

Racismo e Luta de Classes em “Branco sai, Preto fica”¹

Letícia BARBOSA²

Alice MOTA³

Thiago SOARES⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O filme “Branco Sai, Preto Fica”, dirigido por Adirley Queirós, é um misto de documentário e ficção científica. A opção estética da obra parece indicar que se trata de uma produção que quer discutir aspectos da cultura brasileira a partir de um olhar assumidamente estranho. Com base em autores dos Estudos Culturais Latino-Americanos, notadamente Jesús Martín-Barbero (2009), propõe-se um olhar político sobre o filme debatendo aspectos ligados ao “mapa noturno das mediações”. Ou seja, investiga-se a cotidianidade, a temporalidade e as competências culturais de “Branco Sai, Preto Fica” mostrando aspectos políticos ligados ao racismo e à luta de classes presentes na obra.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; estudos culturais; mediação; política; racismo

INTRODUZINDO MARTÍN-BARBERO E O MAPA NOTURNO DAS MEDIAÇÕES

Semiólogo, filósofo e antropólogo, Martín-Barbero nasceu na Espanha em 1937 e mudou-se para a Colômbia no início da década de 1960, onde reside até hoje. Redirecionando a interpretação das teorias da comunicação ao reavaliar a relação emissor–receptor, Martín-Barbero defende que o processo de recepção da mensagem não deve ser visto de forma tão simplista – como é defendido pela Teoria Hipodérmica, ao colocar o público em posição de absoluta “nudez” intelectual. Assim, o autor ofereceu uma alternativa de estudo da comunicação por meio de uma visão antropológica da cultura, na qual o público, em posse de senso crítico, participa das mensagens de forma ativa, ressignificando o conteúdo que perpassa pelo seu filtro e acervo cultural.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado da 7 de julho de 2018.

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFPE, email: leticia.m.g.barbosa@hotmail.com

³ Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFPE, email: alice.s.mota@hotmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFPE, email: thikos@gmail.com

Seu livro, “Dos Meios Às Mediações”, lançado no ano de 1987, tornou-se um dos primeiros trabalhos de referência a dar voz ao “receptor”, que até então era visto como um ser passivo e consumidor irracional da mídia. Fazendo parte da contracorrente das teorias da comunicação clássicas – expostas principalmente no texto de Adorno e Max Horkheimer, representantes da Escola de Frankfurt e da também da Teoria Hipodérmica – Martín-Barbero lança um olhar culturoológico para a comunicação de massa na América Latina estudando o massivo dessa região através de exemplos próximos da realidade do leitor. Dessa forma, ele muda a interpretação do real que o permeia, dando sentido a certas expressões culturais e movimentos sociais, sendo essencial até hoje para os estudos de comunicação e cultura na América do Sul. Em contrapartida ao pensamento convencionado na época, ao invés de se perguntar o que “os meios fazem com as pessoas”, Martín-Barbero inverte o sentido da pesquisa comunicacional e questiona a influência do público sobre os meios e seus conteúdos.

Tal contextualização sobre as principais ideias do autor em questão faz-se necessária para que haja a compreensão do método de pesquisa conceituado por ele, o Mapa Noturno, o qual este artigo aplica para analisar o produto cinematográfico “Branco sai, Preto fica”, do diretor Adirley Queirós. Martín-Barbero situa o Mapa Noturno como um estudo das mediações que deve ser realizado através da camada mais superficial da mídia a fim de alcançar o produto em seu cerne.

A tendência mais secreta parece ser outra: avançar tateando, sem mapa ou tendo apenas o mapa “noturno”. Um mapa que sirva para questionar as mesmas coisas – dominação, produção e trabalho – mas a partir do outro lado: as brechas, o consumo e o prazer. Um mapa que não sirva para a fuga, e sim para o reconhecimento da situação a partir das mediações e dos sujeitos (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 300).

Essa proposta sai da pesquisa básica existente em torno da mídia, sustenta-se na ideia de submersão na historicidade do social e nas estratégias políticas intrínsecas ao produto midiático. O autor organiza o método através de três conceitos: Cotidianidade, Temporalidade Social e Competência Cultural.

O primeiro conceito está atrelado à ideia do próprio cotidiano, no qual ocorre a identificação do público com o produto tanto pela presença constante da mídia nas nossas vidas, quanto pelas mensagens transmitidas. É na cotidianidade que ocorre a captação do “real” midiaticizado.

