

Bomba Explode Na Cabeça E Estraçalha Ladrão:
O Estilo Gângsta Do Cinema De Adirley Queirós*

Bomb Explode Up In The Head And Destroys Thief: The Gangster Style Adirley
Queirós Film

Lucas Henrique de Souza **

Resumo

Este ensaio se ocupa em analisar o cruzamento entre os elementos estéticos e políticos da cultura hip hop oriunda de Brasília, Distrito Federal brasileiro, nos filmes *A cidade é uma só?* (2012) e *Branco Sai, Preto Fica* (2014), do diretor ceilandense Adirley Queirós. Para tal se utiliza referências bibliográficas, entrevistas em blogs e documentários com o diretor. No primeiro momento se apresenta um panorama de conexões entre a cultura hip hop e a proposta estética e política dos filmes para, posteriormente, discutir e compreender as implicações do cruzamento na mise-en-scène e na estilística do diretor.

Palavras-chaves: Estética cinematográfica, Hip hop, Autoria, Mise-en-scène, Brasília.

Abstract

This essay is concerned with analysing the intersection between aesthetic and political elements of hip hop culture originated in Brasilia, Brazilian Federal District, in the movies *A cidade é uma só?* (2012) and *Branco Sai, Preto Fica* (2014) the ceilandense director Adirley Queirós. To do this you use references, interviews in blogs and documentaries with the director. At first presents an overview of connections between hip hop culture and the aesthetic and political proposal of the films to subsequently discuss and understand the implications of crossing the mise-en-scène and stylistic director.

Keywords: Film Aesthetics, Hip Hop, Authorship, Mise-En-Scène, Brasilia.

Recibido: Enero de 2016.

Abrobado: Mayo de 2016.

* Ensaio redigido individualmente no segundo semestre de 2015 para disciplina Critica Cinematográfica, ministrada pelo professor Dr. Pablo Piedras, vinculada à Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA.

** Brasileiro, graduado em História pelo Centro Educacional Octávio Bastos – UNIFEOP. No momento graduando do oitavo semestre de Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA, lucas.souza@aluno.unila.edu.br.

INTRODUÇÃO

“Gangsta aqui é o cara que teve ligação com a prisão ou que teve ligação de verdade com a rua de terra mesmo, com as favelas. É o cara que fala de tudo isso e está em tudo isso [...]” Rapper Dexter¹

Adirley Queirós cresceu em Ceilândia, Distrito Federal. Compõe a geração de jovens que construiu a identidade do rap da região na década de 1990. X do extinto grupo Câmbio Negro, Marquinho do Tropa de Elite, Japão do Viela 17 e Dj Jamaica do grupo Antídoto, entre outros, foram os primeiros coletivos a destacarem-se no cenário nacional, angariando prêmios em concursos e festivais do país². Em 2005, Adirley Queirós apresentou seu trabalho de conclusão de graduação em Comunicação Social da Universidade de Brasília (UnB), o curta-metragem *Rap, o canto de Ceilândia* (2005). Como bacharel escolheu construir o histórico de resistência do local onde vive, através da perspectiva desses artistas da cidade-satélite. O filme parece uma conversa entre amigos, travestida em documentário clássico, 15 minutos experimentando os dilemas e conquistas dos ceilandenses.

Este é um discurso não terceirizado da periferia. Já não se trata de um cineasta de classe média imbuído de angústia ou sadismo, que se desloca do centro desenvolvido em busca do exotismo contrastante da periferia, garimpando a rica reminiscência fabulada de seus habitantes a respeito das atrocidades recebidas pelas contradições do capitalismo cruel e desumano latino-americano. Mas, sim, um cineasta produto do meio, que reconhece o valor e a luta de seus iguais e utiliza os caminhos trilhados por estes para a produção de uma estética dita periférica. Diz Adirley, “O cinema que a gente quer mostrar é o cinema que a gente experimenta. É a nossa experiência de vida, nada mais que isso. É o nosso ponto de vista, é a experiência de ser morador de Ceilândia, é a indignação de não se ver nas telas [...]”.³ Esta perspectiva do indivíduo periférico traz novas experiências ao meio cinematográfico, novas histórias e novas formas estéticas, já que no cinema contemporâneo brasileiro a representação do cotidiano periférico se edificou sobre clichês imagéticos e narrativos que há uma década se tornou gênero lucrativo, o *favela movie*, mas que nada contribui para discussão estética ou social do país.

