

## **As catástrofes na linguagem cinematográfica de Adirley Queirós: desvio, ficcionalização e contra-cinema enquanto práticas dissensuais<sup>1 2</sup>**

Ulisses Naves FERNANDES <sup>3</sup>

Nuno MANNA <sup>4</sup>

Universidade Federal de Uberlândia - UFU

### **RESUMO**

O estudo analisa parte da obra cinematográfica de Adirley Queirós, *A cidade é uma só?* (2011); *Branco sai Preto Fica* (2014); *Mato Seco em Chamas* (2022)), utilizando o conceito de "catástrofes cotidianas" como referência. Com base em uma revisão bibliográfica, investiga as estratégias de linguagem que o diretor utiliza para retratar as questões sociais abordadas em seus filmes. A pesquisa conclui que, por meio de recursos como desvio, dissenso e ficcionalização, Queirós desconstrói epistemologias hegemônicas e propõe novas formas de retratar realidades marginalizadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Catástrofes Cotidianas; Adirley Queirós; Ficcionalização; Documentário; Dissenso;

### **1. INTRODUÇÃO**

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa concluída, vinculada ao projeto "Catástrofes cotidianas" (CNPq - Pró-Humanidades) e financiada com recursos do CNPq, por meio de bolsa de iniciação científica. A investigação partiu do conceito de catástrofes cotidianas para traçar uma análise dos filmes "*A cidade é uma só?*" (2011), "*Branco sai, Preto Fica*" (BSPF) (2014) e "*Mato seco em Chamas*" (2022), a fim de compreender as formas de linguagem traçadas pelo diretor Adirley Queirós, ao dar conta da realidade social abordada em seus filmes.

Queirós nasceu no interior de Goiás mas, ainda criança, se mudou para Ceilândia, no Distrito Federal. Antes de fazer filmes, foi jogador de futebol profissional.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Documentário como forma de (re)conhecimento: possibilidades, impactos e limitações, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.1

<sup>2</sup> Fomento Trabalho desenvolvido com recursos do CNPq, bolsa de iniciação científica

<sup>3</sup> Estudante do curso de Jornalismo na UFU, e-mail: [ulissesnfernandes@gmail.com](mailto:ulissesnfernandes@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientador da pesquisa, e professor do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação – PPGCE da UFU, e-mail: [nunomanna@gmail.com](mailto:nunomanna@gmail.com)

Aos 28 anos, começou a cursar cinema na Universidade de Brasília. Sua comunidade é tema central em sua filmografia, buscando retratar as diversas contradições e realidades que existem no interior deste espaço.

O conceito de catástrofes cotidianas, diz respeito a acontecimentos que causam instabilizações e deslocamentos relacionados à problemáticas da vida cotidiana, abrindo margem para ressignificação de valores e práticas sociais, além de expor hegemonias. (LEAL & GOMES, 2020). Tratam-se de uma série de acontecimentos ou situações que, de alguma forma, levam a uma reflexão para além da epistemologia hegemônica e que exigem um reordenamento de compreensões acerca da realidade.

No caso deste estudo, são compreendidos, enquanto catástrofes cotidianas, as dinâmicas segregacionistas sócio-espaciais de Brasília, a violência estatal e o encarceramento em massa. Analisaremos quais elementos levaram o diretor a inovar, em termos de linguagem, a maneira com que as temáticas são abordadas em seus filmes, uma vez que estas tensionam a perspectiva hegemônica a respeito da formação histórica de Brasília, de nação enquanto unidade e da modernidade enquanto regime histórico vigente.

## **2. CATÁSTROFES COTIDIANAS NO CINEMA DE ADIRLEY QUEIRÓS**

Partiremos de uma análise de cada uma das obras, a partir de uma revisão bibliográfica, a fim de identificar as estratégias de linguagem empregadas por Queirós no interior de seus filmes. Em seguida, partiremos para uma articulação das análises com o conceito central da pesquisa.

