



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM
ENSINO DE HISTÓRIA E AMÉRICA
LATINA (EHAL)**

**A DOCUFICÇÃO E AS MEMÓRIAS DOS CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO NO
CEARÁ DE 1932: UMA ANÁLISE A PARTIR DE *CURRAIS* (2019)**

Yara Ulisses de Freitas

Foz do Iguaçu

2024



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM
ENSINO DE HISTÓRIA E AMÉRICA
LATINA (EHAL)**

**A DOCUFICÇÃO E AS MEMÓRIAS DOS CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO NO
CEARÁ DE 1932: UMA ANÁLISE A PARTIR DE *CURRAIS* (2019)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de História e América Latina.

Orientadora: Prof. Dra. Tereza Maria
Spyer Dulci

Foz do Iguaçu

2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci - UFOP/UNILA
(Orientadora)

Prof. Dr. Clécio Ferreira Mendes - UNILA

Profa. Dra. Priscila Ribeiro Dorella - UFV

“João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades numa terra seca e pobre como a nossa. Pelejou pela vida desde menino, passou, sem sentir, pela infância. Acostumou-se a pouco pão e muito suor. Na seca comia macambira, bebia o suco do xique-xique, passava fome. Quando não podia mais, rezava. Quando a reza não dava jeito, ia se juntar a um grupo de retirantes que ia tentar sobreviver no litoral. Humilhado. Derrotado. Cheio de saudade. E logo que tinha notícia da chuva, pegava o caminho de volta, animava-se de novo, como se a esperança fosse uma planta que crescesse com a chuva. E quando revia sua terra, dava graças a Deus por ser um sertanejo pobre, mas corajoso e cheio de fé. Peço-lhe, muito simplesmente, que não o condene”.

(O Auto da Compadecida)

Resumo: Este trabalho analisa o filme *Currais* (2019), de David Aguiar e Sabina Colares, uma obra híbrida do gênero docuficção que aborda as secas e a construção dos campos de concentração no sertão cearense, com foco em 1932. Esses campos, conhecidos como “currais do governo”, foram criados sob o discurso humanitário para conter os retirantes, mas na prática visavam manter a fome e a pobreza afastadas das elites urbanas. O objetivo é investigar como *Currais* (2019), por meio da docuficção, contribui para a construção de memórias contra-hegemônicas, dando voz a narrativas historicamente silenciadas, conforme proposto por Piper-Shafir *et al.* (2013). O artigo discute a conceitualização da docuficção, contextualiza os eventos históricos retratados no filme e examina o momento de sua produção. Por fim, realiza-se uma análise fílmica, explorando as estratégias narrativas e visuais que reforçam a crítica social e histórica do filme.

Palavras-chave: Campos de concentração; Docuficção; Fome; Seca.

Resumen: Este trabajo analiza la película *Currais* (2019), de David Aguiar y Sabina Colares, una obra híbrida del género docuficción que aborda las sequías y la construcción de campos de concentración en el sertón cearense, centrándose en 1932. Estos campos, conocidos como “corrales gubernamentales”, fueron creados bajo un discurso humanitario para contener a los refugiados, pero en la práctica buscaban mantener el hambre y la pobreza alejadas de las élites urbanas. El objetivo es investigar cómo *Currais* (2019), a través de la docuficción, contribuye a la construcción de memorias contrahegemónicas, dando voz a narrativas históricamente silenciadas, según lo propuesto por Piper-Shafir *et al.* (2013). El artículo discute la conceptualización de la docuficción, contextualiza los eventos históricos retratados en la película y examina el momento de su producción. Finalmente, se realiza un análisis fílmico, explorando las estrategias narrativas visuales que refuerzan la crítica social e histórica de la obra.

Palabras clave: Campos de concentración; Docuficción; Hambre; Sequía.

Abstract: This paper analyzes the film *Currais* (2019), directed by David Aguiar and Sabina Colares, a hybrid work in the docufiction genre that addresses droughts and the construction of concentration camps in the hinterlands of Ceará, focusing on 1932. These camps, known as “government corrals,” were created under a humanitarian discourse to contain migrants but were, in practice, aimed at keeping hunger and poverty away from urban elites. The objective is to investigate how *Currais* (2019), through docufiction, contributes to the construction of counter-hegemonic memories, giving voice to historically silenced narratives, as proposed by Piper-Shafir *et al.* (2013). The paper discusses the concept of docufiction, contextualizes the historical events portrayed in the film, and examines the context of its production. Finally, it conducts a film analysis, exploring the narrative and visual strategies that reinforce the film’s social and historical critique.

Keywords: Concentration camps; Docufiction; Hunger; Drought.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. EXPLORANDO A DOCUFICÇÃO E OS CONTEXTOS HISTÓRICOS - UMA ANÁLISE DE CURRAIS.....	8
2.1 Docuficção: o híbrido entre realidade e ficção no cinema.....	8
2.2 Contextos: os campos de concentração e as conjunturas de 1932 e 2019.....	12
2.3 Análise fílmica: a construção de memórias contra-hegemônicas em Currais.....	15
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS.....	23

1 INTRODUÇÃO

O cinema contemporâneo vem explorando formas híbridas de narrativas que transitam entre diferentes gêneros. A docuficção aparece nesse contexto como uma modalidade que combina elementos de uma realidade pré-existente com a construção de uma nova camada ficcional, elaborada pelas escolhas dos/as diretores/as.

O filme *Currais* (2019), de David Aguiar e Sabina Colares, exemplifica essa abordagem ao misturar relatos orais e imagéticos factíveis com aspectos ficcionais. O mote central da narrativa fílmica desenvolve-se no cenário das secas de 1932, no sertão cearense, retratando a decisão política de construir campos de concentração para impedir a chegada dos/as retirantes à capital Fortaleza. Apesar do discurso humanitário que justificava a criação desses campos, o período foi marcado por muitas mortes e pela exploração da mão de obra sertaneja, conforme explicitado na pesquisa de Kênia Rios (2014), que embasa a produção do filme. Além do apagamento histórico sobre o tema dos campos de concentração, *Currais*, como pontua David Aguiar, é “antes de tudo um filme sobre o momento que vivemos na realidade” (SELCIR, 2023).