Em 2006, após a frutífera experiência⁴, alguns dos integrantes da equipe que realizaram o curta *Rap, o canto de Ceilândia* formaram o coletivo de cinema de Ceilândia, CEICINE:

¹ Tiago Dias. “Gangsta que invadiu os cinemas americanos também moldou o rap brasileiro” <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/27/antes-de-invadir-os-cinemas-americanos-gangsta-moldou-o-rap-brasileiro.htm> (acesso 24 setembro, 2015).

² O grupo CâmbioNegro venceu o prêmio MTV 1999 melhor clip de rap com o clip *Esse é meu país*. Mundo MTV. “VBM 1999 – Video, Music, Brasil” <https://mundomtv.wordpress.com/vmb-pedia/vmb-1999/> (acesso 23 de outubro, 2015).

Japão ganhou o prêmio Profissionais da Música 2015 na categoria melhor intérprete de hip hop. Brasília Capital. “Rapper Ceilandense ganha prêmio como melhor intérprete do Hip Hop” <http://www.bsbcapital.com.br/rapper-ceilandense-ganha-premio-como-melhor-interprete-do-hip-hop/> (acesso 23 de outubro, 2015).

³ ENCONTRO com Milton Santos ou a Globalização Vista do Lado de Cá. Direção: Silvio Tendler. Caliban Produções Cinematográficas Ltda. São Paulo – SP. 2006. 90 min. som, color, Formato: 35mm.

⁴ O curta-metragem *Rap, o canto de Ceilândia* foi contemplado com os seguintes prêmios: Destaque da Realidade Nacional no Festival Brasileiro de Cinema Universitário, em 2006; Melhor Curta - Júri Oficial no Curta-SE, em

“Pretendíamos uma junção de pessoas da cidade das mais diversas áreas para a produção e a reflexão daquilo que pensávamos ser um cinema de periferia”⁵. A partir daí, ponderando sobre o ato cinematográfico e experimentando, o diretor submergiu em seu universo, construiu um estilo próprio de trabalhar a memória de Ceilândia, liberando-a de qualquer gênero e a desdobrando tanto na ficção quanto no documentário em uma mesma obra.

No seu primeiro longa-metragem, *A cidade é uma só?*, Adirley narra o processo que deu origem à cidade de Ceilândia, a partir da memória da personagem-narradora Nancy⁶. Ela foi moradora da Vila do IAPI, região desapropriada devido a política higienista do Estado, que se materializou na Campanha de Erradicação de Invasão: “Você, que tem um bom lugar pra morar, nos dê a mão, ajude a construir nosso lar” diz o *jingle* da campanha *A cidade é uma só*, que prometia uma moradia digna, frisa Nancy, aos moradores da Vila, mas que nada cumpriu. Em meio à construção desse percurso histórico conhecemos a Ceilândia atual através de dois componentes da primeira geração nascida na cidade-satélite, Zé Bigode e Dildu que representam a mesma geração dos rappers do curta *Rap, o canto de Ceilândia*. O primeiro é um especulador imobiliário, já o segundo é um faxineiro no Plano Piloto e candidato a Deputado Distrital pelo pequeno, PCN – Partido da Correria Nacional. Através deles somos levados aos confins de Ceilândia.