### **2.1 A CIDADE É UMA SÓ?: DISSENSO, DESVIO E CONTRA DISCURSO**

Boa parte das operações críticas realizadas pelo filme está na interação entre os regimes ficcionais e documentais. Para Hora e Guimarães (2015), esta relação é definida como de contaminação mútua, em que a interação entre os dois regimes potencializam a crítica, e que tanto o documentário quanto a ficção se renovam a partir de sua interação. Ainda segundo os autores, a exibição de arquivos de discursos históricos em contraste com a realidade atual da cidade faz com que o filme opere o que Giorgio Agamben (2007) chamou de profanação. Outra operação realizada durante o filme, contido neste

mesmo movimento de resgate de arquivos históricos, é a de desvio (DEBORD & WOLMAN, 2007), uma vez que se utiliza as “imagens do espetáculo” contra o próprio espetáculo. (HORA & GUIMARÃES, 2015)

A retrospectiva crítica da história realizada por Queirós, em conjunto com a ficcionalização que serve, principalmente, para retratar Ceilândia atualmente, levam Mesquita (2015) a afirmar que o diretor traça um contra-discurso memorialístico. Algo que dialoga com a análise feita por Hora (2022), que afirma que o filme realiza uma operação benjaminiana ao retratar a “história dos vencidos”. Tais afirmações, encontram coro no trabalho de Silva (2015), que apontam para a instauração de um sentido de dissenso (RANCIERE, 2005) ao reconfigurar a maneira com que Brasília foi observada, historicamente, enquanto um marco moderno e, sobretudo, como um projeto utópico (HOLSTON, 2010).

## **2.2 A CONTRA-FICÇÃO CIENTÍFICA DE *BRANCO SAI, PRETO FICA*: SITIANDO FRONTEIRAS E A PREVALÊNCIA DO PASSADO**

O filme situa as fronteiras entre a ficção e o documentário, instaurando novas formas de observar a história contada em tela, a partir de uma estrutura que desafia a própria racionalidade ocidental, que possui nestes dois operadores (ficção e realidade) as bases para se compreender narrativas. (GONÇALVES, 2020). Aqui, os elementos ficcionais, como a necessidade de um passaporte para entrar no plano piloto e toques de recolher nas periferias, tomam um papel central na construção estética e na história do filme, pois servem como uma ferramenta crítica à realidade socioespacial de Brasília.

Para além disso, segundo Mesquita (2021), o filme subverte a ficção científica ao fazer os elementos que caracterizam o gênero (Survin, 1979), normalmente ligados ao futurismo, se voltarem ao passado e à violência cometida aos seus personagens. Tal apontamento dialoga com o trabalho de Margotto (2020), que indica que tal subversão se coloca como crítica à concepção de Brasília enquanto projeto urbano futurista. Mesquita (2021) ainda se apoia nas noções de Hartog (2013) para afirmar que a articulação entre presente, passado e futuro, desenvolvidas no interior da obra, cria um regime de historicidade próprio, que se coloca enquanto contrário às ideias descontextualizados (de ruptura com o passado) que nortearam a criação da cidade.

### **2.3 FUGA E DISTENSÃO TEMPORAL EM *MATO SECO EM CHAMAS***

A experiência do cárcere ganha centralidade na construção de sua narrativa, na medida em que esta é estruturada de maneira circular (ROCHA, 2022), para representar a constante transitabilidade de suas personagens nestes espaços, além de se materializar no interior de temporalidade distendida e disfuncional, constituída a partir de linhas de fuga (DELEUZE, 1998). Para Mesquita e Coutinho (2023) esta dinâmica temporal da obra, além de se aproximar da experiência temporal do cárcere, também se configura enquanto um enfrentamento às formas de narrativas teleológicas e aristotélicas, estruturadas em começo, meio e fim. Além disso, reflete como as próprias personagens escapam de uma “finalidade que a sociedade patriarcal e disciplinar” as impõe. (MESQUITA & COUTINHO, 2023).

### **2.4 ADIRLEY QUEIRÓS E AS CATÁSTROFES COTIDIANAS**

Em todos os filmes, as catástrofes abordadas em tela exigem que o diretor inove em termos linguísticos para abordar as temáticas trabalhadas, levando em consideração seu contexto histórico, social e político. A partir de recursos como a ficcionalização, o desvio e o agenciamento de múltiplas temporalidades, a abordagem das questões sociais retratadas em cada um dos filmes não apenas apresenta o ponto de vista de pessoas e grupos historicamente marginalizados, ao contar a “história dos vencidos”, como também se estrutura em formas de questionar e tensionar as epistemes e as compreensões hegemônicas a respeito destas.

Os elementos de linguagem elaborados pelo diretor dialogam profundamente com as bases conceituais deste trabalho, no que tange às catástrofes cotidianas. Isso pois, enquanto acontecimentos e situações que tensionam compreensões hegemônicas, e que levam a reelaboração de ideias, princípios e práticas sociais; nos filmes, são materializadas, em termos de linguagem, operações voltadas a ressignificação da história, no interior de estruturas narrativas não convencionais que se propõe a questionar diretamente a maneira com que são observadas convencionalmente.

