Universidade de Brasília

Instituto de Ciência Política

“Branco Sai, Preto Fica” e a segregação urbana de Brasília: repressão policial racializada e negação do direito à cidade.

Isadora Aguiar Calixto

Brasília

Fevereiro/2026

Universidade de Brasília

Instituto de Ciência Política

“Branco Sai, Preto Fica” e a segregação urbana de Brasília: repressão policial racializada e negação do direito à cidade.

Isadora Aguiar Calixto

Monografia apresentada ao Curso de Ciência Política, do Instituto de Ciência Política, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Ciência Política sob a orientação do professor Thiago Trindade e coorientação da professora Lara Caldas.

Brasília – DF

Fevereiro/2026

Sumário

1. Introdução..... 6
2. “Branco Sai, Preto Fica” como crítica insurgente do Estado: a narrativa do filme..... 10
3 . Alegoria do passaporte de acesso: segregação urbana em brasília..... 13
4. O corpo negro como "Pele-Alvo": racismo estrutural e a necropolítica policial..... 15
5. Repressão ao lazer e a negação do direito do negro à cidade..... 18
6. Conclusão..... 21
Bibliografia..... 24

Resumo

Este trabalho analisa o filme Branco Sai, Preto Fica, dirigido por Adirley Queirós, como uma crítica contundente ao Estado brasileiro ao articular memória, violência policial, segregação urbana em Brasília e Direito à Cidade. Examina-se, a partir da narrativa fílmica, como o episódio do Baile do Quarentão é reinscrito cinematograficamente para denunciar formações estatais antinegras, o racismo estrutural e a negação do direito à cidade – em especial a proibição ao lazer – à juventude negra e periférica de Ceilândia. A estética híbrida que combina elementos do documentário e da ficção científica é discutida como estratégia de construção na qual personagens vítimas da violência estatal disputam a narrativa oficial e reabrem um passado que o Estado tenta apagar. Nesse contexto, são analisadas a alegoria do "passaporte de acesso" como condensação dos mecanismos de filtragem racial da circulação urbana, a figura do corpo negro como "pele-alvo" da política de segurança pública e a repressão ao lazer negro como instrumento de gestão seletiva da cidade. Ao aproximar cinema, teoria urbana e Ciência Política, o trabalho propõe esclarecer que Branco Sai, Preto Fica não apenas denuncia um quadro de possível genocídio em curso contra a população negra, mas também afirma o cinema negro e periférico como lugar singular de produção de memória, disputa de sentidos sobre o Estado e reivindicação do direito à cidade.

Palavras-chave: Branco Sai, Preto Fica; segregação urbana; racismo estrutural; direito à cidade; violência policial; Ceilândia.

Abstract

This paper analyzes the film Branco Sai, Preto Fica directed by Adirley Queirós, as a forceful critique of the Brazilian state by articulating memory, police violence, urban segregation in Brasília, and the Right to the City. Drawing on the film's narrative, it examines how the episode of the Baile do Quarentão is cinematically reinscribed in order to denounce anti-Black state formations, structural racism, and the denial of the right to the city—particularly the prohibition of leisure—to Black and peripheral youth from Ceilândia. The hybrid aesthetics that combine elements of documentary and science fiction are discussed as a strategy through which characters who are victims of state violence contest the official narrative and reopen a past the state seeks to erase. In this context, the allegory of the "access passport" is analyzed as a condensation of the mechanisms of racial filtering of urban circulation, alongside the figure of the Black body as a "target-skin" of public security policies and the repression of Black leisure as an instrument of selective urban governance. By bringing cinema, urban theory, and Political Science into dialogue, the paper seeks to show that Branco Sai, Preto Fica not only denounces a possible ongoing genocide against the Black population, but also affirms Black and peripheral cinema as a distinctive site for the production of memory, for contesting meanings about the state, and for claiming the right to the city.

Keywords: Branco Sai, Preto Fica; urban segregation; structural racism; right to the city; police violence; Ceilândia.

1. Introdução

Este ensaio se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e documental, utilizando o filme “Branco Sai, Preto Fica” (2014) como documento central para a análise e a pesquisa bibliográfica que o contextualiza ao campo teórico. A metodologia é fundamentada na Análise de Discurso crítica que trata o filme como um território narrativo onde a realidade social pode ser contestada. O foco é na análise dos signos, símbolos e enunciados que constituem a crítica social e espacial do filme.

Nesse sentido, a modernidade urbana brasileira e, em particular, o projeto de Brasília, foi erguida sob pilares de exclusão racial e social, o que a configura como uma verdadeira estrutura espacial de apartheid entre o centro monumental e as cidades-satélites, mais tarde nomeadas de Regiões Administrativas (LEMOS, 2023). Essa segregação, entretanto, não se manifesta apenas em termos de desigualdade socioeconômica e carência de infraestrutura, mas também pela sua apresentação profundamente racializada, perpetuando o entendimento de que certos corpos (historicamente, a carne negra) são objetos e, ainda, alvos preferenciais da violência estatal (ALVES, 2022). É de extrema relevância, por conseguinte, que estudos sobre segregação contemplem outras interfaces além das dimensões econômicas e os desdobramentos delas decorrentes (PANTA, 2020). Nesse sentido, pode-se exemplificar o Plano Piloto de Brasília como sendo concebido sob uma lógica de antinegritude com base em utopias eugenistas (LEMOS, 2023) que pretendiam o embranquecimento da população, relegando os trabalhadores negros e pobres às periferias, como Ceilândia.

Neste contexto, a atuação das forças de segurança, marcadas intrinsicamente pelo racismo institucional, se manifesta como um instrumento estatal de extermínio, o que transforma o corpo negro em "pele-alvo" (RAMOS, 2021). A violência policial, portanto, pautada pela lógica da guerra (MACHADO, 2011), opera no Brasil como um pilar da necropolítica, determinando quem pode viver e quem deve morrer ou ter sua vida mutilada. Nesses termos, o massacre do Baile do Quarentão, evento central do filme “Branco Sai, Preto Fica” (2014), serve como um sintoma trágico dessa estrutura, na qual a repressão policial impede a apropriação e participação dos jovens negros nos espaços de lazer e cultura, negando o que Henri Lefebvre (2008) define como o direito à cidade.