Se em *A cidade é uma só?* temos uma forte presença do documentário participativo, observativo e reflexivo (NICHOLS, “Introdução ao documentário”, 146 - 162), com a personagem Nancy, em *Branco saí, Preto fica* esta presença é quase imperceptível, uma vez que, o gênero dominante do segundo longa de Adirley Queirós é a ficção científica. Daí não temos mais a Ceilândia em ebulição dos filmes anteriores, mas, sim, um ambiente sombrio e tenebroso, construído a fim de contextualizar o evento ocorrido no clube Quarentão, em 5 de março de 1986. No auge do *apartheid* social brasileiro, o braço armado do Estado mutilou Marquinhos e Sartana, os protagonistas do filme. A partir deste evento, Dimas Cravalaças, do ano 2070, vem colher pistas que comprovam os crimes cometidos pelo Estado contra as populações negras e periféricas.

Não obstante, nestes dois filmes o diretor continua o diálogo com o movimento hip hop, incorporando sua luta e elementos de sua estética na narrativa cinematográfica. Segundo o diretor, “o rapper dá identidade à periferia, dá nome às pessoas e contam as histórias na perspectiva deles... então a gente também. Estamos tentando fazer cinema nessa perspectiva”⁷. Este posicionamento fincado no periférico assume uma das bandeiras levantadas pelo hip hop do Distrito Federal: a autoafirmação de seu lugar de fala na composição artística; “sou negão careca da Ceilândia mesmo, e daí?” (Câmbio Negro), diz X na música *A Volta* (1995), assumindo sua

Aracaju, em 2006; Melhor Curta - Júri Oficial no Festival de Brasília, em 2005; Melhor Curta - Júri Popular no Festival de Brasília, em 2005; Melhor Documentário no FAM - Florianópolis, em 2006; Menção Honrosa ABD, no Festival Brasileiro de Cinema Universitário, em 2006.

⁵ Coletivo Zagaia. “Entrevista com coletivo Ceicine – Coletivo de Cinema de Ceilândia” <http://zagaiaemrevista.com.br/entrevista-coletivo-ceicine-coletivo-de-cinema-de-ceilandia/>. (acesso 14 de setembro, 2015).

⁶ Claudia Mesquita. “Um drama documentário? Atualidade e história em *A cidade é uma só?*” *Devires*, Vol. 8, No. 8 (jul.- dez, 2011): 48-69.

⁷Entrevista concedida para o filme, ENCONTRO com Milton Santos ou a Globalização Vista do Lado de Cá. Direção: Silvio Tendler. Caliban Produções Cinematográficas Ltda. São Paulo – SP. 2006. 90 min. som, color, Formato: 35mm.



localidade independente dos múltiplos estereótipos negativos que essa afirmação possa carregar. Haja vista que, segundo o DJ Jamaika, o rap foi o primeiro “movimento” a levantar a bandeira da Ceilândia como um lugar bom, mesmo com suas contradições.

Nos cinco filmes⁸ de Adirley a autoafirmação do lugar de fala se transfigura na personagem Ceilândia. Desde seu primeiro curta ao último longa ela é representada como personagem expressivo, construída e desconstruída, principalmente através de longos *travellings* em plano geral e profundidade, revelando a composição geográfica linear do planalto central, ao mesmo tempo que exhibe as irregularidades de muitas ruas ainda de terra da cidade-satélite. Esses planos são sempre acompanhados de narração em *off* ou músicas da região a fim de delimitar em todos os sentidos a presença da cidade.

Entretanto, se por um lado temos uma personagem Ceilândia, por outro temos um espectro, Brasília, um fantasma que se faz presente pelo deslocamento, pela passagem de personagens alienados do espaço que percorrem. São descarregados corpos úteis, braços e pernas hábeis ao trabalho mecânico, impróprio aos habitantes do plano piloto, mas necessário aos do Distrito Federal. Personagens sempre em trânsito, outra característica do cinema de Adirley, transportados para servir um espaço que não os reconhece, que suga sua mão de obra e seus votos quando necessário e, inclusive os explora neste deslocamento, “a passagem do DF igual a passagem do entorno”, proclama Dildu como proposta de campanha, no filme *A cidade é uma só?*.

