laFuga

Adirley Queirós

"La memoria al mismo tiempo que da un sentido de identidad, puede ser opresora. Se trata de qué memorias y qué geografías"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine Brasileño | Cine contemporáneo | Cultura visual- visualidad | Geopolítica | Grupo subalternos | Brasil**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Con algo más de seis películas a la fecha, la filmografía del brasileño Adirley Queirós destaca en el panorama latinoamericano contemporáneo reanudando las relaciones entre el documental y la ficción y enraizando su propuesta en escenarios sociales y culturales de complejidad. Estableciendo su trabajo en un solo lugar, la posición creativa de Queirós está vinculada, a su vez, al acontecer político de su país abordando el paisaje humano de Ceilândia, ciudad satélite de la capital federal Brasília. A lo largo de películas como **Rap, o canto da Ceilândia** (2005), *Dias de greve* (2009), *A cidade é uma só?* (2011) *Branco sai, preto fica* (2014) y **Era uma vez en Brasília** (2017), Queirós ha ido ahondando un estilo particular y propio dando protagonismo a la reconstrucción de las identidades sociales. Durante Fidocs 2017, Queirós fue homenajeado con una retrospectiva. Esto es lo que pudimos conversar en torno a su obra.

Iván Pinto: Estamos felices de poder ver tu obra. Tus películas abren una conversación sobre las relaciones y los límites entre el documental y la ficción de manera muy libre y muy política a la vez. Me llama la atención la concentración de tu trabajo en un solo espacio, que es Ceilândia y su relación con Brasília, que se reflejan mutuamente como espejos invertidos, lo que has abordado desde tus primeros trabajos como *A cidade é uma só?* **y en tus cortometrajes** *Rap, o canto da Ceilândia* **y** *Dias de greve*

Adirley Queirós: Ceilândia es un espejo quebrado de Brasília, es el reflejo de un lugar que no se quiere. Y tiene una relación particular con Brasília, Brasília es la madrastra, y Ceilândia la ahijada, una madrastra que la maltrata. Yo soy de Ceilândia y tengo una comprensión también de lo que es Brasília, mi comprensión viene muy de adentro. Yo estudié en Brasília, y mi impresión vino de cuando pude ver la ciudad desde fuera.

Mi primer corto *Rap, o canto da Ceilândia* tiene que ver con el espacio geográfico, aquellos cuatro personajes que aparecen son mucho mas que raperos, son personas que cantan los espacios de la ciudad. Este primer corto fue muy bienvenido, ya que Ceilândia no era narrada. Pero en ese corto los personajes sólo hablan, como si fuese todo un gran panfleto. Entonces hice otro cortometraje el 2008 que es *Dias de greve,* un filme hecho con actores no profesionales, todos vecinos, del barrio, de la esquina. Les propuse a cada uno de ellos hacer un personaje. Casi no hay edición, muy poco montaje, tenía poquito recurso.

IP: Es una ficción, pero también un retrato de la ciudad, no?

AQ: Sí, totalmente. La premisa era que se trataba de una generación que estaba desempleada, de 35 a 40 años. Esta generación desempleada pasó 10 años al interior de una oficina, y cuando salió pudo ver la ciudad. Entonces, es la perspectiva del trabajo y también del ocio, de cómo la huelga se confunde con la posibilidad de observar la ciudad. Después hice otro cortometraje llamado *Fora do campo* (2010) sobre el mundo del fútbol, desde la perspectiva del trabajador de fútbol. Yo jugué fútbol y consulté a mis amigos de ese ámbito, que tienen mi edad, sobre qué hacer después de los 30 años ¿Y que se hace?: Nada. Son hombres desempleados, jóvenes pero desempleados.

Después de ello viene *A cidade é uma só?* , es una película que surge en el 2012. Con ese filme yo tenía algo bien claro: Brasília lanzó ese año un documental llamado *Brasília 50 anos* que era más bien una publicidad de Brasília a los 50 años de su fundación.