A tragédia de Ceilândia, transposta para a tela por Adirley Queirós através de uma narrativa híbrida de documentário, fábula, ficção e ficção científica (HIRANO, 2015), força o debate sobre como a memória dessa violência e a subordinação racial estruturam a vida urbana no Distrito Federal. A forma pela qual o filme expõe a violência policial racializada e a ulterior

negação do direito de circular e produzir (RAMOS, 2021) nos territórios, oferece um diagnóstico urgente sobre a necessidade de espacializar a questão racial para revelar as opressões sofridas pela população (REZENDE; ANDRADE, 2022).

Por esse meio, o presente trabalho busca analisar as estratégias, narrativas e críticas presentes no filme que servem, em última análise, como ferramentas para desvendar a profunda relação entre o projeto modernista segregacionista de Brasília, a violência policial enquanto política de extermínio racial (TRINDADE, 2024), e a sistemática negação do direito à cidade. Nesse sentido, esse projeto pergunta e, de mesmo modo, tenta responder: como o filme "Branco Sai, Preto Fica" alegoriza a segregação racial e a necropolítica em Brasília, utilizando a repressão policial do Baile do Quarentão como ponto nodal para denunciar a negação estrutural do direito à cidade?

À vista disso, este projeto se justifica pela urgência de se contestar a violência racial no Brasil, um país onde o racismo é cotidiano e onde a letalidade policial, especialmente contra a juventude negra, pode ser classificada como genocídio em curso (FLORES, 2018). O Distrito Federal, apesar de sua imagem de modernidade e capital federal inovadora, oferece campo para a análise do apartheid, onde a desigualdade extrema persiste entre o Plano Piloto e as Regiões Administrativas periféricas (NEGRET; OLIVEIRA, 2020), o que enseja iniciativas perversas como as narradas em "Branco Sai, Preto Fica". Consequentemente, a violência sistêmica contra a população negra, que resulta em danos físicos e mentais e no enfraquecimento do negro enquanto ser (FLORES, 2018), exige a extinção instantânea do racismo institucional nas práticas de segurança pública.

Historicamente, mesmo após o princípio da igualdade estabelecido pela Constituição de 1988, brancos ocupam os melhores lugares da cidade, ao passo que a população negra – unidos artificialmente a ideias de promiscuidade e inferioridade que seus gestos, danças, linguagens e contatos supostamente sugerem – preenchem as localidades mais desagradáveis e mal pagas (PANTA, 2020).

Assim, o filme "Branco Sai, Preto Fica" faz-se uma fonte crítica inestimável, pois transcende a simples denúncia dos fatos como o fazem os documentários. Utiliza-se, portanto, da ficção para expor a irracionalidade da violência estatal e a segregação brutalista (LEMOS, 2023). Ao analisar esta obra, o trabalho espera contribuir para um debate acadêmico mais robusto que busca espacializar a questão racial e fornecer um espaço diferencial contra o silenciamento e o confisco da palavra que alimentam o processo genocida (FLORES, 2018).

De todo modo, o conceito de direito à cidade pode assumir, neste trabalho, muitos

significados e funciona como um denominador comum da luta social, que articula demandas concretas (como lazer, moradia, transporte ou segurança) com a busca pela fruição plena da cidade por intermédio do absoluto direito à democracia, cidadania e autonomia (TAVOLARI, 2016). No contexto de Brasília, essa luta é pela reversão da cidadania mutilada (REZENDE; ANDRADE, 2022) experimentada pela população pobre, majoritariamente negra. A segregação histórica e o abandono das periferias pelo Estado rebaixam seus habitantes a um "estágio inferior da cidadania", negando direitos básicos como lazer, moradia digna e a liberdade de ir e vir (RIBEIRO, 2013).

Finalmente, a discussão sobre a negação desse direito é crucial no contexto brasileiro. O direito à cidade, que envolve a participação e a apropriação (REZENDE; ANDRADE, 2022), é sistematicamente negado quando a população negra e periférica só pode acessar o centro como mão de obra ou prestadores de serviços baratos, por exemplo. A análise do filme permite que se use a ficção como instrumento de verdade (MATIAS, 2019) à proporção que questiona a ordem estabelecida e ajuda na criação de alternativas para uma sociedade justa.

O filme “Branco Sai, Preto Fica” utiliza a fabulação e a ficção científica como dispositivos que, ao mesmo tempo que constroem, revelam novas formas de saber e apreender a realidade para desnaturalizar a segregação urbana em Brasília. Argumenta, assim, que a repressão policial racializada, materializada no massacre do Baile do Quarentão (1986), é a manifestação explícita da Necropolítica e do racismo estrutural (TRINDADE, 2024) que pretende manter o apartheid socioespacial: “síntese da veracidade árida da segregação urbana no Planalto Central” (HIRANO, 2015, p.219). A ordem policial “Branco sai, preto fica” constitui a regra de ouro da negação do direito do negro à cidade, ao impedir o acesso e a apropriação dos espaços de lazer e circulação e, em última instância, ao criminalizar e mutilar a juventude negra, cumprindo o projeto de branqueamento do território (SILVA, 2022) idealizado na arquitetura modernista da capital (LEMOS, 2023).

Este trabalho organiza-se em seis seções articuladas entre si. A primeira parte reconstrói o contexto do Baile do Quarentão e analisa a estrutura narrativa e a estética híbrida da obra, evidenciando como a ficção científica e o testemunho são mobilizados para denunciar a violência policial e as formações estatais antinegras. Em seguida, a segunda seção discute o dispositivo ficcional do passaporte como chave para compreender a produção segregada do espaço na capital federal e os mecanismos de filtragem racial da circulação urbana. A terceira parte aprofunda a relação entre racismo estrutural, necropolítica e letalidade policial, que toma o corpo negro como superfície privilegiada da violência de Estado. Por fim, a quarta parte

examina como a repressão aos bailes e às festas negras periféricas opera como forma de negação do Direito à Cidade, especialmente no que se refere ao lazer e à fruição da vida urbana pela juventude negra.

