIOR<sup>3</sup>

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

### **RESUMO**

Estudo a respeito das repetições temáticas, com foco nas relações de trabalho, nas obras do cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho. Usando como apoio metodológico Francis Vanoye Anne Goliot-Lété (2002), Fernando de Oliveira Moraes (2019), Amanda Mansur Custódio Nogueira (2009; 2014) e Kleber Mendonça Filho (2020). Além disso, para entender melhor a relação na filmografia de Kleber Mendonça Filho, foi necessário compreender o contexto de suas obras. Assim, foi realizada uma introdução a história e particularidades do curta-metragem e cinema pernambucano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema Pernambucano; Curta-metragem; Longa-metragem; Kleber Mendonça Filho; Crítica Social.

### **O CURTA-METRAGEM**

O tempo é o fator que diferencia, oficialmente, o curta do longa-metragem. No Brasil, produções com a duração similar ou inferior a 15 minutos são curtas-metragens; o longa precisa ter a duração superior a 70 minutos, e as produções de 15 e 70 minutos são denominadas médias-metragens, de acordo com a medida provisória nº 2.228-1/2001, que estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema. Entretanto, existem diversos outros parâmetros, e o máximo de tempo aceito para que a obra seja considerada um curta varia dependendo do país ou mesmo de cada organização de mostra ou festival; o Oscar, por exemplo, aceita obras de até 40 minutos na categoria (FILMFEED, 2019).

Devido ao seu tempo de duração, o curta-metragem demanda um menor custo de produção em comparação com o longa-metragem. Levando isso em consideração, é comum que universidades utilizem o formato para demandas acadêmicas. Assim,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Jornalismo da UNICAP, e-mail: [carolncc@outlook.com](mailto:carolncc@outlook.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor dos Cursos de Fotografia e Publicidade e Propaganda da UNICAP, e-mail: [paulo.souza@unicap.br](mailto:paulo.souza@unicap.br)

---

muitos diretores começam sua filmografia com o curta-metragem, como aponta Goliot-Lété (2002). Além da questão de custo, a duração menor é um bom ponto de partida para cineastas iniciantes. O diretor Daniel Ribeiro, do filme *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), após ter a ideia inicial para a premissa da obra (um romance a respeito de um menino cego que se apaixona por seu amigo), produziu o curta *Eu não quero voltar sozinho* (2010).

Na verdade, quando pensei nessa história e nesse personagem, queria fazer um longa-metragem, porque achava que tinha potencial pra isso. Como eu só tinha feito um curta antes, falei com a produtora e ela disse "putz, a gente tá muito no começo da nossa carreira, é melhor a gente fazer um curta antes, para fazer longa". E também a gente concluiu que seria bom ter um piloto. O curta seria como um piloto para a gente mostrar para os editais e os financiadores o que a gente imaginava do filme. (RIBEIRO, 2016)

A duração do curta-metragem auxilia cineastas não apenas por seu baixo custo, mas também devido a sua duração, tornando assim mais fácil a construção da narrativa da obra. "Observa-se, aliás, que grande número de curtas-metragens são construídos a partir de "formas simples" ou de configurações retóricas bem discerníveis" (GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

Todavia, os curtas-metragens não são produções exclusivas a cineastas iniciantes, os fatores já mencionados tornam o formato um bom espaço de experimentação. Em 2014 vazou na internet um curta-metragem do super-herói *Deadpool*, interpretado pelo ator canadense Ryan Reynolds, e dirigido por Tim Miller (FONSECA, 2014). O estúdio, que não tinha intenção de produzir a obra, aceitou o projeto após a recepção positiva do público ao curta. A experimentação no curta de *Deadpool* é com o formato e conteúdo utilizado: a quebra da quarta parede e o humor adulto utilizado pelo super-herói, tornando a classificação indicativa da obra para maiores de idade (+18); sendo assim, diferente dos filmes, até então, produzidos pela Marvel. É essa liberdade permitida pelo formato que leva muitos diretores, já experientes, a voltarem a produzir curtas-metragens. Assim, apesar de ser muito presente no início da carreira nos cineastas, os curtas não são exclusivamente produzidos nessas condições.