Esse conceito foca em aspectos familiares do dia-a-dia explorados nos produtos, que servem de balizas e referência ao público e mantém o contato entre emissor e receptor. Essa

mediação entre o mundo da ficção e a realidade cotidiana nada mais é que uma reinterpretação midiática do mundo real. A manutenção deste efeito é realizada pela Retórica do Direto (MARTÍN-BARBERO, 2001), responsável pelo modo como a interface midiática se conecta com os espectadores e pela proximidade e imediatez inerentes ao cotidiano.

Para que isso seja realizado, existem intermediários que facilitam o trânsito entre essas informações. Um deles é o personagem, que pode ser tanto cinematográfico e totalmente ficcional. O outro pode ser o emissor de um jornal ou programa, que usa da própria identidade atrelada a um “tom”, e representa a peça chave para fornecer o clima exigido a cada formato de programa (MARTÍN-BARBERO, 2001).

Já a temporalidade social tem a ver com o contexto histórico no qual o produto está inserido e com a maneira como o meio midiático organiza o tempo cotidiano. Esse conceito agenda conflitos sócio-políticos e econômicos que advém da temporalidade social na temporalidade midiática, mas também está ligado à inserção do cotidiano no tempo do mercado. De acordo com Martín-Barbero (2001, p.296), Michel Foucault (2014, p. 164) afirmava que “o poder se articula diretamente sobre o tempo”. Porque é nele que se faz mais visível o movimento de unificação que perpassa a diversidade do social”.

Por último, a ideia de competência cultural está ligada com a vivência e com a bagagem cultural do espectador, mas também pode ser constituída pelo conhecimento adquirido na educação formal e na academia. Esta parte do Mapa Noturno pode ser entendida como o produto de um conhecimento já pertencente ao povo, construído por meio da cultura de seus bairros, cidades, crenças em comum, instituições e trocas de informações, tão mais horizontais do que verticais. É este conhecimento que conecta e ajuda o público a entender as mensagens midiáticas.

ENTRE A FICÇÃO CIENTÍFICA E O DOCUMENTÁRIO

Adirley Queirós, chegou em Brasília quando tinha três anos, natural de Minas Gerais, migrou para a nova capital com seus pais e mais cinco irmãos no início dos anos 70. A família buscava novas e melhores oportunidades e logo se instalou na Ceilândia. Adirley tentou ser jogador de futebol, deu aulas de reforço, foi funcionário público, para só aos 28 anos entrar na Universidade de Brasília para cursar cinema. Logo no início da sua carreira o diretor se destacou, ganhando diversos prêmios pelo curta que fez como trabalho de conclusão de curso, “O Rap, o canto da Ceilândia”. Em sua carreira Adirley continuou a focar nas suas raízes culturais e em problemáticas da periferia.

No filme “Branco sai, Preto fica”, segundo da carreira de Adirley Queirós, lançado em 2014, é contada a história do rapper Marquim do Tropa e Shockito. Devido a uma ação violenta da polícia no Baile Black do Quarentão os dois homens sofreram graves sequelas físicas - o primeiro personagem ficou paraplégico, já o segundo teve uma das pernas amputadas. O filme se passa em um futuro distópico em Brasília, 28 anos depois do incidente.

O Quarentão, localizado na cidade-satélite de Ceilândia, no Distrito Federal, representava uma das poucas opções de lazer acessível à comunidade jovem e pobre daquele local. A casa sediava os bailes mais famosos e se tornou um dos berços da cultura negra da Capital Federal.

Foi em umas dessas festas que, durante uma abordagem da polícia, foram separados brancos e negros: aos primeiros foi dado o privilégio da fuga e aos outros um tratamento desumano. As memórias e consequências do ocorrido são retratadas sob a ótica das duas personagens.

Chegando ao presente de Marquim e Shockito no longa, após 28 anos do ocorrido, surge a Polícia do Bem-Estar Social, vinda de um futuro não datado na narrativa, que começa a investigar os acontecimentos daquela noite para que se faça justiça à periferia diante das causas sociais desprezadas na invasão policial.