Todas as obras têm como princípio a reorganização de ideias vinculadas às temáticas sociais abordadas e, na bibliografia levantada, observamos a prevalência de análises que apontam para a instalação de um sentido de dissenso (RANCIERE, 2005), isto é, a reconfiguração, por meio da arte, de espaços sensoriais partilhados. Se as

catástrofes, por sua natureza, levam à elaboração de novos sentidos e o rompimento com formas hegemônicas do pensamento e das práticas sociais, Queirós trabalha estas questões por meio de estratégias de linguagem que acompanham este movimento.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No interior deste trabalho, foram compreendidas enquanto catástrofes cotidianas as questões trabalhadas no interior dos filmes analisados, sendo elas: a segregação socioespacial de Brasília, a violência policial e o encarceramento em massa. Para serem compreendidas, estas experiências e situações demandam da sociedade um rompimento com formas de compreensão socialmente estabelecidas, algo presente na linguagem cinematográfica de Queirós, que as desafiam a partir dos recursos de linguagem aqui analisados.

O movimento analítico deste trabalho, abre precedentes para outras pesquisas que busquem compreender de que maneira situações-limites são retratadas no interior de narrativas fílmicas e documentais. O levantamento bibliográfico realizado foi importante para identificar as estratégias linguísticas do diretor ao trabalhar temáticas como estas, e a prevalência de análises que apontavam para a instauração de sentido de dissenso reafirmam tanto a natureza disruptiva das catástrofes, quanto para a necessidade destas questões serem abordadas de maneira exterior às formas de compreensão hegemônica.

### REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- DEBORD, G.; WOLMAN, G. **A user's guide to détournement**. In: KABB, K. (Org.). *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade - Presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HORA, Tatiana. **Brasília e o ideário da nacionalidade em A cidade é uma só?** In: *Cambiassu: Estudos em Comunicação*, p. 147–154, 14 jan. 2022.
- HORA, Tatiana; GUIMARÃES, Victor. **Potências da contaminação: A Cidade é uma só?** In: VEIGA, Roberta; MAIA, Carla; GUIMARÃES, Victor (Orgs.). *Limiar e partilha: uma experiência com filmes Brasileiros*. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2015.

LEAL, Bruno Souza; GOMES, Itânia Maria Mota. **Catástrofe como figura de historicidade: um gesto conceitual, metodológico e político de instabilização do tempo.** In: MAIA, Jussara; BERTOL, Rachel; VALLE, Flávio; MANNA, Nuno (Orgs.). *Catástrofes e crises do tempo [recurso eletrônico]: historicidades dos processos comunicacionais.* Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MARGOTTO, A. Mário. **ÀS MARGENS DA UTOPIA: Ficção científica e histori(cidade) em Branco Sai, Preto Fica.** XII Seminário Internacional de Investigação em Urbanismo. São Paulo, 2020.

MESQUITA, Cláudia. **Memória contra utopia: Branco sai, preto fica.** Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2021.

MESQUITA, Cláudia. **Um drama documentário? Atualidade e história em A cidade é uma só?.** Revista Negativo, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 70–85, 2015.

MESQUITA, Claudia; COUTINHO, Luiz Fernando. **“AS RAINHAS DA KEBRADA”:** desvio, dissenso e construção distópica em **Mato seco em chamas (2022).** 32º Encontro Anual da Compós, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2023.

QUEIRÓS, Adirley. *A Cidade é Uma Só?* [Filme]. Brasil: Cinco da Norte, 2011.

QUEIRÓS, Adirley. *Branco Sai, Preto Fica.* [Filme]. Brasil: Cinco da Norte, 2014

QUEIRÓS, Adirley; PIMENTA, Joana. *Mato Seco em Chamas.* [Filme]. Brasil, Portugal: Cinco da Norte, 2022.

ROCHA, Lorena. **A circularidade do tempo de Sol Nascente: uma conversa com Adirley Queirós e Joana Pimenta | 55ª Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.** Câmara Escura, 2022.

SILVA, Mariana D. Junqueira da. *A cidade é uma só? autoficcionalização, interrogação do arquivo e sentido de dissenso.* *Intexto*, Porto Alegre, n. 33, p. 76–89, 2015. DOI: <10.19132/1807-8583201533.76-89>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/49520>. Acesso em: 7 mar. 2025.

SUVIN, D. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre.* London: Yale University Press, 1979.