Além da autorrepresentação, há, contudo, outros aspectos que conectam a estética de Adirley Queirós ao universo do hip hop. Tanto *A cidade é uma só?* quanto *Branco Sai, Preto Fica* utilizam da mescla entre ficção e “realidade”. Exploram tanto as potencialidades históricas ficcionais do cotidiano como também a intensidade do real no documentário. As músicas de rap também utilizam desta mescla e partem do mesmo princípio, as letras possuem narrativas, criam universos ficcionais diversos, envolvem realidade e ficção através de memórias fabuladas e/ou experiências reais dos próprios compositores. Esta letra é cantada em cima de uma base, construída com uma composição musical que utiliza como matéria-prima vários outros estilos musicais, diálogos encenados ou entrevistas documentais, ruídos, efeitos sonoros, entre outros. Nas palavras citadas em Silva:

[...] estética regida pela lógica do *pegue-e-misture*. Essa negociação parece ser uma estratégia que vem garantindo bastante visibilidade e espaço a estes agentes sociais. [...] na música, em que o sampler é utilizado como ferramenta básica que permite a cantores e DJs extrapolarem a batida Miami Bass e realizarem uma costura com sons e ritmos identificados com outros gêneros e estilos, como hip hop, cantigas de roda, pagode, brega, entre outros. Esse tipo de postura, além de garantir visibilidade e um espaço no mercado, lhes permite, também, opor uma resistência bastante peculiar: apropriar-se das modalidades oficiais e realizar uma constante pilhagem⁹.

Assim como as músicas, os dois longas de Adirley Queirós também utilizam da premissa do *pegue-e-misture*. Incorporam diversos gêneros cinematográficos em uma única narrativa. A

⁸ *Rap, o canto de Ceilândia; Dias de Greve* (2010); *Fora de Campo* (2011); *A cidade é uma só?* e *Branco Sai, Preto Fica*.

⁹ HERSCHAMANN, Abalando os anos 90: funk e hip hop; globalização, violência e estilo cultural (Rio Janeiro: Rocco, 1997), 74-75.



ficção, o documentário, a ficção científica, por exemplo, são entrelaçadas aos diversos estilos musicais da cultura de massa que florescem na periferia e através da montagem produz uma costura destas expressões que compõe o discurso fílmico similarmente à composição do DJ e do MC para a criação do rap.

Desta forma, tratamos de fornecer um panorama de características estruturais e citações que conectam a estética cinematográfica de Adirley Queirós à estética do movimento hip hop do Distrito Federal. Contudo, quais seriam os resultados deste cruzamento estético cultural na mise-en-scène? Este cruzamento é um traço estilístico? No que difere a mise-en-scène ficcional da mise-en-scène documental? A partir daqui, o ensaio se concentra em analisar a mise-en-scène do filme *A cidade é uma só? e Branco sai, Preto fica*.

A MISE-EN-SCÈNE GANGSTA

“daí eu pensei em como fazer um filme bem agradável, legal e gângster: Brasília, I Love You.” (Sinopse do filme *A cidade é uma só?*).

O documentário *A cidade é uma só?* é construído por meio de três personagens centrais, Nancy, Zé Bigode e Dildu. Sobre eles gravitam outros dois, Dandara, irmã de Zé Bigode e namorada de Dildu, e Marquinhos PP, o marqueteiro político. Nancy, como personagem-narradora, nos traz o contra-discurso, nas palavras de Marc Ferro uma contra-análise sobre o desenvolvimento da Campanha de Erradicações de Invasões¹⁰, por meio de cenas que, “expõe paradoxalmente maior controle, planejamento e estabilidade técnica e estética, engendrando imagens e falas mais de acordo com nossa expectativa prévia de um documentário ‘histórico’”¹¹. As cenas são enquadradas em primeiro plano, com câmera na mão e em três ambientes com Nancy vestindo figurinos distintos.

Nas demais cenas com Nancy, Adirley segue uma linha que se assemelha a Rouch e Morin em *Crônicas de um Verão* (1961). Observamos personagem e documentarista ponderando em torno de seu passado e presente, vasculhando o arquivo de Brasília, manuseando fotos de outra época, notícias do imaginário oficial, sempre pela câmera na mão com movimento em sincronia com aquele que detém a palavra.