Quando o núcleo futurista se une ao hoje de Marquim e Shockito, eles começam a articular uma forma de se vingar da atitude opressora dos policiais e da posição inferior imposta à periferia pela desigualdade social. Assim, por meio de uma junção de suas reivindicações políticas e toda a memória cultural da periferia, explodem uma “bomba de cultura” sobre o centro de Brasília – cena representada com ilustrações do planalto explodindo ao som da música “Bomba explode na cabeça”, de MC Dodô.

São as camadas ficcionais, biográficas, improvisos, questões sociais, simbolismos e da narrativa que embaralha passado, presente e futuro que marcam “Branco Sai, Preto Fica”. A partir da aplicação da metodologia do Mapa Noturno, podemos entender o filme como um campo para a difusão de reflexões e produção de conhecimento nos estudos de comunicação. São as controvérsias dos gêneros que caracterizam o longa e a retratação de estigmas sociais que podem ser percebidos e analisados sob o olhar da metodologia de Martín-Barbero, através das quais podemos perceber certos gestos e representações que unem a arte ao documental e social.

COTIDIANIDADE

O filme reencena sua cotidianidade a partir de um único ponto na história. Eram sete horas da noite, do dia 5 de março de 1986 – um domingo – e o Baile Black do Quarentão ocorria em uma das maiores favelas de Brasília, Ceilândia. Cei, como é apelidada, foi construída onze anos após o término das obras do Distrito Federal e é formada por cerca de 400 mil habitantes, sendo sua maioria nordestina, pobre e negra.

As festas Black da periferia – símbolos de resistência da cultura negra – são o desvio da labuta diária, onde os corpos convergem para uma abstração comum. São produtos de entretenimento, mas também atos políticos a serem consumidos pela população – consumo, aqui, entendida como ato de se reconhecer como pertencente a essa cultura constantemente negada e celebrá-la.

O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos. [...] Prova da importância desse novo terreno é a relevância política hoje adquirida pelos “novos conflitos”, as lutas contra as formas de poder que perpassam, discriminando ou reprimindo, a vida cotidiana e as lutas pela apropriação de bens e serviços (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 302).

Os “novos conflitos” citados por Martín-Barbero podem ser facilmente transportados para a cotidianidade reinterpretada de “Branco Sai, Preto Fica”. Na cena em que Marquim descreve e revive a noite no Quarentão, quando sua fala nos faz acompanhar o tom de suas lembranças, fotos mostram o cenário do baile (Figuras 1 e 2). Logo após, o personagem corta a música, sua voz embarga e ele nos ambienta no caos da batida policial (Figura 3), em que a ordem foi: “vamo lá! Puta prum lado e viado pro outro. Bora, bora, branco sai e preto fica, porra!”.

Figuras 1 e 2 | Imagens do Baile Black do Quarentão





FONTE: *screenshot* do filme “Branco Sai, Preto Fica”.

Figura 3 – Marquim narrando a batida policial ocorrida no Baile Black do Quarentão



FONTE: *screenshot* do filme “Branco Sai, Preto Fica”.

Segundo Martín-Barbero, no cinema, a função comunicativa central é a poética, uma transfiguração arquetípica da realidade, e por este motivo o espectador permanece distante daquilo que assiste. Todavia, quando nos é revelado que os dois protagonistas do longa metragem, Shockito e Marquim, não são apenas personagens, mas também vítimas que se encontravam nesta mesma festa quando jovens e foram obrigados a ficar no meio da ação policial, o espectador retira parte de seu pacto ficcional para com o filme e adiciona a ele o relato documental. “Adirley Queirós faz da tragédia do ‘Quarentão’, dos anos 1980, uma experiência que não é mais o de seus personagens, pois nesse emaranhado de memória e fabulação é a vida mesma que surge em sua máxima potência”. (FURTADO; LIMA, 2015, p. 15).

Revivendo este episódio, Adirley reencenou os conflitos noturnos das relações de poder racial que envolvem a cultura dos bailes, ou seja, a cultura da negritude, do *funk* e *hip-hop*, da música marginal, expondo a cotidianidade de preconceitos e privações recorrentes em relação a favela e seus produtos. Produtos estes considerados “impuros” por seu modo de produção muitas vezes improvisado, por contarem narrativas da periferia e darem protagonismo aos vistos como marginalizados.