2. “Branco Sai, Preto Fica” como crítica insurgente do Estado: a narrativa do filme

O filme "Branco Sai, Preto Fica" (2014), dirigido por Adirley de Queirós, emergiu no cenário cinematográfico brasileiro como um aclamado sucesso de crítica e público, conquistando, inclusive, o prêmio de melhor filme no Festival de Cinema de Brasília daquele ano. A obra se estabelece num trânsito complexo e inovador entre os gêneros documentário, fábula e ficção-científica, propondo uma discussão visceral sobre a violência policial praticada contra jovens corpos negros nas periferias brasileiras. O próprio título do filme é uma referência direta e dolorosa a um grito de ordem proferido por um policial durante o episódio funesto na história da Ceilândia: o massacre do Baile do Quarentão, ocorrido no centro da cidade do Distrito Federal em 5 de março de 1986. A investigação cinematográfica deste acontecimento clássico da periferia brasileira serve como disparador para a análise da violência dispensada a cultura negra e observa, a rigor, como o produto dessa agressão estatal resulta em isolamento social e enfraquecimento pessoal e dos vínculos afetivos (FLORES, 2018)

Nesses meios, a narrativa se estrutura em torno desse momento, no qual a intervenção da polícia militar do Distrito Federal irrompeu uma festa que era um importante reduto cultural e de agregação para a juventude negra local, especialmente adolescentes e jovens. O Baile Black do Quarentão, realizado aos domingos na Ceilândia dos anos 80, era um espaço de criação artística, onde os jovens negros construíam sua identidade, fortalecidos pela *black music*, Funk, Soul Music e Rap e onde ensaiavam passos para a celebração da cultura dali. A tragédia consumada nesse local de criação e libertação é abordada no filme por meio de uma estrutura que subverte os limites convencionais do documentário, quebrando a expectativa do realismo social e introduzindo a ficção científica como estratégia política e estética (HIRANO, 2015). A história, assim, transita numa montagem paralela que entrelaça o trauma do passado com um presente distópico e um futuro em busca de reparação – à vista disso, estrutura-se uma escolha inteiramente adequada à localização dos protagonistas, vítimas da violência, no centro da própria trama e fabulação.

Nesse contexto, as personagens centrais são Marquim e Sartana, sobreviventes da invasão policial no Quarentão que tiveram seus corpos permanentemente marcados pela violência do Estado. Marquim, que se tornou paraplégico após ser atingido por um tiro da polícia, é apresentado como um DJ que comanda uma rádio clandestina enquanto revive as canções dos bailes black de 80. Sartana, que utiliza uma prótese moderna na perna esquerda após a amputação causada pelo pisoteio da cavalaria policial, divide sua rotina entre o conserto de

próteses em um ferro-velho e a produção de desenhos e fotografias da cidade. Ambos protagonizam o filme a partir da lembrança, manifestada no brilho do olhar de cada um e que expressa, nesse sentido, uma dor profunda misturada à falta de movimento dos membros e à paixão pela arte e seu papel transformador na construção da juventude deles (FLORES, 2018). A deficiência, contudo, é ressignificada como uma potência, uma estratégia de enfrentamento à repressão. O terceiro personagem essencial é Dimas Cravalanças, um agente terceirizado do Estado brasileiro que viaja do futuro ao passado dentro de um contêiner (uma máquina do tempo improvisada). Sua missão é recolher provas sobre os crimes cometidos pelo Estado contra as populações negras e periféricas, especificamente o fechamento do Quarentão.

A narrativa se desenrola, portanto, a partir do cotidiano isolado e repetitivo de Marquim e Sartana, interrompido pela missão de Dimas. A viagem de Cravalanças, que chega ao passado com sequelas psicológicas e preocupado com ameaças que recebe caso não produza provas, serve de catalisador para a reabertura do trauma. A frase “sem provas não há passado” sumariza perfeitamente o teor da obra: a falta de provas contra as injustiças cometidas no passado funciona como uma espécie não só de esquecimento, mas da própria inexistência do fato, por mais paradoxal que pareça. A coleta de provas faz-se, assim, imprescindível para que a justiça seja servida às vítimas daquele infeliz dia. Dimas coleta, então, os testemunhos em vídeo de Marquim e Sartana, que detalham a violência sofrida e as sequelas irreversíveis. A possibilidade de reparação judicial no futuro é, no entanto, posta em questão pelo plano de vingança dos sobreviventes: Marquim inicia o projeto de construção de uma bomba sonora ou cultural. O artefato visa, simbolicamente, explodir Brasília e forçar, em suma, o centro do poder a ouvir o Rap, o Funk, o Tecno-Brega, e a "conversa do povão na feira" da Ceilândia, sons que a capital segrega e tenta avidamente isolar. Dimas, advertido de que o evento eletromagnético da bomba ameaça seu retorno ao futuro, falha em impedir o plano. O filme culmina na destruição dos símbolos modernistas de Brasília, representados por desenhos a lápis e flashes de luz, ao som do funk "Bomba explode", de MC Dodô, num grandioso momento catártico e estético, o que mina toda ilusão de negociação ou diálogo com o centro (HIRANO, 2015).

Essa trama tanto ficcional como documental está intimamente ligada à segregação urbana de Brasília e arquiteta uma crítica social categórica quanto ao direito de circulação na cidade e à barbaridade policial. A cidade, planejada sob uma utopia modernista, estabeleceu um apartheid social e espacial, relegando a população pobre e, majoritariamente negra, às cidades-satélites distantes como Ceilândia - Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), que nasceu

de uma política de exclusão compulsória que tencionava preservar o Plano Piloto pela remoção violenta dos pobres para longe do perímetro valorizado (MATIAS, 2019). Essa realidade é satirizada e denunciada no filme com a necessidade de um "passaporte de acesso" para entrar em Brasília e a vigilância de uma "Polícia do Bem-Estar Social": evidência clara da separação e controle sobre os corpos periféricos.

A violência racializada é, isto posto, o motor central da narrativa. O episódio do Quarentão é uma manifestação explícita do racismo institucional, que se manifesta como um mecanismo do Estado para enfraquecer e criminalizar a juventude negra que ousava construir um lugar de potência e destaque através da arte e do vínculo comunitário (FLORES, 2018). A ordem policial "Branco sai, preto fica" é a máxima que escancara a lógica segregacionista e racista da instituição policial, que visa impor à população negra o seu "lugar". Flores (2018) analisa o filme inserindo-o na discussão ampla do possível genocídio negro no Brasil, que não se restringe apenas ao assassinato (embora este seja a forma mais marcante), mas inclui "danos à integridade física ou mental" e "imposição deliberada de condições de vida que colaboram para a destruição física do grupo". As sequelas físicas e psicológicas sofridas por Marquim e Sartana, quer dizer, a quase-morte física-emocional, assim como o isolamento e a melancolia, são representações diretas desse processo aniquilador.