IP: ¿Cómo funciona Brasília en la vida cotidiana?

AQ: Brasília, básicamente, es una ciudad de servicio publico, viven muchas personas comerciantes, profesores, y sobre todo empleados de sectores públicos, lo que es considerado un privilegio, por que en el sector público se gana muy bien. Es una ciudad muy blanca, muy fálica. Brasília es una ciudad de la perspectiva del servicio. Y está rodeada de ciudades satélite, que históricamente son las ciudades que son los servicios del servicio: empleadas domesticas, porteros, guardias. Ceilândia es una ciudad que nació en 1971 y Brasília en 1960. Diez años después cuando se termina la construcción de la ciudad, esas personas quedan desempleadas y empiezan a ocupar la periferia de la ciudad y esto es algo que incomoda mucho por una cuestión estética. Brasília nace como ciudad turística, como la ciudad del futuro, muy visitada. Entonces, cuando viene gente de Europa a conocer la ciudad, la primera imagen de la ciudad del futuro desde el avión son 5 minutos de favela. Entonces en 1971, el gobierno crea la C.E.I.(Campaña de erradicación de invasiones): una semana 80 mil personas son removidas, como si fuese una operación de la guerra, esto en plena dictadura. Y es así como nace Ceilândia. Entonces cuando hago *A cidade e uma só* estaba esta situación que el Estado quería celebrar los 50 años de Brasília. Entonces yo hago una película desde la perspectiva de los hombres y mujeres de Ceilândia mezclando la ficción con lo documental.

Al inicio fue muy complejo, comenzamos con Nancy Araujo, una de las migradas, quien tiene una memoria muy apaciguada del período, siempre recordaba con mucha ternura, mucha alegría, y no revelaba un aspecto de violencia que nosotros queríamos mostrar en la estética de la película. Entonces llamamos a dos personajes y les dijimos: ustedes van a representar a un político. Y nosotros creamos un partido político: "Partido de la Correría Nacional", en el mismo año de Dilma.[1] .

Aprovechamos la geografía de la ciudad con estos elementos de la política, y creamos un personaje que es muy confuso, que no se sabe si es verdad o mentira y que sirve para cuestionar la ciudad y su relación con Brasília. En una escena vemos una marcha real del 2012, los personajes caminan a contramano de la marcha del Partido de los Trabajadores, eso aunque nosotros estábamos alineados con el PT, pero tiene que ver con apuntar al lugar de la contradicción en el gobierno de Dilma. Nosotros no podíamos creer en ese momento cómo el PT se estaba alineando con lo neoliberal, entonces era un comentario de la época. Es así como se va combinando el tema de lo documental con la ficción.

Y creo que todo esto puede resumirse así: la memoria, la idea de la memoria, al mismo tiempo que da un sentido de identidad, es también opresora. Se trata de qué memorias y qué geografías. Algunas personas más viejas decían "en nuestro tiempo era mejor, el pasado era mejor"

IP: Como si no hubiera conflicto, problemas que vienen de mucho antes...

AQ: Una persona puede haber sufrido mucho, pero al momento de ponerle una cámara, actúa, y la violencia original de la erradicación de la ciudad se borra. Entonces la pregunta era como lidiar con esa memoria más conservadora, cómo confrontarla. Y es por ese motivo que nosotros hablábamos de una fabulación en el 2012.

Memorias que confrontan

IP: Uno de los temas fundamentales a partir de esto y pensando en tus películas tiene que ver con los ejes memoria y proyecto, memoria y utopía. Y a partir de unas otras memorias que tenían otros proyectos, memorias contraculturales, cargadas de subjetividad. En *Branco sai preto fica***, por ejemplo, está esta utopía del rap, como una memoria olvidada en el presente. Entonces en ese documental se cruzan pasado, memoria y presente, y la posibilidad de ver un proyecto. Y es ahí donde se transforma en una ciencia ficción política.**