Quais memórias os campos de concentração carregam na história do Brasil? Como o cinema pode transformar a percepção pública sobre esses episódios históricos e contribuir para uma pedagogia crítica? Essas questões orientam a análise proposta neste trabalho. Parte-se da hipótese de que o filme *Currais*, ao recorrer à docuficção, questiona narrativas hegemônicas sobre a fome e a seca no nordeste brasileiro, reconstruindo memórias silenciadas e promovendo novas interpretações históricas.

O interesse em realizar esta pesquisa no formato de análise fílmica surgiu a partir da disciplina de História e Cinema na América Latina, ministrada pela minha orientadora, Tereza Spyer, no primeiro semestre de 2024. Essa disciplina trouxe o entendimento de que o cinema se apresenta como um importante agente na construção e reconstrução das memórias. Ora reproduzindo a lógica hegemônica, ora dando voz a narrativas outrora silenciadas, o cinema possibilita o acesso a outras versões da história.

Em 2019, ano em que *Currais* foi lançado, houve um desmonte das iniciativas destinadas ao audiovisual, evidenciado pela falta de apoio público e por novos elementos de censura, como a vacância em cargos estratégicos da Ancine, a burocratização no processo de prestação de contas e a não exibição de filmes premiados, como *Marighella* (PEPICE, 2023). Diante desse cenário, percebe-se como o cinema é alvo de disputas de poder, atuando ora para preservar, ora para contestar determinados fatos e processos históricos.

A escolha de *Currais* como objeto de análise justifica-se também pela necessidade de questionar a fome, elemento com frequência lembrado no filme, como um problema de ordem natural. Segundo Josué de Castro¹ (1984, p. 247), “a seca não é o principal fator da pobreza ou da fome nordestinas [...] São causas mais ligadas ao arcabouço social do que aos acidentes naturais, às condições ou bases físicas da região”. Assim, apesar das tentativas de omissão em períodos distintos — 1932 e 2019 —, a fome emerge como uma memória recorrente nas falas que compõem *Currais*, além de ser um tema-chave durante a gestão de Jair Bolsonaro, marcada por um discurso que negava essa mazela social e histórica.

Após essa breve conceituação, torna-se fundamental delimitar os recortes que orientam a análise do filme *Currais*. O recorte temporal contempla dois momentos principais: o contexto das secas e da criação dos campos de concentração em 1932, que representa o período retratado na obra, e o ano de 2019, marcado pela estreia do filme em um cenário de desmonte das políticas públicas voltadas ao combate à fome e ao fomento do audiovisual. Quanto ao recorte espacial, este se concentra no sertão cearense, que serve tanto como palco dos eventos históricos quanto como cenário da narrativa fílmica.

Teoricamente, este trabalho parte da História Cultural, compreendida como um campo do saber historiográfico atravessado pela cultura e consciente das dinâmicas de poder que interferem nas práticas de representação (BARROS, 2003). Nesse contexto, a memória assume um papel central, pois como afirmam Piper-Shafir et al. (2013, p. 23), ela é “*un proceso de interpretación del pasado que tiene efectos en el tipo de relaciones e identidades sociales que contribuyen a construir*”, o

¹ Josué de Castro foi um geógrafo e importante teórico do estudo sobre a fome. Em seus estudos, com destaque para a obra “Geografia da Fome”, ele propõe uma análise do problema pautado não somente na justificativa da escassez de alimentos, mas enquanto um fator influenciado por condições sociais, espaciais e políticas.

que implica reconhecer a existência de disputas pelas versões das memórias a serem representadas.

Metodologicamente, este estudo adota a análise fílmica como instrumento para compreender como *Currais*, por meio de sua narrativa híbrida, contribui para a construção de novas memórias. Segundo Aumont e Marie (2004), a análise fílmica permite dissecar as diferentes camadas de significado de uma obra cinematográfica, considerando seus aspectos narrativos, visuais e sonoros.

Com base nisso, este estudo se concentra nos seguintes eixos: i) a estrutura narrativa que combina elementos documentais e ficcionais, conforme discutido por Nichols (2001) em sua abordagem sobre modos de representação documentária; ii) as representações visuais e discursivas relacionadas à fome e aos campos de concentração, enfatizando a dimensão estética e política; e iii) o papel dos personagens ficcionais na articulação de memórias contra-hegemônicas, conforme destacado por Ramos (2008), que ressalta a capacidade do cinema híbrido de tensionar as fronteiras entre o real e o imaginado.

À luz desses aspectos, o artigo está estruturado em três partes. A introdução apresenta o tema principal e os conceitos centrais que fundamentam a pesquisa. A seção de desenvolvimento está organizada em três tópicos: o primeiro (2.1) aborda as definições e características do gênero docuficção; o segundo (2.2) contextualiza os eventos históricos retratados no filme e o momento de sua produção; e o terceiro (2.3) realiza uma análise fílmica de *Currais*. Por fim, as considerações finais sintetizam os principais achados e reflexões do trabalho.

2 EXPLORANDO A DOCUFICÇÃO E OS CONTEXTOS HISTÓRICOS - UMA ANÁLISE DE CURRAIS

2.1 Docuficção: o híbrido entre realidade e ficção no cinema

Para compreender a análise fílmica que será realizada, é necessário apresentar uma breve explanação sobre o gênero ao qual *Currais* pertence. O filme combina elementos documentais, como fotografias, com atuações ficcionais. Destaca-se que a obra é fundamentada no livro *Campos de Concentração no Ceará: isolamento e poder na seca de 1932*, de Kênia Sousa Rios, que proporciona embasamento aos fatos históricos retratados.

O docudrama, também conhecido como docuficção, pode manter algumas características do documentário, como a proximidade com a realidade, o registro *in loco*, o uso de imagens de arquivo e de cenários naturais (MELO, 2002), mas se diferencia, sobretudo, pela direção dos atores e das atrizes e pela liberdade de transitar entre o real e o imaginado.