Nesses termos, a pertinência da escolha de “Branco Sai, Preto Fica” sobre outro filme para correlaciona-lo aos temas deste trabalho reside exatamente em sua abordagem singular e radical. O filme transcende a mera denúncia factual ao misturar o testemunho com a ficção científica, o que permite uma elaboração artística do trauma que seria difícil de ser alcançada por um documentário convencional. Ao usar o gênero da ficção científica, Queirós não busca prever o futuro, mas sim "desfamiliarizar e desestruturar nossa experiência do presente" (OSMO, 2021, p.344) – isso desloca a violência naturalizada para um campo de estranhamento que extrapola limites do convencional. Além disso, o filme representa uma luta fundamental contra o silenciamento e o apagamento histórico de crimes, um fenômeno recorrente no Brasil. A missão de Dimas ironiza a lógica histórica do Estado, que tende a ignorar a violência quando não há registros oficiais. A obra, portanto, junta a arte ao testemunho e “pode, assim, buscar ser um antídoto contra esquecimento, constituir um exercício de anarquivar a barbárie, e juntar forças na luta política por justiça em um país profundamente desigual, violento e racista como o Brasil” (OSMO, 2021, p. 360)

3. Alegoria do passaporte de acesso: segregação urbana em brasília

A segregação urbana, entendida aqui como forma de produção desigual do espaço que separa grupos sociais no território e diferencia seus modos de acesso à cidade, não é um simples "efeito colateral" da urbanização, mas sim um projeto político que organiza quem pode desfrutar dos benefícios urbanos e quem é confinado à precariedade. Marques (2005) propõe pensar a segregação como padrões de concentração e afastamento entre grupos no espaço, sempre articulados ao acesso diferenciado à infraestrutura, serviços e oportunidades, e não apenas como distância física entre ricos e pobres. Faz-se mister, assim, a introdução da dimensão racial nessa análise, pois é aqui que essa arquitetura da desigualdade revela o seu núcleo mais duro: a segregação também como um dispositivo de gestão de corpos, que associa a presença negra à periferia, à informalidade e à suspeição, o que naturaliza o confinamento espacial da população negra como se fosse dado técnico desvinculado de propósito e não escolha política deliberada.

É nesse contexto que a alegoria do "passaporte de acesso" em Branco Sai, Preto Fica oferece uma alegoria poderosa para compreender a segregação urbana de Brasília. Ao inserir o dispositivo fictício do passaporte – um documento que os personagens precisam para entrar no "Brasil" ou circular na cidade "legal" – Adirley Queirós transforma em imagem concreta aquilo que a literatura sobre segregação aponta de forma analítica: a ideia de que moradores de Ceilândia vivem em um espaço que não é plenamente reconhecido como cidade, quase como se fossem estrangeiros dentro do próprio país. A exigência de um passaporte para atravessar fronteiras invisíveis que separam centro e periferia espelha, como fábula, o regime de barreiras materiais e simbólicas que condiciona os deslocamentos da juventude negra periférica no Distrito Federal. Essa representação no filme dramatiza, desse modo, a violência institucional e o estigma territorial que afetam os jovens negros e periféricos do DF. O ato de portar o passaporte, um documento de controle e permissão, simboliza a necessidade de autorização implícita para transitar em espaços que, teoricamente, seriam públicos e universais, como o Plano Piloto. A ausência ou a recusa desse "passaporte" simbólico resulta na repressão policial racializada.

Flores (2018) arrazoa que Branco Sai, Preto Fica recompõe, pela fabulação portanto, o modo como o Estado atravessa a vida dos jovens negros de Ceilândia mediante da violência e do controle, e destaca além disso como a cidade aparece no filme tral qual um mapa de zonas de morte e zonas de sobrevivência (FLORES, 2018). Por conseguinte, o passaporte funciona

como condensação alegórica das múltiplas autorizações e filtros policiais, urbanísticos ou raciais que decidem quem pode frequentar o Plano Piloto, quem pode ocupar o espaço público à noite e quem pode ouvir música alta em praça sem ser imediatamente alvo de suspeita. O filme pode ser percebido, em vista disso, "como síntese da veracidade árida da segregação urbana no Planalto Central", ao mesmo tempo que esclarece como as operações de ficção científica não afastam o espectador da realidade, mas a tornam mais nítida ao explicitar que, para certos corpos, a passagem por determinados espaços exige sempre uma permissão, um carimbo, um mediador (HIRANO, 2015).

A figura do passaporte, nesse sentido, aproxima Ceilândia de outras experiências históricas de segregação, como os passes internos em regimes coloniais ou de apartheid. Lemos (2023) mostra como Brasília, tal como Joanesburgo, foi organizada por uma lógica que separa espaços de trabalho e de moradia; centro e periferia; "cidade formal" e "cidade dos barracos", de maneira a garantir que a força de trabalho negra estivesse disponível para os serviços do centro sem jamais se confundir com seus moradores. O passaporte imaginado pelo filme radicaliza essa leitura, porquanto se para acessar o "Brasil" é preciso um documento especial, é porque Ceilândia é tratada como exterior, como zona de exceção permanente. Essa exterioridade não é apenas geográfica, mas jurídica e política: é o lugar onde a violência policial é naturalizada, onde o lazer negro é criminalizado e onde o direito à cidade é sistematicamente negado.

4. O corpo negro como "Pele-Alvo": racismo estrutural e a necropolítica policial

Primeiramente, faz-se mister entender que o projeto de modernidade urbana no Brasil, exemplificado pela gênese de Brasília, foi edificado sobre bases de exclusão racial e social, configurando uma estrutura espacial de *apartheid* que estabelece uma fronteira rígida entre o centro monumental e as Regiões Administrativas periféricas (LEMOS, 2023). Esta segregação em Brasília, contudo, não se limita à dimensão social e econômica do processo, mas, antes, também se manifesta de forma profundamente racializada, ancorada em ideologias eugenistas que buscavam o embranquecimento da população materializado no afastamento dos trabalhadores negros e pobres para localidades como Ceilândia. É neste quadro que o corpo negro, historicamente concebido como objeto e "carne negra que foi mais barata", emerge como o "pele-alvo" preferencial da violência estatal, revelando o racismo estrutural intrínseco às políticas brasileiras, dentre elas a da segurança pública (RAMOS, 2021).