Outra característica do filme que retoma o cotidiano de Ceilândia e torna a mediação do seu contexto para o público um elemento de fácil digestão e reconhecimento, são as sequências de cena que revelam a conformação das ruas, becos, casas e fachadas da favela. São as cores do dia a dia de uma cidade satélite que nos transportam a uma cotidianidade familiar, mas não no sentido negativo de “proximidade dos personagens e dos acontecimentos: um discurso que familiariza tudo torna mais ‘próximo’ até o que houver de mais remoto e assim se faz incapaz de enfrentar os preconceitos mais ‘familiares’” que Martín-Barbero (2001) critica.

Na verdade, nos remete certa melancolia conhecida, principalmente nas mórbidas sequências de cena, muito silenciosas, que mostram o cotidiano de Shockito - encarado como um “ciborgue” no filme. Imerso em uma selva de ferro velho, o personagem passa seus dias a procurar, entre tantos suportes mecânicos, um que se adapte melhor a sua deficiência e a de outras pessoas, pois depois do acidente ele passou a trabalhar fazendo próteses. A solidão também toca a história de Marquim, que vive isolado em sua ilha com aparatos de rádio, onde o único barulho, além de seu rap, é o ranger de um elevador lento e improvisado que o auxilia a descer e a subir as escadas de sua casa.

No roteiro desse filme ainda é possível lançar luz a mais um item. Ele surge da releitura de um elemento “invisível” no espaço da cotidianidade e da rotina, que se transforma em algo de fácil interpretação e “visível” devido a arte do cinema. Conforme o filme mostra a conversa entre Marquim e Shockito (Fig.4) o espectador percebe que eles estão planejando sua vingança contra o Estado e arquitetando uma “bomba” de cultura marginalizada (Fig.5) para jogar no Senado.

Figura 4 – Marquim e Shockito



FONTE: *print screen* do filme “Branco Sai, Preto Fica”.

Figura 5 – Bomba



FONTE: *print screen* do filme “Branco Sai, Preto Fica”.

No futuro distópico em que Brasília é retratada, devido à guarda da Polícia do Bem-Estar Social nas saídas da cidade, é necessário conseguir passaportes/vistos para que fosse possível atravessar os bairros/distritos até o centro da cidade. Nisso, “Branco sai, Preto fica” reatualiza as barreiras simbólicas e econômicas da favela e as traduz na grande tela como barreiras concretas, pelas quais é preciso um passaporte para ir e vir.

TEMPORALIDADE SOCIAL

Brasília foi construída como o símbolo de um novo país, com um cunho desenvolvimentista em que se apostou na renovação urbana e industrial como novo *slogan*

nacional. Mas apesar de todo o planejamento e tentativa de modernização, a exclusão territorial acompanhou o nascimento do Plano Piloto e se estabeleceu rapidamente na nova capital.

O nascimento de uma nova capital, idealizada por Juscelino Kubitschek, foi amplamente divulgado na mídia, o que atraiu milhares de trabalhadores vindos principalmente das regiões norte e nordeste do país. Em busca de melhores condições de vida, essas pessoas apostaram nas promessas de trabalho e moradia após o término das obras. Porém, a desilusão foi derradeira e a promessa não foi cumprida, no final das obras vários trabalhadores ficaram sem empregos e sem ter como voltar para suas terras.

Para tentar resolver o problema e viabilizar melhores condições de vida aos moradores, o governador Hélio Prates desenvolveu a Campanha de Erradicação de Invasões (CEI). O projeto removeria os moradores de assentamentos para áreas demarcadas pela Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap), cuja finalidade era gerenciar a construção da nova Capital do Brasil.

Assim nasce Ceilândia, e a crítica de Adirley começa a partir dessa perspectiva de exclusão, pois o verdadeiro motivo para tal esforço do governo resume-se em ocultar os barracos e pessoas que nada tinham em comum com a nova capital: bonita, moderna e higienizada. A outra razão para este afastamento é que o antigo terreno em que as famílias da Ceilândia ocupavam ficava na rota de voos internacionais, ou seja, buscou-se esconder das boas-vindas dos estrangeiros o conglomerado da pobreza.