Exemplos como *Cabra Marcado para Morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, demonstram como o gênero pode abordar questões políticas e sociais. Enquanto o primeiro mescla registros documentais e ficção para reconstruir um episódio interrompido pela ditadura, o segundo utiliza alegorias para explorar o caos político da América Latina. Esses filmes evidenciam o potencial da docuficção como ferramenta de resistência e reinterpretação histórica.

As figuras 1 e 2 exemplificam, respectivamente, o uso de atores/as e o uso de fotografias como parte da composição filmica presente em *Currais*.

Figura 1 - Romeu, interpretado por Rômulo Braga



Figura 2 - Campo de Pirambú



Neste ponto, é importante destacar que, conforme Nichols (2005, p. 47), “todo filme é uma forma de discurso que fabrica seus próprios efeitos, impressões e pontos de vista”. Por isso, não se pode contrapor a docuficção ao documentário exclusivamente pelo argumento de que este último busca um recorte objetivo da realidade. O docudrama, por sua vez, opera de maneira diferente, transformando o fato histórico em trama (RAMOS, 2008), o que pode ser feito de forma linear ou não, como ocorre em *Currais*.

Apesar do esforço de assimilação e contraposição entre o ficcional e o documentado:

Entender as implicações que o campo da ficção ou do documentário levantam vai além de conhecer suas principais características manifestas, mas também entender como esses filmes conseguem estabelecer vínculos com seu público e com a vida e que efeitos tais vínculos levantam. Um filme pode ser ficção sob um ponto de vista, mas também documentário sob outro, e o que está em jogo não é sua verdadeira classificação, mas sim o desdobramento das múltiplas relações que o filme pode tecer (CORREIO, 2013, p. 9).

Assim, o que se pretende, mais do que a associação ou distinção rígidas, é compreender, qual percepção *Currais* se propõe a conformar, a partir de sua hibridéz, aqui denominada como docuficção.

Rancière (2014, p. 160) esclarece que a distinção entre documentário e ficção não reside na oposição entre o real e a invenção ficcional, mas no fato de que “o real não é, para ele, um efeito a ser produzido, mas um dado a ser compreendido”. Essa perspectiva reforça que o objetivo da docuficção não é reproduzir fielmente a realidade, mas construir uma interpretação mais ampla e crítica desse real.

Parte da crítica, entretanto, questiona a inclusão de personagens ficcionais, argumentando que isso pode desviar o foco da História e criar um senso de artificialismo (MANS, 2021). Sobre isso, Ramos (2008, p. 53) observa que “a inevitabilidade da ‘torção’ da história para fazê-la caber no molde da narrativa clássica pode ser criticada, mas nunca de forma absoluta, pois história não é narrativa”. Nesse sentido, a escolha por elementos ficcionais não implica que a equipe realizadora busque apenas replicar um “efeito de realidade”².

Alinhando-se a essas reflexões, Russo (2020, p. 41) traz à tona a ideia do performativo, ao afirmar:

Más allá de permitir un tipo particular de documentales en tanto subcategoría, lo performativo se encuentra en buena parte del núcleo mismo del cine de lo real en las pantallas contemporáneas. Se trata de una dimensión que, por una parte, convierte al acto mismo de hacer un filme en una intervención que en cierto modo transforma el mundo retratado, perforando las nociones de objetividad y abriéndose a un principio de incertidumbre que obliga a preguntarse no solamente sobre qué es esa realidad que asoma ante la cámara, sino también sobre qué discurso y qué sujetos involucra, abiertos a un cambio provocado por el mismo proceso que se realiza. En el camino se diluyen especialmente los perfiles de una representación consolidada para permitir un acceso exploratorio, cuestionador de una realidad previamente constituida.

É justamente por esse caráter exploratório e de imersão na realidade que Rômulo Braga, ator que interpreta o personagem principal, direciona suas perguntas em busca de compreender uma realidade que ele próprio ainda desconhecia, conforme ressaltado por Sabina Colares. Segundo a diretora, o objetivo era capturar o encontro de Rômulo com o real (SELCIR, 2023).

Com base nessa perspectiva, espera-se que essa elucidação permita compreender as implicações da docuficção na composição fílmica, evidenciando-a

² “Rancière privilegia a “ficção documental” sobre a forma de filme de ficção porque a “ficção documental” tem uma maior alavancagem sobre a seleção do que pode e não pode ser significativo, estando livre da exigência de criar um “efeito de realidade” verossímil” (RANCIÈRE, 2014 *apud* ORTIZ; SPYER, 2023, p.121).

como um gênero marcado pela subjetividade e pelas escolhas narrativas da dupla de diretores.

2.2 Contextos: os campos de concentração e as conjunturas de 1932 e 2019

Este tópico do artigo tem como objetivo revisitar o contexto histórico retratado no filme, assim como o momento de sua exibição. Inicialmente, propõe-se destacar o intervencionismo estatal durante a seca de 1932, no Ceará, analisando as medidas governamentais adotadas para mitigar os efeitos desse período. Em seguida, busca-se identificar como as questões abordadas no filme continuam ressoando em 2019, ano de sua estreia.

De acordo com Albuquerque Júnior (1994), há registros de episódios de seca no sertão nordestino desde o período colonial. No entanto, foi somente a partir de 1877 que o fenômeno ganhou repercussão nacional. Segundo o autor, a seca de 1877 se tornou um marco porque contribuiu para a falência de parte da elite rural, especialmente os médios proprietários.

Os grandes proprietários de terras, por outro lado, migraram para as capitais em busca de oportunidades no setor público. Dessa forma, deram início a estratégias que combinavam sobrevivência econômica e a busca por benefícios políticos, reforçando seu papel nas estruturas de poder locais e nacionais. Assim,

(...) passaram a viver do desvio de parte dos recursos enviados pelo governo imperial, dando origem a uma corrupção generalizada, que fez escola, despertando essas elites para utilização da seca como meio de arregimentar recursos públicos e carregá-los para seus próprios bolsos (JÚNIOR, 1994, p. 115).