A expressão "Pele-Alvo" resume a realidade alarmante da letalidade policial no Brasil e condensa uma evidência incômoda: no Brasil, a violência estatal incide desproporcionalmente sobre corpos negros, com forte marcação territorial nas periferias urbanas. Dados da Rede de Observatórios (RAMOS, 2021) revelam a lamentosa confirmação de que pessoas negras são as mais atingidas pela violência policial, independentemente do tamanho da população negra do lugar. O relatório também assenta o apagamento sistemático da raça/cor nos registros oficiais que se tornam omissões que produzem subnotificação e, a bem da verdade, blindam a dimensão racial da violência do controle social e da avaliação pública. Diante desses elementos, é seguro dizer que a violência concentrada e desproporcional direcionada à população negra só pode ser explicada pela chave do racismo estrutural ou, ao menos, grande parte dela.

Quanto à segurança, o racismo é explícito e, em vista disso, constroi o imaginário de que a negritude está associada à criminalidade, o que faz de pessoas negras "elementos suspeitos" e "inimigos racialmente determinados" (RAMOS, 2021). A violência policial, sustentada pela lógica da guerra, é a condição central para a perpetuação desse modelo: faz-se como opção política que motiva o reforço do punitivismo racial e do controle territorial através do massacre que objetiva a eliminação do inimigo, que no Brasil é predominantemente negro. Aqui, a cidade é lida como teatro de operações, territórios tornam-se alvos, e a polícia adquire autonomia de fato para agir como árbitro dos conflitos (MACHADO, 2010; RAMOS, 2021). Como resultado, a sociedade acaba naturalizando o conceito de vidas "descartáveis" e isso ajuda, no fim das contas, a compreender a permissividade voltada às práticas policiais de alto

dano em territórios negros e periféricos (TRINDADE, 2024) – o Baile do Quarentão figura-se como exemplo perfeitamente adequado.

Nesses termos, faz-se plenamente viável a consideração da brutalidade policial racializada no Brasil como um vetor da necropolítica que descreve o exercício da soberania centrado na produção sistemática da morte. O necropoder se manifesta onde a legalidade não alcança e opera em um "estado de guerra sem guerra", que é, em suma, uma "formação de terror" herdada diretamente do colonialismo (ALMEIDA, 2021).

A atuação policial nas favelas e periferias brasileiras, como em Ceilândia e nas cidades longes do centro de Brasília, reflete esse horizonte: lugares densamente habitados por pessoas negras se tornam território inimigo, onde a atuação natural da polícia é o confronto fundamentado no racismo. Nesse formato, tornam-se cruelmente comuns abordagens por perfil racial, operações de choque que "ensinam" limites, dispersões de lazer popular e protocolos que, por desenho ou omissão, aumentam a probabilidade de dano a corpos negros (RAMOS, 2021). Essa violência policial direcionada deve ser entendida, por conseguinte, como palpável terror, de sorte que o trabalho da polícia é reatualizar diária e regularmente um pacto de violabilidade cujo alvo é primariamente a carne negra. Não há equivalência entre "vidas azuis" (policiais) e "vidas negras"; o terror policial é uma tática contínua de renovação para garantir o lugar da humanidade (branca) no mundo antinegro (ALVES, 2022).

Por outro ângulo, Koury (2011) aponta como a ideia que associa juventude popular (sobretudo a negra) à violência alimenta uma indústria do medo que enseja expansão de segurança privada, muros, cercas e vigilância, não produzindo, efetivamente, mais direitos; isso acaba, a rigor, fortalecendo políticas que legitimam intervenções preventivas e dispersões contra aglomerações negras periféricas à sombra de uma suposta "ordem".

Destarte, Machado (2010) também traça sentidos na discussão da violência criminal. Ele argumenta que o debate sobre a ordem pública tem se reduzido à preservação das rotinas pessoais através do afastamento do "outro", do "diferente". Nesse sentido, constroi-se grande margem para que a delegação do controle social fique nas mãos da polícia, que é entendida exclusivamente na chave da repressão. Isso leva à criminalização da pobreza e à segregação territorial. O corpo negro se torna, assim, o tipo ideal do "outro" que precisa ser afastado a qualquer preço. As favelas e regiões periféricas são redefinidas como "complexos" territoriais a serem militarmente combatidos e confinados, um círculo vicioso que se expressa no par "violência urbana" e "sociabilidade violenta".

Finalmente, a segregação urbana em Brasília é um reflexo desse racismo estrutural e necropolítico, concebida sob a lógica da antinegritude (LEMOS, 2023). A desigualdade extrema entre o Plano Piloto e as Regiões Administrativas periféricas configura um real quadro de *apartheid*, na qual o corpo negro é posicionado e definido pela articulação de dispositivos de poder como uma vida precarizada, herança da colonização. Veja:

> Ainda dentro do constructo racismo estrutural, um outro aspecto que não pode ser desconsiderado é que uma das tantas heranças perniciosas da colonização portuguesa no Brasil consiste na representação social de indivíduos negros descritos como pessoas perigosas, brutas e não confiáveis, conforme relatado em estudos conduzidos pelos historiadores Schwartz (1985) e Andrews (1997b). Assim, seguindo a linha de raciocínio defendida por Teixeira (2021), se verifica que a construção de artefatos políticos reitera a perpetuação de valores e imagens de mundo que se alinham ao silenciamento e à destruição de sujeitos negros, LGBTQ+, de pessoas com deficiência, imigrantes e demais vidas precarizadas diante do "espelho colonial" (TRINDADE, 2024, p. 172).

Por isso, a atuação das forças de segurança se manifesta como um instrumento estatal de extermínio. O massacre do baile do Quarentão, reconstituído por Branco Sai, Preto Fica, é exemplar da necropolítica policial e da violência policial racializada no DF porque condensa, em um único acontecimento, a passagem da racialização da suspeita sobre o evento à produção de dano permanente: a festa negra periférica em Ceilândia é construída como inimigo interno a ser dispersado e a punição transborda a noite do ataque, convertendo-se em corpos feridos, incapacitados e silenciados, isto é, em negação continuada do direito à cidade (FLORES, 2017).