Nancy abarca a parte “mais” documental enquanto os demais personagens habitam o reino da ficção, mas são construídos, sobretudo pela voz observativa¹², em que os indivíduos realizam suas “performances” como se a câmera não estivesse ali ou fosse somente uma mosca na parede. No entanto, isto não significa que câmera ou microfone sejam invisíveis a nós, pelo contrário, em muitas cenas eles aparecem em quadro nos lembrando da ficcionalidade da ação.

Devido ao trabalho no ramo imobiliário, Zé Bigode veste social, conversa no telefone celular e passa o tempo todo se deslocando dos confins de Ceilândia ao Plano Piloto, de um lado a outro em busca de imóveis a baixo custo, como um típico empreendedor. Suas cenas acontecem quase sempre dentro de seu veículo. É de dentro dele que ouvimos sua versão do processo de

¹⁰ Marc Ferro, *Cinema e História* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992), 79.

¹¹ Claudia Mesquita. “Um drama documentário? Atualidade e história em *A cidade é uma só?*”, 75.

¹² Bill Nichols. *Introdução ao documentário* (Campinas: Papirus, 2005).

urbanização de Ceilândia, “o povo quer morar!”, diz Zé Bigode ao descobrir que locais considerados inabitáveis, no início da urbanização, hoje são facilmente transformados em moradia. Nestas cenas a câmera está posicionada no banco do carona ou no banco traseiro, o enquadramento é feito em primeiro plano, assim como é enquadrado qualquer passageiro que esteja no veículo, posicionado geralmente atrás do motorista. Nota-se que as cenas em veículos nos filmes de Adirley Queirós acontecem no final da tarde ou na parte da manhã, horários em que os personagens estão indo ou voltando do trabalho no plano piloto, parte da rotina ceilandense, que se materializa com a luz do sol maleável desses horários.

Há um plano sequência bem representativo sobre a condução de Zé Bigode dentro do quadro e quanto ao uso da profundidade de campo. Estamos no carro em movimento, a câmera está posicionada no banco traseiro no lado do carona, vemos Zé Bigode em primeiro plano e o telefone celular toca. O assunto é sobre um cheque sem fundo, ele pede a câmera para esperar, para o carro e desse. Sai rapidamente de quadro, mas caminha devagar até o corpo entrar totalmente em quadro, o encosto do banco e o quebra sol recortam o quadro e produzem o efeito de profundidade, enquanto o empreendedor de Ceilândia recebe uma “facada” do livre comércio. Corte seco, o carro está novamente em movimento, a câmera já está no banco da frente fechada na expressão de Zé Bigode, quase derrotado.

Se Nancy é a personagem-narradora, Dildu ocupa um lugar de destaque do lado ficcional da trama. Todos os personagens se relacionam e realizam alguma cena somente com ele. É através de Dildu que vemos a tônica do hip hop. Não só por seu figurino, típico dos consumidores da cultura, mas também pelos espaços, que transita em seus horários de lazer, em sua fala, no modo como se movimenta e se posiciona em quadro.

Com Dildu, o diretor revela o local de produção de muitas músicas que contam a memória da Ceilândia e “agitam” toda periferia, na cena de criação do *jingle* para a campanha política. É um plano sequência focalizando Dildu em primeiro plano de costas e Marquinho PP à frente, indo em direção a uma edícula nos fundos de uma casa. Com o deslocamento do portão da entrada à edícula vemos estruturas para montagem de shows e festas, ao entrarmos na edícula a câmera nos mostra um computador antigo e na parede um pôster com alguns rappers da cidade-satélite, Marquinho PP é um deles. O marqueteiro político Marquinho PP pede a Dildu desculpas pela bagunça, mas exhibe um discurso que nos revela, em uma linguagem bem empresarial, as potencialidades de sua produtora. Esta cena reconhece a luta histórica pela produção de cultura em Ceilândia, ao mesmo tempo que exhibe especialização e profissionalismo.