A Imprensa, composta por “membros das elites do Norte” (JÚNIOR, p. 117), teve uma função essencial na conformação dessas dinâmicas. Segundo Júnior (1994), a utilização das imagens da seca, a partir do retrato da miséria e do medo, contribuiu para a formação de um discurso de “vítimas da natureza”, que permitiu a mobilização da opinião pública e o envio de donativos às províncias. Ainda em consonância com o autor, pontua-se que o esforço para a sistematização desses enunciados se transformou em uma das estratégias mais eficazes a serviço da elite decadente.

De acordo com Rossi (2019), a seca de 1877 também intensificou a chegada de retirantes a Fortaleza, resultando na criação do primeiro campo de concentração

na cidade, em 1915, com a justificativa de oferecer condições mínimas de sobrevivência para aqueles/as que migravam em busca de trabalho. Travassos (2011) acrescenta que a criação do campo do Alagadiço foi influenciada por políticas higienistas e eugenistas, com o objetivo de evitar que os/as flagelados/as trouxessem “caos, miséria, moléstia e sujeira” à capital, conforme registrado nos boletins da época.

Nesse período, a responsabilidade pela assistência aos/às flagelados/as passou a ser atribuída a órgãos específicos, como o Ministério da Viação, a Interventoria e os IFOCs (Institutos Federais de Obras contra as Secas) (NEVES, 1995). A Revolução de 1930, ao centralizar as instituições governamentais, facilitou a mobilização de diversos setores para lidar com a crise. Segundo Neves (2001), entre 1877 e 1932, dois modelos de intervenção se destacaram no combate à seca: o liberal e o paternalista.

O modelo liberal defendia a autorregulação do mercado, acreditando que qualquer intervenção, como o controle de preços, agravaria a situação. Já o modelo paternalista advogava por medidas diretas, como a distribuição de alimentos e a organização de frentes de trabalho, principalmente em momentos de crise aguda. Contudo, Neves (2001, p. 125) observa que “o controle estatal dos preços dos alimentos ou a sua distribuição aos retirantes eram atitudes adotadas em casos extremos, quando a iminência de uma revolta era sentida pelas autoridades e a ‘segurança nacional’ estava em jogo”.

Em 1931, José Américo, indicado por Getúlio Vargas, assumiu o Ministério da Viação, órgão responsável pelos IFOCs. Sob sua gestão, a prioridade foi a construção de reservatórios e canais de irrigação, visando facilitar o acesso dos/as flagelados/as a áreas férteis (SILVA, 2024). No entanto, Buckley (2017, apud SILVA, 2024, p. 152) destaca que o foco na infraestrutura hídrica impediu avanços em questões essenciais, como a educação agrícola, os serviços de saúde pública e a reforma agrária.

Cabe aqui dar destaque às duas forças atuantes no contexto de criação dos campos de concentração: o governo, representado por seus Interventores, e as elites locais. Kênia Rios (2014) discute que, ao contrário de secas anteriores, quando o governo incentivou a emigração de retirantes, em 1932, o discurso das elites dominantes se centrava na necessidade de fixar os rurícolas no interior para evitar ao acesso ao centro, colocando novamente em debate a ideia dos campos.

Isto é, as medidas adotadas se orientaram a partir da confluência desses interesses. Observa-se então, que as elites mantiveram um papel central no gerenciamento das crises hídricas, utilizando da situação para obter benefícios próprios, seja por meio do enriquecimento direto, seja pela exploração da mão de obra dos flagelados. Assim, em 1932 já era possível assimilar “o amadurecimento das burguesias comercial e industrial no trato vantajoso com a seca e suas utilidades econômicas” (RIOS, 2014, p.79).

A seca de 1932 ocorreu em um momento de instabilidade política no Brasil, marcado pela consolidação de Vargas no poder e pela Revolução Constitucionalista em São Paulo³. Diante da crise, foram criados sete campos de concentração, orientados por dois critérios principais: 1) localização estratégica para impedir o acesso dos retirantes aos centros urbanos e 2) relação direta com o trabalho em obras públicas (NEVES, 1995). A criação dos campos de concentração, embora justificada por um discurso humanitário de assistência aos flagelados (RIOS, 2014), foi uma estratégia para manter os/as pobres distantes dos centros urbanos.

Para organizar os principais marcos desse período, pode-se recorrer a uma linha do tempo simplificada: a) 1877, primeira grande seca registrada, que resultou na migração dos proprietários de terras para as capitais, e na consequente formação de uma elite urbana; b) 1915, criação do primeiro campo de concentração em Fortaleza, sob o discurso de assistência humanitária e c) 1932, implementação de sete campos de concentração para isolar os retirantes e evitar seu acesso às áreas centrais, em confluência com o interesse das elites.

Logo, compreende-se que a resposta às crises hídricas permaneceu fundamentada em medidas emergenciais e pouco eficazes. Avançando para 2019, durante o governo de Bolsonaro, observa-se a continuidade de práticas de negligência em relação às demandas estruturais do semiárido.

Embora o nordeste tenha conquistado avanços significativos com políticas de convivência com o semiárido, como o Programa de Cisternas, o governo de Bolsonaro promoveu cortes expressivos no financiamento dessas iniciativas

³ “A agilidade administrativa demonstrada pelas autoridades em 1932 contrastava com a hesitação comumente evidenciada em outros momentos. Talvez isso se deva à presença do paraibano José Américo de Almeida à frente do Ministério da Viação e Obras Públicas num momento em que o governo provisório necessitava demonstrar um amplo controle da situação política, especialmente em função da guerra civil em São Paulo” (NEVES, 2001, p.125).

(MADEIRO, 2022)⁴. A lógica liberal, que aposta na autorregulação do mercado, colocou em risco a segurança alimentar e hídrica de milhares de famílias. Um exemplo disso foi a extinção do Conselho de Segurança Alimentar e Nutricional (CONSEA) por meio da Medida Provisória 870, sinalizando a falta de compromisso com o combate à fome.