5. Repressão ao lazer e a negação do direito do negro à cidade

A discussão sobre a repressão ao lazer em Brasília exige partir do próprio sentido de Direito à Cidade, entendido aqui não como um conceito genérico, mas como um campo de disputas materiais e simbólicas. Em diálogo com a tradição aberta por Henri Lefebvre (2008), o Direito à Cidade aparece como a reivindicação de que aqueles que produzem a cidade, sobretudo, evidentemente, a classe trabalhadora urbana, possam também dirigir seu uso e desfrutar plenamente de seus espaços, tempos e ritmos cotidianos (CALDAS, 2024). Esse direito não se reduz, portanto, ao acesso funcional a trabalho, transporte ou serviços, mas incorpora a fruição da vida urbana em sua dimensão sensível: encontro, festa, lazer, experimentação de outras formas de estar junto no espaço (CALDAS, 2024). Trata-se de um direito que articula o uso cotidiano da cidade com a possibilidade de reinvenção democrática da própria vida coletiva.

Tavolari (2016) sintetiza esse horizonte ao indicar que o Direito à Cidade pode funcionar como um denominador comum das lutas sociais urbanas que articula demandas concretas – como moradia, transporte, segurança pública e, de modo central, o lazer – com a busca pela fruição plena da cidade por meio de democracia, cidadania e autonomia. Então, o lazer deixa de ser um "extra" supérfluo e passa a ser um componente essencial da cidadania urbana: a possibilidade de ocupar as ruas, praças, bailes e festas como sujeito de direito, e não como suspeito em potencial; a efetiva criação de vínculos sociais e culturais. Assim, quando festas populares, bailes de periferia ou encontros negros são reprimidos pelo Estado, não está em jogo apenas a interrupção de uma atividade recreativa, mas a negação de que determinados corpos tenham legitimidade para existir e celebrar na cidade.

Caldas (2024) explica, assim, como a cidade ou, melhor, o urbano entendido como relação social, aparece aqui como um nó central para o desenvolvimento de uma democracia substantiva justamente porque nela se concentram o encontro e o conflito entre diferentes grupos sociais. Nesse sentido, processos de segregação espacial forçada, por afastamento físico ou por demarcações simbólicas que homogeneízam e hierarquizam espaços desgastam as possibilidades democráticas ao esvaziar o confronto de perspectivas: o que, na realidade, confina certos grupos em territórios de invisibilidade ou de ameaça permanente. Sob o neoliberalismo, esse processo se intensifica com a emergência de um imaginário urbano privatista, materializado, afinal, no que a autora chama de Territórios Autônomos Privados (TAP), que vão bastante além dos condomínios fechados e instauram verdadeiras lógicas de

controle e seleção de quem pode circular, permanecer e usufruir de determinados espaços. A desdemocratização do urbano, diante disso, vista aqui como um fenômeno que limita o direito à cidade e a capacidade de resistência contra sistemas opressivos não é apenas institucional, mas espacial: privatizam-se centralidades, filtram-se corpos, criminalizam-se as formas populares de fruição do espaço.

É nessa linha que Caldas (2024) fornece uma lente crítica para entender essa dinâmica ao ligar o direito à cidade diretamente à democracia e à possibilidade do encontro. A cidade capitalista atua para destruir as centralidades que permitem esse encontro e a convivência com o diferente. A segregação espacial não é um mero efeito colateral inocente, mas um instrumento de dominação e domesticação social. O lazer, enquanto espaço de fruição, espontaneidade e diferença, faz-se inerentemente ameaçador a essa ordem homogênea. Sob esse viés, a repressão às manifestações culturais e de lazer negras nos espaços urbanos centrais de Brasília, ou mesmo nas periferias (como nos casos de policiamento e criminalização de jovens), constitui uma negação explícita do direito ao encontro e à apropriação, que são centrais ao Direito à Cidade.

É nesse contexto que a dimensão racial se torna incontornável. Pode-se entender que o acesso diferenciado aos espaços urbanos se organiza de modo sistematicamente racializado, de modo que Panta (2020) sustenta que, mesmo após a Constituição de 1988, brancos seguem ocupando os "melhores lugares" da cidade, enquanto a população negra permanece concentrada em localidades precarizadas, associada a ideias de promiscuidade e inferioridade que definem seus gestos, danças e linguagens como ameaça à ordem. Ao mesmo tempo, Ribeiro (2013) demonstra que a história das favelas no Brasil é, em larga medida, uma história de negação do Direito à Cidade: seus moradores foram rebaixados, essencialmente, a um "estágio inferior de cidadania", com direitos básicos como moradia digna, liberdade de ir e vir e lazer sistematicamente violados.

Mais particularmente, o direito do negro à cidade é questão capital nesse debate. Sua realização pressupõe enfrentar uma formação socioespacial racista que produz uma "cidadania mutilada" para a população negra (REZENDE; ANDRADE, 2022). Nessa perspectiva, o direito à participação e à apropriação da cidade – núcleo do Direito à Cidade em Lefebvre (2008) – é negado quando a presença negra é tolerada apenas como mão de obra barata no centro, mas rejeitada como sujeito de lazer, festa e circulação livre (REZENDE; ANDRADE, 2022). Sendo assim, reprimir o baile, o samba, o funk ou o encontro na rua não é um excesso isolado da polícia, mas um mecanismo de gestão racial do espaço urbano: controla-se quem pode aparecer,

quem pode fazer barulho, quem pode ocupar a noite e o desejo.

Brasília constitui um laboratório particularmente eloquente dessa articulação entre segregação urbana e raça. A cidade modernista, projetada como vitrine da nação, foi erguida sobre os esteios da exclusão que a configuram como uma estrutura de *apartheid* entre o centro monumental – o Plano Piloto – e seu entorno. Lemos (2023) lê a própria concepção do Plano Piloto como fundamentalmente moldada por ideologias de antinegritude e visões eugenistas. Tais ideologias visavam o embranquecimento da sociedade e empurravam, propositalmente, os trabalhadores negros e de baixa renda para as regiões periféricas da cidade. Negret e Oliveira (2020), por sua vez, indicam como Brasília, apesar da imagem de capital inovadora, apresenta desigualdades extremas entre o centro e as periferias, compondo um cenário de exclusão social e concentração de oportunidades no eixo monumental.

