

Narrativas contemporâneas e o documentário como lugar de memória e de documento histórico para o estudo do patrimônio industrial: o caso dos documentários “A vida entre tecidos, fios e nós” e “A velha chaminé”

Contemporary narratives and documentary films as a place of memory and historical documents for the study of industrial heritage: the case of the documentaries “A vida entre tecidos, fios e nós” and “A velha chaminé”

Cauê Oliveira Aguiar Sousa

Graduando em História

Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA-CE)

caue.historia@gmail.com

Telma Bessa Sales

Doutora em História

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

Professora da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA-CE)

telma_bessa@uvanet.br

Recebido: 14/08/2025

Aprovado: 07/01/2026

Resumo: O texto investiga o documentário como um repositório de lembranças e registros históricos no campo do patrimônio industrial, examinando os filmes *Entre Tecidos, Fios e Nós* (2012) e *A Velha Chaminé* (2025). Com base na concepção de que o cinema, particularmente o documentário, pode funcionar como uma ferramenta política e um tema de investigação histórica, os escritores debatem de que maneira essas obras atuam como meios para resgatar memórias subalternas e locais industriais relegados ao esquecimento.

Palavras-chave: Documentário; Patrimônio Industrial; Documento.

Abstract: This text investigates documentary as a repository of memories and historical records in the field of industrial heritage, examining the films *Entre Tecidos, Fios e Nós* (2012) and *A Velha Chaminé* (2025). Based on the conception that cinema, particularly documentary, can function as a political tool and a subject of historical investigation, the authors discuss how these works act as means of recovering subaltern memories and industrial sites relegated to oblivion.

Keywords: Documentary; Industrial Heritage; Document.

Introdução

Durante as últimas décadas, o crescimento do número de trabalhos que tomaram o cinema e suas obras como objeto de estudo da História se tornou capaz de demonstrar que um novo leque de proposições para a pesquisa histórica se abria e se fazia possível.

Marc Ferro no século XX já apontava para a necessidade de pensar o cinema enquanto objeto de estudo da História, em alguns casos como fonte.

Suas questões foram preliminares em um campo que se tornou complexo e amplo ao longo das décadas e hoje configura uma abordagem histórica atrativa e benquista nas pesquisas acadêmicas. Os papéis que os regimes políticos ao redor do mundo ao longo do século XX e XXI estabeleceram para as produções cinematográficas fizeram o olhar do historiador se atentar ainda mais para o cinema.

Agora o cinema, em conjunto com as obras escritas, é capaz de moldar e sensibilizar comunidades inteiras, mostrando-se fundamental para regimes políticos que buscavam estabelecimento institucional e anuência de um grande público.

Fato é que o uso dessa ferramenta como instrumento político desde que nasceu não parou de crescer, as quantias exorbitantes destinadas às produções cinematográficas não pararam de crescer, sempre quebrando recorde um atrás do outro. Esse investimento e atenção para esse instrumento não é à toa, desde a Alemanha do Terceiro Reich aos governos Trump 1 e 2 e os fenômenos neonazistas ao longo do mundo no século XXI, o cinema ocupou assento principal nos debates políticos e ideológicos de uma sociedade que tentava buscar no passado justificativas para ações do presente.

A utilização do cinema nesse sentido tem sido discutida largamente nos âmbitos acadêmicos, suas causas, prerrogativas e possíveis consequências, porém, aqui, trata-se de uma abordagem que ver no cinema, mais precisamente nos documentários, um espaço que gera suportes para memórias, coloca-o em destaque e o transforma em objeto de estudo da História de comunidades, sujeitos e espaços marginalizados pela tradição historiográfica.

Desprendendo-se das amarras comerciais do cinema e da necessidade de deformação histórica para o entretenimento, o presente texto discute a possibilidade de os documentários produzidos nesse contexto serem capazes de configurar *Lugares de Memória*, ou ao menos, suportes de uma memória que está desaparecendo.

Os dois documentários sobre o patrimônio industrial do curso de História da Universidade Estadual Vale do Acaraú, *Entre tecidos, fios e nós* (2012) e *A Velha Chaminé* (2025), demonstram como essas produções, em seus diferentes tons e objetivos, atuam tanto como ferramentas de protesto e preservação da memória coletiva quanto como fontes para operação historiográfica.