## O CINEMA PERNAMBUCANO

---

Segundo dados publicados pela *AgênciaBrasil*, em 2018, os estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, são os que têm maior incentivo público para produções audiovisuais, porém, o *Novo Cinema Pernambucano* tem se consolidado nos últimos anos. Consequência de um maior incentivo público à indústria cinematográfica local, em conjunto com o esforço coletivo dos produtores (GOMES, 2016).

A coletividade estava, todavia, presente também em outros ciclos do cinema no estado. “Com o percurso histórico-cinematográfico do cinema pernambucano percebemos que as produções seguiram em frente graças às articulações em grupos que partilhavam das mesmas ideias, de cada movimento no decorrer da história” (CORREIA, 2018. p. 422). O compartilhamento de ideias a respeito de questões sociais, por parte dos cineastas, será o principal tema abordado a respeito do *Novo Cinema Pernambucano* nesta pesquisa.

O cinema Pernambucano está agora em seu terceiro ciclo. O primeiro, o *ciclo do Recife*, ocorreu de 1923 a 1931, com obras do cinema mudo. Os ciclos regionais surgiram nesse período, os filmes retratavam a realidade social dos brasileiros, e Pernambuco foi o ciclo com o maior número de produções. Apesar do sucesso das produções o ciclo chegou ao fim por questões financeiras, o surgimento do cinema com som norte-americano foi o principal perpetuador dessa questão no cinema brasileiro. A partir da década de 70, o segundo ciclo ocorreu, o *Super 8*. “Um cinema inovador de cunho nacionalista” (MACHADO, 2012). As produções desse ciclo circularam nos Festivais Nacionais de Curta Metragem. Assim como o *ciclo do Recife*, o *Super 8* não tem uma longa duração, porém, o cinema pernambucano, mesmo entre ciclos, manteve sua continuidade.

O terceiro, e atual ciclo do cinema Pernambucano, é conhecido como *O Novo Cinema Pernambucano*, e tem início em 1997, com o filme *Baile Perfumado*, dirigido por Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Como afirmam Aguiar, Bezerra e Pessanha (2014), neste novo ciclo o estado produziu obras continuamente, e tornou-se o terceiro maior polo cinematográfico do país, perdendo para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Embora todos esses filmes tenham a mesma origem, há preocupações temáticas e estilos muito diferentes entre eles. Um dos pontos em comum talvez seja a dualidade: moderno-global-urbano versus passado patriarcal. Assim, existe nesta nova produção uma crítica profunda ao futuro da cidade, à violência e ao caos da vida urbana, mas tal crítica quase sempre se confunde com signos do

---

passado, com resquícios das relações patriarcais. (AGUIAR; BEZERRA; PESSANHA, 2014)

Assim, a crítica social é um dos aspectos em comum das obras do *Novo Cinema Pernambucano*. “Há entre eles [produtores do cinema pernambucano], valores, visões de mundo e propostas de linguagem compartilhadas. Igualmente, há experiências de vida e formação cinematográficas comuns” (NOGUEIRA, 2009). A autora estuda em sua tese de mestrado o estilo dos filmes pernambucanos, porém o repertório comum dos cineastas também influencia na escolha dos temas abordados.

Para tentar circunscrever o que seria o cinema pernambucano: um conjunto de filmes que se sustentam no que é dito, mas também, e fundamentalmente, no que é revelado para além do que está explicitado. [...] Então, esse conjunto de filmes é a revelação de um esquema coletivo, capaz de evocar imagens que antecedem e que sobrevivem a cada um dos filmes. Existiria, portanto, uma personalidade no cinema feito em Pernambuco. (NOGUEIRA, 2009. p.147)

A personalidade do *Novo Cinema Pernambucano*, como já mencionado, está em parte ligada às críticas sociais realizadas pelos cineastas em suas produções.

A identidade enunciativa das obras cinematográficas pernambucanas se manifesta na órbita do cinema como forma de pensar, atribuindo aos filmes uma necessidade de refletirem a realidade, fato que reforça o posicionamento dessas obras em oposição ao cinema comercial massificado” (ALMEIDA, Simone, et al. p. 11).