Nesse desenho, o direito ao lazer é espacializado de forma desigual: as formas de lazer brancas e de classe média encontram acolhida em espaços centrais e regulamentados, enquanto as formas de lazer negras e populares são empurradas para zonas de invisibilidade ou tratadas como problema de segurança. As festas de periferia, bailes e encontros de rua, quando organizados por juventudes negras, passam a ser lidas não como prática de cidadania cultural, mas como risco em potencial. Ainda na abordagem de Caldas (2024), essa seletividade não é neutra: o espaço tem função discursiva, produzindo narrativas sobre quem pertence e quem é descartável e isso afeta, inclusive, a própria maneira pela qual os sujeitos percebem a si mesmos e são percebidos. Quando o baile negro é incessantemente alvo de operações policiais o que está em jogo é, em essência, a mensagem de que determinados corpos não têm autorização para gozar a cidade ou construir seu próprio espaço (social e normativo).

6. Conclusão

Ao longo deste trabalho buscou-se demonstrar como Branco Sai, Preto Fica opera como uma crítica subversiva ao Estado brasileiro ao articular, por meio de uma estética híbrida entre documentário e ficção científica, a memória do massacre do Baile do Quarentão à denúncia da segregação urbana de Brasília, do racismo estrutural e da negação do direito à cidade. O ponto de partida, isto é, uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e documental, permitiu a investigação dos ícones, símbolos e enunciados que estruturam o filme e evidenciou a forma com a qual a narrativa cinematográfica desloca um episódio específico de violência policial em Ceilândia para o plano de uma crítica mais ampla às formações estatais antinegras e às tecnologias de controle que organizam o espaço urbano.

Em primeiro lugar, a análise do contexto urbano de Brasília permitiu recolocar a obra de Adirley Queirós no interior de um projeto de modernidade que se constroi, desde sua origem, pela expulsão sistemática da população negra e pobre para as periferias. A cisão entre Plano Piloto e cidades de suas imediações, longe de ser um mero dado técnico ou urbanístico, foi apresentada como produto de escolhas políticas que distribuíram de modo desigual infraestrutura, mobilidade, equipamentos públicos e oportunidades de trabalho de modo a reservarem às bordas da capital as marcas mais agudas da precariedade. Nesse cenário, Ceilândia emerge, no filme, não apenas como pano de fundo narrativo, mas como síntese de um modelo de cidade que naturaliza a distância social e racial ao mesmo tempo em que transforma corpos negros em alvos preferenciais da vigilância e da repressão estatal.

Em segundo lugar, a reconstrução fílmica do Baile do Quarentão foi discutida como vetor estruturante da narrativa e como dispositivo de disputa da memória. Ao reencenar o ataque policial que mutilou os corpos de Marquim e Sartana, o filme não se limita a reproduzir um fato passado mas, antes, reabre um trauma que o Estado tentou apagar pela ausência de registros e pela recusa em reconhecer a violência cometida. A fórmula “sem provas não há passado” condensa essa lógica de apagamento, na qual aquilo que não é documentado tende a ser tratado como inexistente, deslocando a responsabilidade pelo crime das instituições para as vítimas. Ao introduzir Dimas, personagem que retorna do futuro para coletar depoimentos e produzir evidências, Branco Sai, Preto Fica reorganiza a relação entre memória, verdade e justiça e propõe uma espécie de “contra-inquérito” que subverte a posição tradicional do Estado como único detentor legítimo da narrativa sobre o que aconteceu.

A dimensão estética da ficção científica, por sua vez, não foi compreendida como fuga da realidade, mas como estratégia para intensificar o estranhamento diante de uma violência já naturalizada. A construção da "bomba sonora" ou cultural que pretende explodir simbolicamente Brasília e forçar o centro a ouvir os sons de Ceilândia materializa, alegoricamente, a recusa dos personagens em aceitar o lugar subalterno que lhes foi reservado. Nesse sentido, o filme articula arte e testemunho para tensionar o consenso em torno da imagem de uma capital moderna e ordeira e abstrata, o que revela revela o quanto essa imagem depende da invisibilização sistemática das experiências negras e periféricas.

Outro eixo fundamental do trabalho foi a leitura da figura do passaporte de acesso como condensação alegórica da segregação urbana e dos mecanismos de filtragem racial do espaço. O documento imaginado por Queirós funciona como dispositivo que controla quem pode circular e usufruir dos bens urbanos do Plano Piloto e quem permanece confinado às zonas de exceção representadas pelas periferias. A recusa ou ausência desse "passaporte" simbólico remete às múltiplas barreiras que se interpõem entre jovens negros de Ceilândia e os espaços centrais da cidade, de sorte que aproxima essa dinâmica de formas históricas de administração de populações racializada. Ao divulgar Ceilândia como exterior permanente da capital, o filme denuncia a dimensão racial da linha que separa centro e periferia e mostra que a negação do direito à cidade não é efeito colateral, mas resultado de uma engenharia urbana e política deliberada.

Articulada a isso, a discussão sobre o corpo negro como "pele-alvo" permitiu elucidar a forma específica pela qual o racismo estrutural se inscreve na política de segurança pública. Com base em Ramos (2021), Almeida (2021) e Alves (2022), o trabalho tentou demonstrar que a letalidade policial no Brasil não se distribui de maneira aleatória, mas recai de modo sistemático sobre corpos negros, jovens e periféricos, convertidos em vidas descartáveis dentro de uma lógica necropolítica que define quem pode viver e quem deve morrer. Assim, ao representar as sequelas físicas e psicológicas de Marquim e Sartana, Branco Sai, Preto Fica torna visível esse processo de destruição continuada e inscreve na tela aquilo que as estatísticas frequentemente abstraem: a carne negra marcada, mutilada e, muitas vezes, silenciada.

Por fim, a reflexão sobre a repressão ao lazer e a negação do direito do negro à cidade retomou o debate inaugurado por Lefebvre (2008) e desenvolvido por Tavolari (2016), Caldas (2024) e outros autores acerca do Direito à Cidade como direito à apropriação, à participação e à invenção de outros modos de vida. O baile negro, no filme, não aparece como simples

entretenimento, e sim como espaço de encontro, criação cultural e afirmação identitária e, portanto, como exercício concreto do direito de estar e permanecer na cidade. Quando esse espaço é sistematicamente alvo de operações policiais, o que se nega não é apenas uma festa específica, mas a própria possibilidade de juventudes negras construírem vínculos, experimentarem a liberdade e projetarem futuros em comum. Desta forma, o massacre do Baile do Quarentão é um exemplo importante de como a gestão urbana e a política de segurança se articulam para delimitar quais formas de circulação e de lazer são toleradas e quais serão reprimidas: evidência de que o acesso à cidade é seletivo e racialmente hierarquizado.