Já na gravação do *jingle*, que dá origem a sinopse do filme, Marquinho PP pergunta a Dildu se ele deseja alguém da área do hip hop para interpretar o *jingle* ou se o próprio candidato o faria. Na visão do marqueteiro para realizá-lo é necessário ter a “ginga” de rapper, para que a propaganda possa ter o estilo gângster, solicitado pelo candidato. Dildu não foge da raia, grava suas propostas com uma fala bem rápida e rimada, semelhante ao *freestyle*¹³. Através de um plano médio bem distante, entre uma parede e um pedestal de microfone, Dildu descarrega suas propostas, um teste para o “verdadeiro” *freestyle*, que virá na cena posterior com Dildu e Zé Bigode, percorrendo Ceilândia em campanha com carro de som. O candidato a Deputado Distrital realiza uma verdadeira “performance” de MC, de dentro do carro Dildu gesticula os braços e

¹³Modo de cantar o rap de forma improvisada, inventando versos feitos na hora, baseados nos versos dos seus adversários. Rogério de Souza Silva, *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*, (Campinas: Tese de Doutorado Unicamp, 2012), 43.

segura o microfone da mesma maneira que um rapper descarrega uma série de propostas, ora a capela ora em cima da base criada para o *jingle* com o seguinte refrão: “vamos votar, votar legal, 7-7-2-3-2 pra Distrital, Dil-du!” (som de tiros).

Mas a cantoria de Dildu não acaba por aí, entre planos gerais e primeiros planos, Dildu se movimenta pela cidade cantarolando clássicos do rap nacional, como: *Dando trabalho prós anjos*, de DJ Jamaica, *Dia de visita*, do grupo Realidade Cruel, *Joia Rara*, do grupo 3 Um só, entre outros.

“Da nossa memória fabulamos ‘nóis’ mesmos”, esta citação encerra o filme *Branco Sai, Preto Fica* e expressa a livre imersão no passado de Ceilândia. Por intermédio da ficção científica e do documentário revisita o celeiro da cultura hip hop na região, o local onde aconteciam as festas black, o Quarentão. No filme temos um fragmento da riqueza daquele período, fotos da casa lotada, das disputas entre b-boys são nos apresentadas com a narração viva de Marquinho. “Tô falando branco sai e preto fica aqui dentro. Branco sai e preto fica, porra!” Som de tiros.

No filme, o diretor opta por uma alternativa diferente, ao dialogar com a memória quase traumática de Sartana e Marquinho, não temos mais a supremacia da linguagem documental, mas a da ficção científica. Nesse sentido, os cenários são todos construídos para o filme, assim como objetos essenciais de cena, por exemplo, o elevador que dá acesso a casa de Marquinho ou a nave de Cravalaças.

Há uma escuridão fria e carregada, construída para ambientar o clima distópico diferente da escuridão acolhedora à beira da fogueira de *A cidade é uma só?*. É tenso, silencioso e acinzentado como as únicas cenas em que Marquinho e Sartana narram os acontecimentos do dia 5 de março e, suas consequências, através da estilística do documentário histórico, com plano médio frontal sem nenhum objeto dentro do quadro, apenas personagem e sua memória transmitida sem maquiagem. Essas cenas são algumas das provas colhidas por Cravalaças, com o objetivo de provar a autoria do Estado nos crimes cometidos contra as populações negras e periféricas da cidade-satélite.

Em *A cidade é uma só?* Marquinho interpreta um ex-rapper que atua como marqueteiro político, em *Branco Sai, Preto Fica* ele é um DJ. Os dois personagens são representantes do universo hip hop. Como DJ em uma rádio pirata, empenhado na construção da bomba sonora, Marquinho colhe as sonoridades da periferia, soma a potência da música de Dino Black, com o forró avacalhado da *Dança do jumento*, e as diversas sonoridades do cotidiano da cidade-satélite. Esta coleta é o cerne da atividade do Disc Jockey, realizado com “[...]discos de vinil, os *mixers*, que unem os toca-discos ou *pickup*, e sampleadores, que são os equipamentos digitais que permitem o recorte, as montagens e a sobreposição de músicas que têm andamento, ritmo e tonalidades diferentes”¹⁴.