Além disso, a omissão de informações e a descontinuidade de programas estruturantes enfraqueceram os esforços nacionais em alinhamento com a Agenda 2030, que visa, dentre outros, garantir segurança alimentar e acesso à água. A ausência de dados oficiais gerados pelo governo dificultou o acompanhamento das metas, sendo necessário recorrer ao trabalho de movimentos sociais, universidades e organizações da sociedade civil para divulgar informações sobre a conjuntura brasileira (FREITAS, 2022).

Dessa forma, as ações ou a ausência delas em 2019 refletem a perpetuação de práticas que historicamente priorizaram interesses elitistas e negligenciaram soluções estruturais para as crises do semiárido.

2.3 Análise fílmica: a construção de memórias contra-hegemônicas em *Currais*

Currais resgata, por meio de uma narrativa híbrida, um episódio histórico pouco conhecido no Brasil. Enquanto os campos de concentração são frequentemente associados ao extermínio de judeus na Europa, no Brasil, foram utilizados como ferramentas de controle e contenção dos retirantes que fugiam da seca de 1932. O enredo do filme se desenvolve centrado nesses espaços, conhecidos como “currais do governo” (NEVES, 1995).

A análise visual de *Currais* destaca a relevância dos recursos estéticos na construção de sua narrativa. A predominância de tons secos e terrosos nas cenas enfatiza a aridez do sertão, criando uma atmosfera de desolação que reflete o impacto da seca. Além disso, os *close-ups* nos rostos dos retirantes intensificam o sofrimento humano.

As imagens de abertura situam o telespectador no plano local que abrange grande parte da condução fílmica: o sertão. As definições que remetem aos traços geográficos e demográficos como “região agreste, semi-árida, longe do litoral,

⁴ Ver mais em (CAVALCANTE, SOUSA, 2022). Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/terralivre/article/view/2891/2252>

distante de povoações ou de terras cultivadas, pouco povoada e onde predominam tradições e costumes antigos” (OLIVEIRA, 1998, p.3) fazem parte dos registros visuais. A moagem do capim para um pequeno número de bovinos, as notícias sendo transmitidas ainda por rádio, exemplificam essa noção.

No entanto, se contrapõe a esse cenário paisagens também urbanas, como a dos túneis e estações de trem, agora marcados por registros que refletem a interação do espaço físico com o meio e dos diferentes tempos históricos.

Em uma constante contraposição de cenários e períodos, foi revisitado uma ruína atrelada ao campo de concentração de Patu, que apesar do aspecto ficcional do filme, reforçam a veracidade do factual. O mesmo local, atualmente tombado como patrimônio material⁵, serve de referência para a discussão feita por Ulpiano Meneses (2002). Para o autor, “muitas vezes a consideração da paisagem como patrimônio se fez pelo processo da monumentalização”.

A monumentalização toma elementos da paisagem e os transforma em fetiches, por assim dizer sacralizados, dotados de valores próprios, como se fossem autônomos, imutáveis, independentes das contingências da vida sociocultural, independentes, também, do próprio contexto ambiental. O monumento é sempre algo que seu entorno não é. Ao sobressair, o monumento assume, sozinho, os significados dispersos no espaço de que faz parte (MENESES, 2002, p. 50).

Essa percepção dos espaços e a compreensão das dinâmicas neles vivenciadas, é uma questão suscitada pela parte visual do filme. Adiante, esse debate será retomado na continuidade da análise.

Para além dos aspectos da composição visual, também se faz necessário o entendimento dos fatores contextuais. Os trechos iniciais de *Currais* reforçam o caráter documental da obra ao introduzir, por meio de pequenos textos, o contexto político da década de 1930: a chegada de Vargas ao poder e sua relação com as oligarquias locais, que implementaram políticas de repressão e higienização social. A trama é conduzida pelo interesse de Romeu (interpretado por Rômulo Braga) na história de seu avô, que havia sido um concentrado e trabalhado na construção da barragem de Patu, localizada na cidade de Senador Pompeu, no Ceará.

Logo nos primeiros minutos do filme, uma fala se destaca. Romeu chega a um local com escombros, possivelmente a antiga localização do campo de concentração de Quixeramobim. Com um gravador de voz em mãos, ele descreve o

⁵ Ver mais em (BRITO, 2023). Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2023/10/08/sitio-historico-do-ultimo-campo-de-concentracao-no-ceara-resiste-com-as-memorias-dos-retirantes-da-seca-de-1932.ghtml>.

que vê: um prego de dormente, a suspeita de ter existido ali algum trilho de trem ou uma estação. Ele reflete: “Mas como saber? O silêncio apaga tudo”. Essa frase encapsula a invisibilidade histórica dos campos de concentração e reforça a conexão com a ideia de memória seletiva, conforme discutida por Ricoeur (2004). O filme utiliza esse recurso para mostrar como o esquecimento de certos eventos históricos é intencional, atendendo a interesses políticos e sociais.

A relação entre silêncio e fome, que aparece como um marcador direto dos campos de concentração, já havia sido avaliada por Josué de Castro há décadas. Para ele, existia um silêncio deliberado e sustentado por uma ordem moral e econômica. Castro argumentava que era do interesse de alguns grupos manter a produção, distribuição e consumo de alimentos como fenômenos exclusivamente econômicos, sem abordar suas dimensões sociais e políticas (CASTRO, 1984, p. 21).

Ainda sobre essa dimensão, um ofício encaminhado pelo prefeito de Senador Pompeu, em 2007, lança luz sobre a continuidade dessa lógica de apagamento histórico, contribuindo para aprofundar a análise do filme e seu diálogo com as estruturas políticas e sociais que sustentam a narrativa.