AQ: En *A cidade é uma só?*, habíamos encontrado una forma y en Brasil le fue muy bien, hubo mucho escrito sobre ella. Y eso por que llamaba la atención lo que decíamos: que no nos interesaba si era ficción o documental si no que lo que nos interesa es que estaba centrado en el territorio, es la experiencia con el territorio la que nos interesa. En *Branco sai preto fica* también estaba presente el tema de la memoria, y la pregunta era esa: ¿cómo lidiar con la memoria de un personaje que quiere un enfrentamiento? Entonces una cosa que me impactó mucho fue cuando llegué a Marquinho [2]

IP: El personaje que está en silla de ruedas…

AQ: Sí. Bueno, llegamos a él con la propuesta de hacer una película desde su perspectiva y sobre como había quedado en silla de ruedas. Esto sucedió durante una intervención policial que fue muy famosa en Ceilândia , en un baile de la ciudad. Marquinho me dice: "Todo bien, acepto, pero yo no quiero hablar más de mi accidente. ¿Ustedes no hacen cine? Si hacen cine yo quiero volar". Marquinho nos propuso una fabulación: nosotros queríamos tener todos los aspectos para fabular con Marquinho. Si Marquinho quería ser un superhéroe, debemos ver como lo hacemos posible. ¿Por qué? Porque debemos pensar nuevamente eso. Si Marquinho ya perdió en la vida real ¿por qué el cine tiene que mostrar nuevamente lo que Marquinho perdió en la vida real? ¿Por qué yo tengo que contarles mi miseria a ustedes? ¿para qué ser visto si no es para un proceso de elitización de la burguesía respecto al proletariado, por ejemplo?

IP: El pueblo como invento de la burguesía…

AQ: exacto. Un fetiche perverso, de nuevo ver la derrota del personaje. Entonces le proponemos a Marquinho que todo sea objeto de fabulación. Desde ahí que la memoria de Marquinho es rescatada, junto con la de Shockito, otro personaje de la película y con quien vivimos el mismo proceso. Y entonces toda la cuestión de la película es cómo hacemos para transformar el pasado como referencia y proyectar un futuro de confrontación. Toda la historia está abordada desde la idea de enfrentamiento, de que podemos enfrentar. Y nosotros pensamos esto bajo el gobierno de Dilma, que a pesar de sus contradicciones, nunca tuvimos un país más progresista. No es revolucionario, no es un país de revolución si no de conciliación de las bases. Lo que nosotros pensamos es que habiendo un gobierno progresista, nosotros podemos enfrentar, desde el cine, dialogar desde la posibilidad, desde la comunidad negra, la comunidad periférica. Todas ellas precisan de radicalización, y una de las formas de radicalización es, estéticamente hablando, destruirlo todo. Y estéticamente hablando, en *Branco sai, preto fica*, todo es de-construido desde la fabulación de Marquinho, pensando el pasado sólo como referencia, y el futuro como lugar imaginario. El pasado comúnmente solo fue opresión. Esa fue nuestra perspectiva en *Branco sai*…

IP: *Era uma vez Brasília,* **me parece que va más lejos respecto a la fabulación y la puesta en escena…**

AQ: *Era uma vez Brasília* tiene que ver con el período de Temer. Todo tiene relación con el período político que se vive desde mi perspectiva. A *cidade e uma só* es el pasaje de Dilma y Lula y pensamos que era el momento de confundir las representaciones, la ciudad es la que tiene que aparecer como identidad. *Branco sai* pensábamos que era un gobierno progresista y con todas sus contradicciones había un diálogo. Aquí, con Temer, no hay diálogo. Este filme está todo construido bajo la idea de "nosotros perdimos". La izquierda perdió en un mes y medio los 12 años en que había avanzado. El

país que tenía un sistema educativo de calidad, donde el campesinado, por ejemplo, se quedaba a estudiar y trabajar en el campo en una universidad gratuita, ese país fue asaltado, y eso es absurdo. Entonces, nosotros pensamos que aquí hay una radicalización de la idea de ciencia ficción, es un caos total, un mundo post-apocalíptico, donde nosotros criticamos el golpe de la derecha pero principalmente la inmovilidad de la izquierda. El filme desde su estética lidia con la idea de la inmovilidad, no hay posibilidades, no hay finalizaciones, nadie se construye, las imágenes son autorreferentes, las secuencias se pierden. Es como si al momento de hablar de revolución nos encontrásemos con un muro. No hay ficción.