A reflexão social, o diálogo com a cidade, com os ecos da colonização, as contradições no campo e na cidade, são temas recorrentes na filmografia de grande parte dos realizadores do ciclo contemporâneo do Estado.

### **Investigando Kleber Mendonça Filho**

No presente artigo buscamos, em especial, analisar a obra de Kleber Mendonça Filho sob o aspecto estilístico, identificando, em sua produção de curtas metragens, o desenvolvimento de uma filmografia construída a partir de significativas reflexões sobre condições sociais, históricas e econômicas, quase sempre tendo tensões da cidade de Recife, ou o estado de Pernambuco, como plano de fundo.

---

A primeira ação adotada para a realização da pesquisa foi o mapeamento e localização de todos os curtas e longas metragens produzidos por Kleber Mendonça Filho. Logo em seguida, todas as obras foram assistidas, com o intuito de alcançar dois objetivos: entender melhor a filmografia do cineasta abordado e identificar elementos de interesse para a pesquisa em suas produções. Foi definido, após esse processo, que o estudo apontaria a relação da crítica social feita por Kleber Mendonça Filho em seus curtas e longas, focando na relação entre empregador e empregados no curta *Recife Frio* (2009) e no longa *O som ao redor* (2013).

Após a escolha do tema, se fez necessário a realização de um panorama na história do curta-metragem, a fim de entender a relação do formato com os longas metragens. Porém, a falta de materiais científicos produzidos a respeito de curtas metragens provocou uma dificuldade. Tal observação aponta a importância da realização de mais estudos a respeito do tema, demonstrando assim a relevância da pesquisa sendo realizada.

Para a análise fílmica, além da investigação proposta pelo estudo, serão expostos trechos de entrevistas do diretor Kleber Mendonça Filho que evidenciem a relevância da crítica social de sua obra. Os autores Amanda Nogueira, em suas dissertações de pós-graduação e mestrado, Simone Almeida, em seu artigo “Produção cultural “fora do eixo”: o posicionamento do cinema pernambucano contemporâneo” e José Aguiar, Júlio Bezerra e Marina Pessanha na obra “O novo cinema Pernambucano”, são apenas alguns dos pesquisadores que ratificam a importância da questão social na obra do diretor pernambucano. A partir disso, será analisada a temática das obras de Kleber Mendonça Filho (as questões sociais em Pernambuco) e a estética construtiva dos personagens (elementos utilizados para representar classes). Além disso, será exposto o contexto sociocultural destas produções, expandindo a compreensão dos problemas e críticas levantados pelo autor em suas obras. Compreendemos que:

Um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico. Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte [...] os filmes não podem ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz. (GOLIOT-LÉTÉ, 2002. p.54)

Assim, a presente pesquisa irá se debruçar sobre a manifestação dos elementos regionais inseridos pelo autor em sua narrativa. Lançaremos especial olhar para compreender como estes recursos narrativos e estilísticos foram implementados por

---

Kleber Mendonça Filho como balizadores estruturais para sua revisão crítica da sociedade. O próprio diretor é explícito ao comentar sobre a capacidade do cinema de apresentar fluxos de pensamentos e investigar o comportamento humano e social.

Roteiros talvez tenham uma textura telegráfica, mas ainda assim podem ser capazes de apresentar um fluxo claro de ideias e sugestões maliciosas como qualquer bom texto. Ideias de cinema embutidas em observações sobre gente e mundo. Descrições compactas de sonhos ou pesadelos (MENDONÇA FILHO, 2020, p.11)

Ao longo de sua filmografia Kleber Mendonça Filho levantou diversas questões e críticas sociais relacionadas ao povo pernambucano. Em seu primeiro curta-metragem não documental, *Enjaulado* (1997), o autor critica a paranoia da classe média e o medo do crime, através da história de um jovem que socorre uma vítima de esfaqueamento e começa a alucinar por conta do seu medo após o ocorrido.