O DNOCS administra no município de Senador Pompeu uma área onde se encontra a barragem do Patu, distante cerca de 03 Km da cidade, que concentra uma estrutura arquitetônica de um valor histórico-cultural imensurável, pois ali vivenciamos parte importante da História de Senador Pompeu, quando em 1932 registrou-se uma das maiores secas do Nordeste e em particular no Ceará, sendo que neste local centenas de famílias de diversos Estados e cidades nordestinas se aglomeraram em busca de trabalho fugindo da seca. Ocorre que uma grande epidemia de cólera abateu-se sobre os flagelados vitimando-os e causando a morte de mais de mil pessoas, que foram enterradas em valas comuns por todo aquele local⁶.

Apesar de a palavra “fome” surgir com certa frequência nas falas que aludem às causas das mortes nos campos, o discurso aqui reproduzido omite deliberadamente sua existência. Ao afirmar que “se aglomeraram em busca de trabalho fugindo da seca”, sugere-se um caráter quase voluntário à situação, ignorando a privação de acesso a outros espaços imposta aos/às flagelados/as.

Conforme argumenta Ricoeur (2004), o silêncio não representa a ausência de memória, mas constitui parte integrante dela. No filme, o silêncio evidencia lacunas históricas e a exclusão de vozes marginalizadas, reforçando o papel do audiovisual

⁶ Trecho de ofício do ex-prefeito de Senador Pompeu - CE, ao Diretor-Geral da DNOCS, em 2007 (*apud*, MARTINS, 2015, p. 99).

como uma ferramenta crucial para preencher essas lacunas e visitar histórias esquecidas.

O que se busca evidenciar neste artigo é que tanto o silêncio quanto o esquecimento podem se manifestar até mesmo em discursos que se propõem a rememorar. Isso significa que:

O esquecimento cumpre sua função na composição da memória e, por conseguinte, na conformação do patrimônio, silenciando o que não foi selecionado à consagração; mas, à História, a quem cumpre fazer a crítica da memória, lembrar o “estado de esquecimento” questionando-o é um modo de ativar a lembrança, seu oposto, para que servindo-se dela faça surgir o que estava oculto, lembrar um “acontecimento” que conduzirá a uma outra história (MARTINS, 2015, p.113).

De acordo com Martins (2015), no processo de patrimonialização da memória do campo de concentração, os devotos das Santas Almas da Barragem (Figura 3) foram relegados ao esquecimento. Da mesma forma, Rios (2014) ressalta que o discurso difundido à época buscava legitimar as concentrações por meio de uma retórica humanitária, supostamente preocupada com a saúde dos/as flagelados/as. Em contraste com essa narrativa oficial, emergem os relatos dos/as concentrados/as, que vão construindo a sequência fílmica.

Figura 3 - Caminhada da Seca



A contradição entre o discurso oficial e a experiência vivida pelos/as concentrados/as constitui um dos eixos centrais do filme, evidenciado pela justaposição de imagens e narrativas. As reconstituições dramatizadas oferecem uma base para conectar e re-construir a história, enquanto os relatos desafiam a

visão simplificada dos campos de concentração como meros espaços de assistência. Isso pode ser percebido nas falas abaixo:

- E o governo não tinha mais nada para dar a nós. Eles queria é que nós morresse.
- Por que?
- Ora porque. Para não dar trabalho ao governo.

- Toda noite morria gente [...]. Morria gente de fome⁷.

Esses registros revelam a complexidade da docuficção como linguagem cinematográfica. Embora a sinopse do filme mencione a presença de “remanescentes narrando seus fragmentos de memória e lutos interrompidos”, ao final da obra é exibida uma lista com a ordem de aparição dos “personagens”. No entanto, ser considerado “personagem” não implica necessariamente a escolha pelo ficcional, mas reflete uma construção narrativa mediada pelas escolhas da equipe de diretores.

O uso de atores e atrizes profissionais contribui para estabelecer essa distinção, mas não a delimita de forma rígida, o que é uma característica do filme. A personagem Dira, interpretada por Zezita Matos (Figura 4), exemplifica essa dinâmica, pois, embora represente uma atuação cênica, foi inspirada em uma história real. Sabina Colares explica que 90% das falas de Dira foram baseadas em textos históricos, jornais ou relatos da personagem real (SECIR, 2023).

Além disso, Dira atua como uma ponte entre a memória individual e coletiva. Inspirada em relatos históricos, ela simboliza a resistência cultural e política, representando a luta pela sobrevivência e pela preservação da memória.

⁷ CURRAIS. Direção: David Aguiar; Sabina Colares. Ceará: Além Mar Filmes, 2019. Filme (1h31m22s)

Figura 4 - Dira



Alguns pontos levantados por Dira trazem questões relevantes para a discussão. O primeiro refere-se à reafirmação dos retirantes, frequentemente alvos de um discurso vitimizador, como sujeitos ativos, capazes de tomar consciência de sua condição de exploração e mobilizar-se em direção a uma mudança. Conforme Charaudeau, “para que se possa qualificar uma pessoa como vítima, é necessário que esteja envolvido um julgamento moral” (2023, p.1). Nesse sentido, como indicado no trecho do ofício apresentado no início deste tópico, apenas os/as flagelados/as considerados/as vítimas de cólera ou fome seriam vistos/as como aptos a submeter-se aos campos de concentração.

Em oposição à aparente inevitabilidade desse discurso, surge a seguinte fala de Dira no filme:

— Quando os campos fecharam em 33, muita gente resolveu ficar aqui com medo de uma nova seca. Tudo aqui era duna, aí foi quando os flagelados viraram favelados. Era muita gente, barraco, gente chegando, pensando na subsistência com as fábricas, e até que dava, mas era uma exploração muito grande. Era um novo tempo de escravismo. Aí foi quando o PCB criou uma célula aqui [...] Para organizar a classe operária e esclarecer o povo. Eu mesma fui alfabetizada por eles. A gente chegou a fazer greve com os poucos direitos que a gente tinha. Aí foi quando eu saí da fábrica e fui trabalhar no arquivo público, e foi exatamente na época do golpe militar. Aí foi muita gente presa, torturada, morta, e eu sabia que com aquele governo muita coisa ia desaparecer, e tinha muito arquivo confidencial, que eu sempre tive medo de perder tudo de novo. E aqui a gente perde as coisas do dia para o outro. Mas tem uma coisa, que eu me apego, e que ninguém tira: é a resistência⁸.