Finalmente, ao analisar Branco Sai, Preto Fica como crítica ao Estado, este estudo procurou sublinhar que a violência policial racializada em Ceilândia não pode ser compreendida isoladamente, mas como expressão de uma arquitetura urbana segregadora e de formações estatais antinegras. Ao mesmo tempo, a obra de Adirley Queirós foi interpretada como gesto de resistência que recusa o esquecimento, reabre o passado e reivindica outras formas de justiça ao explodir o consenso em torno da Brasília idealizada e recolocar no centro da cena aqueles que foram empurrados para suas margens. Em continuidade, as estratégias narrativas e estéticas do filme, ao atrelar testemunho, ficção científica e experimentação sonora e visual, ajudam a compreender que o direito à cidade, para a juventude negra periférica é uma urgência concreta e cotidiana e não somente uma promessa abstrata. Trazer essas questões para o campo da Ciência Política reforça, por fim, a importância de se pensar o cinema como fonte privilegiada para pensar o Estado, o urbano e as possibilidades de reinvenção democrática em um país profundamente desigual, violento e racista como o Brasil.

Bibliografia

ALMEIDA, Silvio Luiz de. NECROPOLÍTICA E NEOLIBERALISMO. **Caderno CRH**, v. 34, p. e021023, 2021. DOI: 10.9771/ccrh.v34i0.45397. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/45397.

ALVES, Jaime A. 2022. F*da-se a polícia! Formações estatais antinegras, mitos da fragilidade policial e a urgência de uma antropologia da abolição. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social** 15 (3): 1021-45. https://doi.org/10.4322/dilemas.v15n3.50584.

BRANCO SAI, PRETO FICA [longa metragem]**.** Direção: Adirley Queirós. **Cinco da Norte**, 2014

FLORES, Tarsila. "Branco sai, preto fica": cenas sobre punição e genocídio negro no Distrito Federal. **InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais**, Brasília, v. 3, n. 2, p. 348–372, 2018. DOI: 10.26512/insurgncia.v3i2.19728. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/19728.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. **"**Branco Sai, Preto Fica": a crise da figura do mediador humano. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 103, p. 219-226, 2015.

KOURY, Mauro G. P. 2011. Medos urbanos e mídia: o imaginário sobre juventude e violência no Brasil atual. **Sociedade e Estado** 26 (3): 471-85. https://doi.org/10.1590/S0102-69922011000300003.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. trans. by Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2008.

LEMOS, Guilherme. As Necrópoles e o Concreto Armado: reflexões antropológicas e históricas sobre os apartheids em Brasília e Joanesburgo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 66, p. 17–41, 2023. DOI: 10.11606/1678-9857.ra.2023.203900. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/203900.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. 2010. "Violência urbana", segurança pública e favelas: o caso do Rio de Janeiro atual. **Caderno CRH** 23 (59): 283-300. https://doi.org/10.1590/S0103-49792010000200006.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. 2011. Polícia e violência urbana em uma cidade brasileira. Etnográfica. **Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia** 15 (1): 67-82. https://doi.org/10.4000/etnografica.828.

MARQUES, Eduardo Cesar Leão. **Elementos conceituais de segregação, da pobreza urbana e da ação do Estado. São Paulo: segregação, pobreza e desigualdades sociais.** São Paulo: SENAC São Paulo, 2005.Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Marques_ECL_3173319_ElementosConceituaisDeSegregacaoDaPobrezaUrbanaEDaAcaoDoEstado.pdf.

MATIAS, Anderson. de F. Ficção versus realidade: o não dito e o não visto em Branco sai, preto fica. Veredas: **Revista da Associação Internacional de Lusitanistas,**, n. 29, p. 196–211, 2019. DOI: 10.24261/2183-816x1229. Disponível em: https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/537.

NEGRET FERNANDEZ, Fernando.; RESENDE OLIVEIRA, Guilherme. **Brasília, entre as desigualdades e a exclusão social**. *Revista Baru – Revista Brasileira de Assuntos Regionais e Urbanos*, Goiânia, v. 6, n. 1, p. e7674, 2020. DOI: 10.18224/baru.v6i1.7674. Disponível em: https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/baru/article/view/7674.

OSMO, Alan. Sem provas não há passado? Ficção científica, arquivo e testemunho em Branco sai, preto fica. **REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS**, *[S. l.]*, v. 2, n. 29, p. 339–363, 2021. DOI: 10.61389/revell.v2i29.6585. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/REV/article/view/6585

PANTA, Mariana. População negra e o direito à cidade: interfaces sobre raça e espaço urbano no brasil. **Revista Acervo** (Arquivo Nacional), v. 33, n. 1, 2020.

RAMOS, Silvia et al. Pele-alvo: a cor da violência policial. Rio de Janeiro: CESeC, dezembro de 2021.

REZENDE, Ana Flávia; ANDRADE, Luís Fernando Silva. (2022). Direito do Negro à Cidade: de uma Formação Socioespacial Racista à Utopia Lefebvriana. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana,** v. 14, e20210438. https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.e20210438.

RIBEIRO, Tarcyla Fidalgo. As Favelas e o Direito à Cidade: Histórico de Negação e Perspectivas para Implementação Futura / The Slums and the Right to the City: Historical to denial and Prospects for Implementation Future. **Revista de Direito da Cidade**, *[S. l.]*, v. 5, n. 1, p. 50–64, 2013. DOI: 10.12957/rdc.2013.9723. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/rdc/article/view/9723

SILVA, Aquiles Coelho. 2022. Espaço, modernidade e branquitude: notas desde Cidade Ademar, São Paulo. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais** 24: e202221pt. https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202221pt.

CALDAS, Lara. **A ideologia neoliberal e o urbano: desdemocratização a partir de Territórios Autônomos Privados.** 2024. 245 f., il. Tese (Doutorado em Ciência Política) - Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

TAVOLARI, Bianca. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. **Novos Estudos**, n. 104, 2016, pp. 93-109. Disponível em: https://www.scielo.br/j/nec/a/hdLsr4FXMpVZWPJ7XswRRbj/?format=pdf&lang=pt

TRINDADE, Luiz Valério de Paula. **Violência urbana racializada e brutalidade policial no Brasil**. In: **CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS: tópicos atuais em pesquisa**. v. 4. [S.l.]:

Editora Científica, 2024. p. 163–180. ISBN 978-65-5360-584-8.