Além disso, a discussão empírica de dois documentários produzidos nesse contexto e com o dever social de proteção do Patrimônio Histórico fazem parte desse texto que busca na produção documentária uma possibilidade para a divulgação, preservação e rememoração do patrimônio, da memória e da história de diversos sujeitos.

Documentário como objeto de estudo da História

Como exposto por Choay (2007), as origens do patrimônio se encontram no século XV como noção de monumento em que referencia todo e qualquer objeto construído por uma comunidade de indivíduos para recordar outras gerações. O patrimônio, neste sentido, não é interpretado como neutro, ele é capaz de estabelecer uma noção afetiva a uma memória viva e coletiva. Ao longo do tempo, o patrimônio e o monumento enfrentam transformações que seguem processos históricos amplos e determinantes na constituição de conceitos históricos, como as Revoluções Francesa e Industrial, que mudam de maneira extrema a ordem do mundo.

Agora, o patrimônio faz parte do presente vivido e a tomada de consciência da ruptura das antigas noções de monumento para novas que nos informam sobre a capacidade de construção da identidade nacional, transformam completamente as formas de observar, analisar e proteger o patrimônio.

A distinção entre História e Memória feita por Nora (1993) é um primeiro passo para a constituição da ideia de suporte memorial pensado nesse texto. A História que requer uma operação historiográfica e uma reconstituição frente ao tempo, à cronologia e cronometria, diferencia-se da Memória que se apresenta como um processo em andamento, que envolve emoções e afetividades capazes de reunir comunidades que, por causa dos novos adventos do mundo, perderam a capacidade de lembrar espontaneamente. Essa distinção referencia a necessidade dos suportes memoriais, dado que a História possui uma corrente objetiva e científica que a sustenta por si só.

Jacques Le Goff, em seu livro *História e Memória*, introduz uma questão que considera fundamental para a produção historiográfica contemporânea e do tempo presente: a crítica aos documentos.

Pensando os documentos como produto fabricado por uma determinada sociedade, Le Goff defende a análise do documento enquanto monumento. Monumento é aquilo que o passado nos lega, documento é o que o historiador seleciona.

Essa nova percepção sobre os documentos os considerando como monumentos tem o objetivo específico de produzir uma historiografia analítica de forma crítica e concreta com o cientificismo e a rigidez que se exige para a consolidação da História enquanto campo do saber científico. A relação documento/monumento implica a questão de que todo documento é mentira. Ele (o documento) resulta do esforço das sociedades para impor às gerações seguintes determinadas imagens de si próprias (GOFF, 1990).

Focando nas condições e modos de produção dos documentos, Le Goff traz à luz o fato de que os documentos não são inócuos, neutros e vazios de sentido político e ideológico. Todo documento é mentira e verdade, cabe ao historiador analisá-los munido de crítica e desconfiança.

Os documentos/monumentos, portanto, incidem na operação que o historiador deve tomar conta de desmontá-los, como se fossem verdadeiros monumentos. Desmontá-los, despi-los e desestruturar esses monumentos a fim de analisar suas condições de produção (GOFF, 1990). A roupagem e a montagem dos documentos/monumentos tentam enganar o historiador e desviá-lo do caminho da desestruturação e crítica dos mesmos.

Ao tempo em que Le Goff escreve acerca dos documentos escritos, a diversidade documental ainda estava limitada à poucos suportes documentais de sua época. No século XXI, a produção historiográfica é construída com uma multiplicidade de tipos de fontes documentais nunca antes vista.

Uma delas é o documentário, tido como uma espécie de produção fílmica não-ficcional que retrata a realidade e o mundo vivido. Essa narrativa acerca da realidade e do mundo vivido, do passado que volta a ser retratado por meio da narrativa documentária, tem se concretizado como uma ferramenta de entendimento do passado e de análise do mesmo que renova e regenera antigas formas de acessá-lo. Se antes o acesso ao passado estava diretamente ligado às fontes escritas, hoje o

documentário revestido de memória e testemunhos se configura como a forma mais acessível e possível de conhecimento do passado.

Essa prerrogativa tem perigos iminentes, no sentido de que o documentário, assim como os jornais e folhetins, por exemplo, também deve ser considerado como um monumento.