Doze anos mais tarde, no curta *Recife Frio* (2009), assim como no longa *Aquarius* (2016), o cineasta critica, principalmente, a relação do homem com a cidade. O autor se dedica especialmente à problemáticas como a especulação imobiliária, em *Aquarius*, demonstrando, através da história de Clara, como as novas construções “apagam” histórias da cidade e das pessoas que nela vivem, e que esse patrimônio deve ser defendido.

Já em *Bacurau* (2019), Kleber discute questões regionais, a xenofobia incutida no Brasil e critica o “complexo de vira-lata” de muitos brasileiros. Kleber sintetiza sua crítica a partir de duas narrativas: os sulistas que tentam se assemelhar aos estrangeiros e os *gringos* que, enquanto matam o povo de Bacurau sem culpa, criticam indivíduos que, sendo do mesmo país de origem deles, cometeram crimes contra pessoas destas nacionalidades (como agredir a esposa).

Como brevemente mencionamos, fica claro que as obras do cineasta contêm diversas críticas sociais em múltiplas camadas, tendo em vista que, Kleber Mendonça Filho muitas vezes decide construir essas narrativas com sutileza dentro do roteiro. Ao refletir sobre *O Som ao Redor*, o diretor observa que “a palavra ‘racismo’ não está no filme, embora situações de tensão social e preconceito racial estejam. Não há violência explícita no filme, embora ele seja, a meu ver, um relato extremamente violento” (MENDONÇA FILHO, 2020, p.14).

No curta-metragem *Recife Frio* (2009), Kleber faz uso de uma falsa reportagem televisiva para construir a narrativa de que a cidade mudou de clima repentinamente, mostrando como essa mudança afetou os recifenses (que até então só tinham experiência de viver com o clima quente). Dentre os personagens, o autor traz uma família de classe alta, proprietária de um apartamento na beira mar de Boa Viagem. Um dos mais emblemáticos segmentos de reflexão social se dá quando a família rica, que foi muito afetada pela mudança climática por conta da localização do imóvel, decide realocar o filho no quarto da empregada, por ser o mais quente da casa, por sequer ter qualquer tipo de ventilação. A empregada, por sua vez, é colocada no cômodo mais gelado. A crítica de Kleber nesta situação é escancarada: tanto em relação às condições de calor e pouco espaço nas acomodações de empregados recifenses, quanto à origem desta tradição de manutenção de privilégios que remete ao período escravocrata. Moraes (2019) se refere a este alojamento como “os resquícios modernos da senzala” (MORAIS, 2019, p. 1), por conta de sua arquitetura: sempre desfavorecendo o trabalhador, colocando-o em um espaço muitas vezes sem janela e junto a área de serviço, por vezes dividindo o quarto com materiais de limpeza. O autor utiliza em sua conclusão um trecho da obra de Souza (1991), para explicar o significado por trás do “quarto de empregada”.

Enquanto produto da formação social, o “quartinho” é projetado com intencionalidades: representa, para o seu usuário, o espaço de exploração para o trabalho ininterrupto, da opressão, da invisibilidade, da falta de individualidade, da falta de privacidade do trabalhador doméstico, do controle dos patrões, do cenário que possibilita o assédio sexual, da distinção e das hierarquias sócioespaciais entre patrões-empregados e entre os próprios empregados, da segregação, do isolamento, da exclusão (SOUZA, 1991, p. 3).

Figura 1: Representação visual da senzala.



Fonte: Captura de tela do curta *Recife Frio*.

Porém, algumas das críticas do relacionamento entre patrão e empregado são mais sutis: através da edição e linguagem corporal dos personagens. Logo que o curta mostra que o filho dos proprietários se mudou para o quarto de empregada, o jovem anuncia que “esse quarto é mais quente que o meu antigo, aí a gente decidiu trocar de quarto” enquanto Gleice (a empregada) o observa na porta do cômodo com uma expressão insatisfeita, deixando claro para o telespectador que não está inclusa no “a gente” em relação à decisão (Figura 2).

Figura 2: Emprega doméstica realocada em *Recife Frio*.



Fonte: Captura de tela do curta *Recife Frio*.