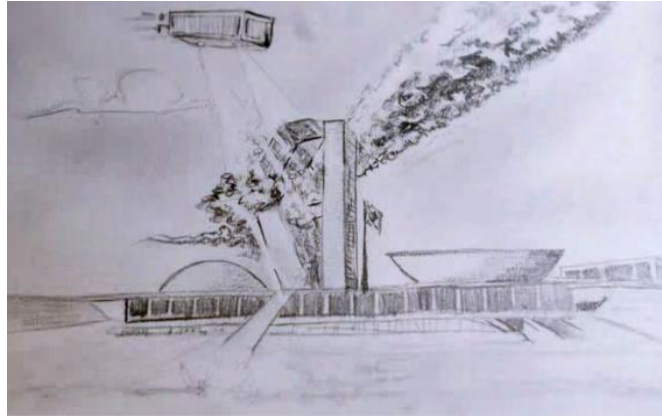
Tomada a decisão, depois de nove meses quase 80.000 pessoas foram retiradas de suas casas e realocadas no que viria a ser Ceilândia. Afastada 26 quilômetros do Plano Piloto, o local foi classificado como cidade-satélite e virou sinônimo de exclusão territorial e apagamento, pois a segregação espacial culminou em segregação de direitos.

Neste Mapa Noturno de “Branco sai, Preto fica”, o conceito de temporalidade social se encontra na história de Brasília e em como Adirley Queirós agendou uma nova expressão da Ceilândia e deu mais visibilidade a seus conflitos e pedidos, expondo o ressentimento de seus moradores com plano piloto e suas consequências atuais da segregação. Reconfigurando, assim a Temporalidade da Ceilândia que, historicamente, foi estereotipou e deixou à margem a produção de sentido dos negros, pobres e moradores de periferia.

Com o cinema, Adirley destaca a pluralidade de vivências, potências e experiências que essa parte da população também possui e levanta o debate quanto à luta pela territorialidade como um bem político. Nesse ponto, o diretor tira a alcunha de vítima das personagens e os ajuda a serem protagonistas da própria história. A bomba no final do filme

traduz o grito reprimido por tanto tempo, é o símbolo máximo da reação e da vontade de mudança.

Figura 5 – Explosão



FONTE: *print screen* do filme “Branco Sai, Preto Fica”.

O diretor do filme, em entrevista concedida ao website Fora de Quadro, explica que o protagonista da periferia tem em seu imaginário a narrativa sobre a relação dos personagens com sua história sendo transformada em ficção e o sentimento de empoderamento que sentem ao enfrentar os traumas vividos:

Se eu vou abordar um personagem periférico, o que ele tem de construção narrativa periférica são os telejornais, são as narrativas “sociais”. Então esse cara começa a dramatizar, sofrer, a se colocar num lugar de sofrimento e piedade. Se internaliza essa narrativa, como se a pessoa que fosse ouvir aquele personagem necessariamente estivesse em um lugar de classe maior do que ele. [...] Mas se a gente propõe a esse narrador periférico que ele apareça dentro de um arquétipo de ficção, essa narrativa dele virá amarrada à ideia de filme de ação e aventura. E aí acho que esse personagem chega num certo ponto, em que não existe uma orientação de corte, e ele tem que responder à própria fruição do pensamento, e aí ele começa a ter gagueira. E isso eu acho massa. Na gagueira sai o filme (QUEIRÓS, 2015).

COMPETÊNCIA CULTURAL

A competência cultural de “Branco sai, preto fica” tem relação intrínseca com todo o conhecimento adquirido pelos moradores da Ceilândia através de sua história, suas lutas e suas manifestações culturais populares.

A competência cultural não se refere só à cultura formal, apreendida nas escolas e nos livros. É toda uma identidade, onde se insere *também* a

educação formal, mas vai além, abrangendo a cultura dos bairros, das cidades, das tribos urbanas. É uma marcação cultural viabilizada por meio da vivência, da audição e da leitura (BRITTOS, 1999, p.5).

Adirley Queirós se apropria das expressões periféricas, toma Ceilândia como cenário, usa moradores seus como atores e os deixar compartilhar suas memórias da comunidade. É um filme de tributo, uma homenagem que utiliza todos os aspectos da sociabilidade e competências culturais construídas às margens.

O reconhecimento e a alteridade do espectador se constroem a partir dessa mediação simbólica – envolvendo linguagens, lugares, música e vivência – ativada pelo reconhecimento dos elementos que se consome e pela representatividade do produto. Assim, acionando a competência cultural da audiência com esses elementos reconhecíveis, é possível tornar o espectador parte ativa dessa “realidade” filmada.