⁸ CURRAIS. Direção: David Aguiar; Sabina Colares. Ceará: Além Mar Filmes, 2019. Filme (1h31m22s)

Esta última costuma ser a palavra de ordem contra o esforço de apagamento que se manifesta nos governos analisados neste estudo. O lançamento do filme em 2019 coincide com um período de desmonte de políticas públicas sociais e com a “conversão do negacionismo em política de memória” (BAUER, 2019, p.47). Durante sua gestão, o ex-presidente Bolsonaro chegou a declarar que “falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira” (MAZUI; SALOMÃO, 2019), apesar de o país ter retornado ao Mapa da Fome⁹ durante o mesmo período.

O propósito desta análise não é relatar exaustivamente ou transcrever os trechos do filme, mas compreender, a partir dos aspectos destacados, como *Currais* pode contribuir para a conformação de novas memórias. Assim, é possível observar que:

En la práctica de recordar se entrelazan palabras, silencios, imágenes, artefactos, cuerpos y lugares, entre otros, y es precisamente la relación entre ellos la que contribuye a construirlos. Estas acciones reproducen interpretaciones del pasado, pero al mismo tiempo contribuyen a transformar las condiciones que harán (o no) posible nuevos campos de sentido, y es eso precisamente lo que otorga a la memoria su poder de construir versiones contra hegemónicas (PIPER-SHAFIR et al, 2013, p. 23).

Dessa maneira, acredita-se que *Currais* se configura como uma obra que constrói novos significados. Ao resgatar as memórias dos campos de concentração por meio de vozes anteriormente silenciadas, o filme propõe uma narrativa que se distancia da versão hegemônica reforçada pelos governos em questão. A justificativa oficial para a criação dos campos, fundamentada no discurso de assistência, contrasta com o que é frequentemente recordado pelos/as retirantes: a fome.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta análise, foi possível chegar a algumas considerações relevantes. Em primeiro lugar, o uso da ficção em *Currais* não deslegitima seu papel de ressignificação histórica sobre o apagamento dos campos de concentração. Pelo contrário, sugere uma abordagem não convencional para compreender a realidade retratada, em conformidade com a definição de Rancière (2014).

Além de seu papel enquanto obra de resgate histórico, a docuficção em *Currais* apresenta um significativo potencial pedagógico. O filme pode ser utilizado como ferramenta didática no ensino de História, abordando a fome e a seca como

⁹ Ver mais em (BERLINCK, OLIVEIRA, 2023): <https://g1.globo.com/saude/noticia/2023/11/27/como-o-brasil-saiu-do-mapa-da-fome-em-2014-mas-voltou-a-ter-indices-elevados-de-miseria.ghtml>.

problemas estruturais e desafiando o discurso oficial que naturaliza essas questões. Por meio de sua narrativa híbrida, *Currais* promove reflexões críticas e estimula debates importantes, especialmente no contexto educacional.

Destaca-se também a conexão estabelecida pelos diretores entre o contexto histórico e o político, tanto no período retratado quanto no período de exibição do filme. As frases iniciais, que situam o/a espectador/a no período de “repressão e higienização social” do governo Vargas, reforçam a ausência de neutralidade na decisão de manter a pobreza afastada das elites urbanas.

Ademais, a fome, tanto no período representado quanto no de exibição, é tratada sob a ótica de um fenômeno natural, abordagem esta contestada por Josué de Castro. Além de a fome ser negada, nenhuma solução estrutural foi implementada, ignorando questões fundamentais como o acesso à terra, à água e às condições básicas de sobrevivência em regiões cuja previsibilidade climática já permitiria medidas técnicas para minimizar os impactos da seca.

Assim, acredita-se que *Currais*, ao abrir espaço para contestar a história oficial que atribui um sentido humanitário à criação dos campos, possibilita o reconhecimento de novas versões contra-hegemônicas. Aspectos como o registro da Caminhada da Seca, o resgate de falas que atribuem a fome às decisões do governo e o uso da ficção para representar Dira como uma figura politicamente organizada, destacam memórias que constroem sujeitos ativos, em vez de apenas vítimas (Piper-Shafir *et al.*, 2013).

Por fim, perspectivas futuras podem incluir a análise de outros filmes que utilizem a docuficção como recurso narrativo para tratar de temas históricos silenciados. Além disso, a aplicação do conceito de docuficção em debates sobre memória histórica no ensino de História tem potencial para enriquecer as práticas pedagógicas, promovendo abordagens mais críticas e interdisciplinares sobre eventos históricos.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste. *Revista Brasileira de História*, v. 15, n. 28, p. 111-120, 1995.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BARROS, José D'Assunção. História Cultural: um panorama teórico e historiográfico. **T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.**, [S. l.], v. 11, n. 1-2, p. 145–172, 2003. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27855>. Acesso em: 13 dez. 2024.

BAUER, C. La dictadura cívico-militar brasileña en los discursos de Jair Bolsonaro: usos del pasado y negacionismo. *Relaciones Internacionales*, [S. l.], v. 28, n. 57, p. 37–51, 2019. Disponível em: <https://revistas.unlp.edu.ar/RRII-IRI/article/view/7479>. Acesso em: 14.dez. 2024.

BERLINCK, Fernanda; OLIVEIRA, Marih. Como o Brasil saiu do mapa da fome em 2014, mas voltou a ter índices elevados de miséria. **G1** 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/saude/noticia/2023/11/27/como-o-brasil-saiu-do-mapa-da-fome-em-2014-mas-voltou-a-ter-indices-elevados-de-miseria.ghtml>. Acesso em: 14 dez. 2024.