Paisaje de la ruina

IP: Pienso que uno de los aciertos de lo que pude ver es que a partir del espacio es posible construir una metáfora de los proyectos de modernidad de Brasil y la idea de que siempre detrás de esos grandes proyectos, hay afuera, hay exclusión, hay otros que quedan fuera. Y eso está muy bien construido visualmente en la película desde una arquitectura de la ruina…

AQ: Sí, total. Solo agregaría esto: hay que ver como la geografía de la ciudad narra mucho. Cuando sabemos la geografía, entendemos la contradicción. Todos nosotros tenemos una idea de lo que es Brasília. Cuando mostramos una imagen de Ceilândia, es lo contrario, es el proyecto de la modernidad que falló. Y es como si todo el espacio fuese un presidio. Nosotros ponemos una nave espacial en la película pero sentimos un techo, pero nunca llegamos a ver la luna. Entonces, la nave es también una cárcel. Es parte de una proyección fabulada del presidiario ¿y qué se hace en la cárcel? Se fuma cigarros, se hace ejercicios y se imagina que se fuga. Uno de los sueños recurrentes en la cárcel son las ganas de volar. Entonces uno de los personajes tiene la idea del viaje, el está en una nave espacial que viene a la tierra a matar el presidente de la republica. La ciudad es toda nocturna, no hay ningún plano de día.

IP: *Branco sai, preto fica* **es una película muy nocturna. Muy post-industrial, mucho metal, rejas, tecnologías antiguas..**

AQ: Es también una resignificación de los objetos, para que estos tengan una movilidad. *Branco sai preto fica* es la búsqueda de movilidad. Marquinho tiene un ascensor, todo ese espacio no es natural, nosotros lo construimos con pocos medios, tomamos de todos lados.

IP: La música está muy presente en Branco Sai, particularmente una recepción del funk y la cultura negra.

AQ: Ah, eso tiene relación con el Quarentao [3] . Desde la década del noventa existe un movimiento muy fuerte llamado "rock en Brasília", que son hijos de embajadores, diplomáticos, hombres blancos que circula entre Brasil y Europa, Estados Unidos, y todas esas bandas no tenían ningún hombre negro. De ocho bandas uno sólo tenía un artista negro. En las ciudades satélite, específicamente en Ceilândia existía el Baile Black, que era lo opuesto radical: hombres y mujeres negras en espacios públicos.

IP: ¿Y era el funk el que sonaba no? ¿Emulando un poco al Bronx?

AQ: Si, claro. Y ahí hay una historia que no está contada en la película, que es el hijo de un hombre rico, Claudio Santoro, que pasa una temporada en los Estados Unidos y que le pasa cajas y cajas de vinilos para la comunidad de Ceilândia . Y la fiesta comienza con los vinilos. Bueno, entonces en Ceilândia el Baile Black era un lugar donde había mucha discriminación, por que no era rock, eran los marginales. Y hay una especie de leyenda. En el relato de Marquinho todos estaban ese día, dos mil personas en el baile, la leyenda de la policía que intervino en ese espacio pegándoles a hombres negros. Y el título "Branco sai preto fica" viene de ese imaginario.

Notas

1

NdT: De acuerdo a lo conversado con Queirós, sería un partido del *lumpenproletariado*

2

NdT: Uno de los personajes de *Branco sai, preto fica*: Marquim do tropa

3

NdeT: Quarentao era el único salón de fiestas en los inicios de Ceilandia

---

Como citar: Pinto Veas, I. (2018). Adirley Queirós, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/adirley-queiros/920