Os patrões têm conhecimento de sua insatisfação, e relatam que o quarto de Gleice faz 4°C. Kleber consegue ainda fazer outra crítica, em relação não apenas ao silenciamento de Gleice, mas também quanto ao descaso que seus patrões têm em relação ao seu bem estar e conforto (mais um fruto deixado pela escravidão). Este descaso é mostrado através das formas de controle ao frio que foram oferecidas a ela.

Figura 3: Filho da família aquece o ambiente com um secador.



Fonte: Captura de tela do curta *Recife Frio*.

Apesar de estar no quarto mais quente da casa, o filho dos proprietários tem um abajur ao lado de sua cama, por conta do calor emitido pela luz, e também utiliza um

secador de cabelo para se esquentar (Figura 3), enquanto isso, Gleice que nem um edredom possui em cena, precisa passar ferro sobre a roupa de cama em uma tentativa de controlar o frio (Figura 4). Assim, é possível observar que a família, que tem conhecimento do frio no quarto de Gleice, não ofertou nenhum apoio a funcionária.

Figura 4: Empregada doméstica aquece a cama com um ferro de passar.



Fonte: Captura de tela do curta *Recife Frio*.

O longa *O som ao redor* (2013), também traz críticas ao relacionamento entre patrões e empregadas domésticas. O filme retrata o cotidiano de algumas famílias de classe média, e entre os personagens principais está João, um homem que vem de família com dinheiro (o seu avô é dono de muitos imóveis em um bairro nobre do Recife). Enquanto isso, a empregada, Maria, trabalha na casa de sua família há anos. Começou na casa de seus pais, e hoje trabalha para João.

A disparidade social fica óbvia na relação criada por Kleber Mendonça Filho: enquanto João tem diversas oportunidades por conta de sua família, Maria não apenas foi “passada” entre gerações (outro reflexo da escravidão, que trata empregadas domésticas como uma propriedade), mas suas netas precisam ser ocasionalmente levadas por Maria para a casa de João, por não terem onde ficar (problema esse que levanta outras questões como falta de suporte às famílias de classe baixa).

Falta de suporte essa que ficou muito clara durante a pandemia da Covid-19. Um trágico caso, que ocorreu em Recife em 2 de junho de 2020, demonstra a realidade destas famílias: Mirtes Santana era empregada doméstica para uma família de classe média alta da cidade, porém ela precisou levar seu filho Miguel para o trabalho. Quando saiu para passear com o cachorro da patroa, Mirtes deixou seu filho de 5 anos sob o cuidado dela. A criança entrou em um elevador sozinha e caiu do 9º andar, queda esta que a levou a óbito (G1, 2020). Tal tragédia poderia ser evitada com o suporte do

---

governo para mães que trabalham fora de casa ou cuidado da patroa com a criança que estava sob sua supervisão, porém a cultura escravocrata apontada por Kleber continua a existir, tornando assim possível a perpetuação de tragédias como a de Miguel.

Uma cena específica demonstra o quanto Kleber queria que o espectador percebesse a diferença de oportunidades entre a família de João e a de Maria: em um momento, o filho de Maria conta ao patrão da mãe que conseguiu um emprego em um supermercado das seis da noite às seis da manhã, João responde que ele entende essa dificuldade pois quando estava “morando fora” trabalhou em um bar. Essa fala demonstra também a falta de percepção da classe média em relação aos seus privilégios e a disparidade social.

Outro ponto abordado sutilmente pelo cineasta é a relação entre Maria e João, ele a conhece há muitos anos, e tem uma relação muito cordial com a empregada, relacionamento que remete o telespectador à frase “é como se fosse da família”, muitas vezes utilizadas por patrões em relação a empregadas domésticas. Todavia, o filme mostra que apesar da relação ser boa entre os dois, Maria nunca sai do “papal” de empregada doméstica, por exemplo, Maria só utiliza a porta de serviço do apartamento. Assim como o quarto de empregada, a porta e o elevador de serviço são uma forma de segregar.