Esses aparelhos edificam parte da ação terrorista de Marquinho que se revela como reação ficcional da cultura hip hop nascente no Quarentão. Naquele fatídico dia 5 de março de 1986, o Estado mutilou b-boys na ânsia de acabar com a cultura entendida naquele período como prática criminosa, porém na década de 1990 essa cultura volta como a bomba sonora de Marquinho, lançado no plano piloto. O rap das cidades-satélites invadiu Brasília, não a explodiu, mas abalou suas estruturas.

¹⁴ Rogério de Souza Silva, *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*, 36.

CONCLUSÃO

Ao modo de uma síntese final, segue algumas considerações sobre a relação entre o rap, Ceilândia e a estética cinematográfica de Adirley Queirós.

Em Brasília, nos anos 1990, com o sucesso de alguns grupos de rap, os jornais passaram a noticiar a cultura produzida nas cidades-satélites, pois as notícias relacionadas a estas localidades anteriormente possuíam apenas dois assuntos, a criminalidade e/ou futebol. Os jornais passaram a reconhecer a produção cultural desses locais até então “invisíveis”, o grupo Câmbio Negro representa um bom exemplo deste câmbio, uma vez que “produziu um rap que atingiu diversas camadas sociais, até mesmo as classes médias, especialmente a partir da música Sub-raça, a entrada de uma linha discursiva sobre a exclusão racial em Brasília”¹⁵.

Nesse sentido, o rap surge em Ceilândia auxiliando na transformação do imaginário negativo construído em torno da região e ao mesmo tempo proporciona o empoderamento da comunicação por grupos até então “mudos”.

Daí, o cinema de Adirley Queirós desenvolve este processo, colore o imaginário cinza da cidade-satélite, edificado por páginas e páginas dos cadernos policiais, com o alaranjado crepuscular do planalto central, e o ilustra com naves, discos voadores e tudo mais que a imaginação alcança. É por esse caminho que o diretor se insere no debate estético e político do país, reconhecendo as conquistas e discutindo os retrocessos desta periferia que segue sangrando, sem se apegar aos clichês da representação do *favela movie*. Desta forma, representa o seu lugar de fala e as questões do dia a dia da cidade com uma pitada de fantasia sem deixar de ser concreto. É assim que cada vez mais o espectador conhece o primeiro aborto de Brasília, Ceilândia, e a complexidade do universo periférico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICO

- Ferro, Marc. 1992. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Herschamann, Micael. *Abalando os anos 90: funk e hip hop; globalização, violência e estilo cultural*. Rio Janeiro: Rocco, 1997.
- Mesquita, Claudia. “Um drama documentário? Atualidade e história em A cidade é uma só?” *Devires*, Vol. 8, No. 8 (jul.- dez, 2011): 48-69.
- Nichols, Bill. 2005. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- Silva, Rogério de Souza. 2012. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. Campinas: Tese de Doutorado Unicamp.
- Tavares, Breithner. “Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal”, *Revista Sociedade e Estado* – V. 25 no. 2 (maio/agosto 2010): 309-327.

¹⁵ Breithner Tavares, “Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal,” *Revista Sociedade e Estado* Vol. 25, No. 2 (maio-agosto, 2010): 322.



Filmes

ENCONTRO com Milton Santos ou a Globalização Vista do Lado de Cá. Direção: Silvio Tandler. Caliban Produções Cinematográficas Ltda. São Paulo – SP. 2006. 90 min. som, color, Formato: 35mm.

RAP, o canto de Ceilândia. Direção Adirley Queirós. Coletivo de Cinema de Ceilândia – CEICINE. Ceilândia, DF. 2005. 15 min. som, color, Formato: 35mm.

A CIDADE é uma só?. Direção Adirley Queirós. Vitrini Filmes. Ceilândia, DF. 2013. 73 min. som, color, Formato: 35 mm.

BRANCO Sai, Preto Fica. Direção Adirley Queirós. Vitrini Filmes. Ceilândia, DF. 2014. 90 min. som, color, Formato: 35 mm.