BRITO, Thaís. Sítio histórico do último campo de concentração no Ceará resiste com as memórias dos retirantes da seca de 1932. **G1**. 08.nov.2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2023/10/08/sitio-historico-do-ultimo-campo-de-concentracao-no-ceara-resiste-com-as-memorias-dos-retirantes-da-seca-de-1932.ghtml>. Acesso em: 29.jan.2025.

CASTRO, Josué de. Geografia da Fome: o dilema brasileiro: pão ou aço. 10ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984. 339 p.

CAVALCANTE, Leandro; SOUSA, Jackson. O desmonte das políticas públicas de convivência com o semiárido no governo Bolsonaro. **Terra Livre**, São Paulo, v. 2, n. 59, jul-dez 2022. Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/terralivre/article/view/2891/2252>. Acesso em: 09.dez.24.

CHARAUDEAU, Patrick. Da condição de vítima ao discurso de vitimização: cartografia de um território discursivo. **Gláuks: Revista de Letras e Artes**, p. 1-22.

2023. Tradução de Mônica Melo e Patrícia Ribeiro. Disponível em: <https://revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/373/245>. Acesso em: 09.dez.24.

CORREIO, Marcelo. *Documento porque ficciono, ficciono porque documento: a resignificação de imagens de arquivo no cinema brasileiro contemporâneo*. **LOGOS** 38, v. 20, n. 1, Realidade Ficção, p. 5-18, 1º sem. 2013.

FREITAS, Yara. **O combate à fome e a política de afirmação da soberania alimentar**: um panorama sobre as principais experiências brasileiras pós-redemocratização. 2022, 69f. Monografia (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional.

MADEIRO, Carlos. Governo Bolsonaro corta e para maior programa de acesso à água do Nordeste. **UOL Notícias**, 25 set. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/carlos-madeiro/2022/09/25/governo-bolsonaro-corta-e-para-maior-programa-de-acesso-a-agua-do-nordeste.htm>. Acesso em: 14 dez. 2024.

MANS, Matheus. Crítica: *Currais* é filme com tema importante, mas execução confusa. **Esquina da Cultura** (Site). 2021. Disponível em: <https://www.esquinadacultura.com.br/post/critica-currais-e-filme-com-tema-importante-mas-execucao-confusa>. Acesso em: 14 dez. 2024.

MARTINS, Raimundo Aterlane Pereira. **Das santas almas da barragem à caminhada da seca: projetos de patrimonialização da memória no Sertão Central Cearense (1982–2008)**. 138f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

MAZUI, Guilherme; SALOMÃO, Lucas. Falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira, diz Bolsonaro. **G1**, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/falar-que-se-passa-fome-no-brasil-e-uma-grande-mentira-diz-bolsonaro.ghtml>. Acesso em: 14 dez. 2024.

MELO, Cristina Teixeira Vieira. O documentário como gênero audiovisual. **Revista Comunicação e Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/viewFile/24168/14059>. Acesso em: 23 nov. 2024.

MENESES, Ulpiano. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo. **Turismo e Paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 29-64.

NICHOLS, Bill. **Introduction to documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

NICHOLS, Bill. A voz do documentário. In: RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema: documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: SENAC, 2005, p. 50. vol. II.

NEVES, Frederico de Castro. Curral dos bárbaros: os campos de concentração no Ceará (1915 e 1932). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, p. 93-122, v. 15, n. 29, 1995.

NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. **Revista Brasileira de História**, v. 21, n. 40, p. 107–129, 2001. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbh/a/5GNSQTXnMM7kTM3rr8B4TrM/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 23 nov. 2024.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. *Revista Projeto História*, 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, suplemento, p. 195-215, jul. 1998.

ORTIZ, Maria Camila; SPYER, Tereza. A construção das memórias entre ficção e documentário em “EAMI”, de Paz Encina. **Zanzalá - Revista Brasileira de Estudos sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais**, p. 112-137, v. 11, n. 1, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/article/view/40814/26141>. Acesso em: 14 dez. 2024.

PEPICE, Marcelo Augusto. **Disputa pela Ancine: censura e o governo Bolsonaro para o audiovisual**. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em gestão de projetos culturais e eventos. USP, São Paulo, 2023. Disponível em: https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/2023/08/marcelo_augusto_pegice_-_disputa_pela_ancine_censura_e_o_governo_bolsonaro_para_o_audiovisual.docx_2.pdf. Acesso em 10.dez.24.

PIPER-SHAFIR, Isabel; FERNANDEZ-DROGUETT, Roberto; INIGUEZ-RUEDA, Lupicínio. Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del Recuerdo. **Psykhé**, Santiago, v. 22, n. 2, p. 19-31, nov. 2013. Disponível em: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22282013000200003&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 22 nov. 2024.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008. 447 p.

RANCIÈRE, Jacques. **A Fábula Cinematográfica**. Trad. Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2014.

RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/10380/1/2014_liv_ksrios.pdf. Acesso em: 15 set. 2024.

ROSSI, Marina. Quando a seca criou os 'campos de concentração' no sertão do Ceará. **El País**, 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/18/politica/1555582358_735361.html. Acesso em: 14 dez. 2024.

RUSSO, Eduardo. Transiciones y transformaciones: El cine de lo real latinoamericano durante la última década. **Ventana Indiscreta**, 2020, p. 36-43. Disponível em: <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2020.n023.4846>. Acesso em: 24 nov. 2024.

SELCIR. Cine Clube Resistências - Currais. *YouTube*, transmissão ao vivo realizada em 27 out. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BVqPmlhg5yk>. Acesso em: 15 dez. 2024.

SILVA, Laila Pedrosa. Grande empreendimento de salvação do Nordeste: a Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas e os debates sobre a organização de canais de irrigação no combate às secas de 1932 e 1942. **Revista Brasileira de História da Ciência**, v. 17, n. 1, p. 144-159, jan./jun. 2024.

TRAVASSOS, Lidianny Soares Mota. Uma história não contada: o campo de concentração para flagelados de 1915 em Fortaleza-Ceará. In: **V Colóquio de História "Perspectivas Históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio"**, p. 717-730, 2011.