Além de usada como artifício de reconhecimento, o diretor ativa o arcabouço de cultura da Ceilândia com o intuito de contrapor a performance de bom gosto da alta cultura. O filme reconhece como a sociedade encara de maneira racista a *black music* e o *funk*, negando sua existência e os corpos que a emulam. São conflitos que reverberam hoje nos discursos, nas manifestações de gosto, no olhar e no tratamento, mas que vem de conflitos geracionais anteriores.

Aliar a ideia de gosto musical, como sendo “uma sintonia de valores que alia aspectos éticos, estéticos e sociais à circulação midiática” (JANOTTI; GOMES, 2011, p. 136), à noção de representatividade cuidadosamente abordada em “Branco Sai, Preto Fica” confere ao filme um caráter de desconstrução sobre os fatores de ordem preconceituosa que predomina uma certa hierarquização do gosto. Ao colocar *rappers* dos anos 80, funk e forró na trilha sonora, o longa destaca a disputa de espaço entre os elementos hegemônicos e marginais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a aplicar uma ferramenta teórica produzida por Jesús Martín-Barbero, o Mapa Noturno das Mediações, para romper a máscara de ficção documental do longa “Branco Sai, Preto Fica” e adentrarmos na periferia da Ceilândia, tomando conhecimento de suas mazelas e dívidas históricas.

Através da primeira parte desse método dos Estudos Culturais, destrinchamos a cotidianidade e a temporalidade social em que Adirley Queirós construiu as bases de seu

filme. O método de Martín-Barbero permitiu que com um traçado histórico direcionado para o macro, a construção do Distrito Federal, pudéssemos entender melhor o micro, a Ceilândia. Por conseguinte, foi necessário redescobrir a história de Brasília para observar o encadeamento de preconceitos, arbitrariedades e faltas governamentais ao longo do desenvolvimento da nova capital. Tais represálias, direcionadas também para as expressões culturais, como a cultura de bailes de *hip-hop* e *funk*, culminaram no crime cometido pelos policiais no Baile Black do Quarentão contra os dois personagens principais da trama, Marquim e Shockito.

Já na competência cultural tratamos do sentimento de coletivo, da identificação, da sensibilidade e da memória da comunidade que o cineasta ativa no filme. “Branco Sai, Preto Fica” é feito por um morador da Ceilândia e direcionado aos moradores da Ceilândia. É uma homenagem ao lugar e uma crítica ao seu abandono. Adirley usa do seu lugar de fala para dar um encanto futurista e visibilidade às pessoas e ao caos da comunidade onde vive.

Adirley Queirós constrói para si e para as pessoas ao seu redor um palco que antes não existia. Ele adapta suas cores, formas, cenários, falas e por fim desenvolve seu próprio meio de se expressar, dando chance do invisível e do incômodo se mostrarem. Este filme é uma brecha criada por Adirley, em que ele ressignifica o olhar para sua comunidade e para si mesmo.

REFERÊNCIAS

BRITTOS, Valério Cruz. **Comunicação e cultura: o processo de recepção**. São Leopoldo: 1999. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/brittos-valerio-Comunicacao-cultura.pdf>>. Acesso em: 21 maio. 2018

FURTADO, Beatriz; LIMA, Érico Oliveira de Araújo. **Corpo, destruição e potência em Branco sai, Preto fica**. São Paulo: Ed.USP, 2016.

JUNIOR, Jeder Janotti; GOMES, Itania Maria Mota. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Ed. UFBA, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

QUEIRÓS, Adirley. **Entrevista: Adirley Queirós, diretor de Branco Sai Preto Fica**. [mar. 2015] Entrevista concedida a Carol Almeida. Disponível em: <<https://foraquadro.com/2015/03/19/entrevista-adirley-queiros-diretor-de-branco-sai-preto-fica/>>. Acesso em: 21 maio. 2018

RAMOS, Talita Porto Silva. **Fora de campo: a identidade, a heterodoxia e o fazer cinematográfico de Adirley Queirós**. Originalmente apresentada como monografia.

Universidade de Brasília: 2014. Disponível em:

<http://bdm.unb.br/bitstream/10483/8312/1/2014_TalitaSilvaPortoRamos.pdf>. Acesso em: 21 maio. 2018

RIOS, Fábio. **Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988.