Por fim, Kleber mostra outro tipo de relação entre empregadas domésticas e patrões quando outra funcionária de João, que também se chama Maria, aparece no longa. Diferente da primeira Maria que tem um relacionamento próximo com ele, ela é distante, construindo assim limites no convívio, representando uma geração que entende melhor os problemas desta relação. Porém, o nome igual não é coincidência. É possível ver que a história de falta de oportunidade e suporte se repete em muitas famílias: A segunda Maria precisa levar sua filha ao serviço, assim como a primeira faz com suas netas.

### **Considerações Finais**

A falta de pesquisas focadas em produções curta-metragem foi o fator que incentivou a escolha do tema, porém, ao longo do artigo, é possível entender que este formato traz muitas contribuições significativas e que merece uma maior atenção na hora de se estudar o Cinema Pernambucano. Além de, como já exposto, funcionar como um formato mais livre para experimentações, por parte dos cineastas, os curtas também

---

mostrar ao telespectador que temas e questões interessam seus cineastas preferidos. A semente discursiva de Kleber Mendonça foi amplamente ensaiada em sua carreira de cerca de 20 anos como curta metragista. Ecos de seus curtas hoje se desenvolvem e se expandem em seus três longas metragens.

Kleber Mendonça Filho já demonstrou desde suas primeiras produções que as questões sociais são temas importantes para ele, e assim, recorrentemente abordados em suas obras. Além da clara relação de semelhança entre algumas cenas de curtas e longas de Kleber, a temática principal e críticas que permeiam suas produções são recorrentes ao longo de sua cinegrafia.

O curta-metragem *Recife Frio* e o longa *O som ao redor*, neste artigo analisados, demonstram essa afirmação, tendo em vista que nas duas obras o autor falou das problemáticas na relação entre empregadores e funcionárias domésticas em Recife. E apesar de Kleber abordar essas questões de formas diferentes nas duas obras, algumas das questões se repetem. Por exemplo, em *Recife Frio* existe a crítica aberta as dependências de empregadas em residências da cidade, mais especificamente o quarto, já em *O som ao redor*, a mesma crítica se repete, porém agora de forma mais sutil, através da repetição de cenas em aposentos como a porta de serviço,

Desta forma, conseguimos concluir que curtas-metragens não são apenas relevantes para amadores e entusiastas do formato, mas também são uma boa ferramenta para ajudar o telespectador a traçar o perfil dos cineastas que acompanha, e para conhecer abordagens fílmicas diferentes e, muitas vezes, mais livres e ousadas, que não tem espaço nas estruturas mais rígidas do cinema comercial, mas funcionam bem no formato. Apesar do presente artigo cumprir o que foi idealizado, mapeando as relações entre obras mencionadas, o estudo dos curtas é um campo amplo e fértil que, por conta das delimitações de espaciais e temporais envolvidas na produção do presente texto, deve ser mais expandindo e investigado. Pensamos que para futuras pesquisas podem se debruçar com foco maior nas particularidades do formato, tendo em vista as lacunas teóricas ainda existentes dentro desse eixo temático.

## Referências

AGUIAR, José de; BEZERRA, Júlio; PESSANHA, Marina (org.). **O novo cinema Pernambucano**. Rio de Janeiro: Conde de Irajá Produções, 2014. 159 p.



---

RIBEIRO, Daniel. Se apaixonar é se arriscar em “Eu não quero voltar sozinho”. [Entrevista concedida a] Taís Toti, 2016. **Vice**. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/aew9wj/eu-nao-querer-voltar-sozinho-halls-mostra-de-curtas>. Acesso em: 26 out. 2020.

RODRIGUES, Léo. Estados que destinam mais verbas públicas ao cinema dominam Mostra de Tiradentes. **Agência Brasil**, 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2018-01/estados-que-destinam-mais-verbas-publicas-ao-cinema-dominam-mostra-de#:~:text=Historicamente%2C%20o%20Rio%20de%20Janeiro,por%20meio%20de%20novos%20instrumentos>. Acesso em: 19 dez. 2020.

SOUZA, Lêda Maria Teles de. **Dependência da empregada**: o espaço da exclusão. 1991. (Mestrado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1991.