Assim como as fontes documentais tradicionais, os documentários não são inocentes e inócuos. Eles representam uma vontade e desejo político e ideológico que apenas a análise e a tomada dos mesmos enquanto monumentos e, portanto, mentiras e verdades, pode gerar uma produção historiográfica crítica e analítica (TOMAIM, 2019).

As análises e utilizações de produtos oriundos da cinematografia como fontes documentais não nascem no século XXI. Marc Ferro introduz essa questão ainda no século XX, em seu livro *História e Cinema*, em que atesta a necessidade de vincular as produções cinematográficas aos desejos e anseios do tempo presente em relação ao passado (FERRO, 2010).

Esse suporte fílmico é utilizado em larga escala, sobretudo com as produções ficcionais do cinema, porém as questões que se colocam sobre as produções ficcionais não diferem completamente dos documentários. Os documentários, como as narrativas ficcionais, podem ser inventivos tão quanto ou mais. Dialoga com as vontades e necessidades políticas do tempo presente (TOMAIM, 2019) e, logo, deve ser considerado como monumento a ser desmontado e desestruturado.

Pelo seu caráter informacional e não fictício, os documentários dão a sensação de acesso direto ao passado, munido de materiais capazes de tornar esse acesso possível, portanto, verdadeiro, legítimo e de grande credibilidade. Assim como Le Goff atenta os historiadores a não fazerem papéis de ingênuos na tentativa dos documentos/monumentos de enganá-los (GOFF, 1990), devem-se atentar também para a tentativa vinda dos documentários de fazê-los de ingênuos e enganá-los com sua roupagem e montagem. Pode-se falar em documentário/monumento.

Para tanto, é preciso tornar o documentário objeto de estudo da História antes de tomá-lo enquanto fonte de acesso ao passado. Os documentários estão impregnados de testemunhos e de memórias que tornam sua narrativa passível de credibilidade. Não apenas isso, o cinema não produz apenas imagens, trabalha também gerando afetos, intensificando a capacidade de sentir e emocionais os sujeitos fora do filme, externos a essa narrativa (DUBOIS, 2004).

Os testemunhos que são capazes de construir a narrativa documentária estão sempre em diálogo com propósitos políticos bem definidos, como toda fonte de acesso ao passado, os testemunhos e os documentários estão habitando um espaço e um campo político de conflitos e necessidades do tempo presente para com o passado. Ao abordar esses testemunhos e documentários enquanto monumentos ou produtos da monumentalização do passado, podemos ir ao encontro das considerações de Le Goff ao afirmar que os documentos são produtos construídos pelas sociedades do passado para legar ao futuro imagens de si próprias (GOFF, 1990). Não apenas imagens de si próprias, esses documentos e testemunhos estão estruturados de acordo com a narrativa que se objetivava ao iniciar a produção documentária, ainda que involuntariamente, há a desestruturação e reestruturação desses documentos e testemunhos a fim de produzir a narratividade que se tinha vontade desde o início da produção do documentário. Essa virada de percepção dos documentários como monumentos, será capaz de chegar à conclusão de que “como não existe um ‘documento-verdade’, não existe também um ‘documentário-verdade’” (TOMAIM, 2019, p.119).

Os documentários estão inseridos dentro da lógica multimidiática do nosso tempo presente, capazes de constituir, assim como os filmes ficcionais, afetividades e sensibilidades. Essas produções filmicas, para além dessa constituição afetiva, possuem propósitos bem definidos e sólidos, não sendo uma fonte de acesso ao passado, mas de compreensão das necessidades do tempo presente. Os campos políticos de conflitos acerca da necessidade de estruturar a narrativa de um passado que seja convergente com as necessidades ideológicas de um presente extremado e dividido com os desejos de cada conjunto e bloco político dão aos documentários e às produções ficcionais a responsabilidade não somente de sensibilizar, mas de construir uma imagem e uma memória capazes de satisfazer seus anseios. Portanto, os documentários e as narrativas ficcionais, a indústria cultural e multimidiática como um todo, devem servir para o historiador tomá-las enquanto monumentos capazes de serem desmontados e desestruturados numa perspectiva histórica que erija um saber e uma escrita historiográfica crítica, científica e nada ingênua.

Como muito frisado, esses produtos multimidiáticos nos servem também como fontes de acesso instantâneo ao que o nosso tempo deseja e às formas de lidar e se interessar pela história, pelo passado e todas as implicações que isso gere. Longe de acessar o passado de forma integral, os documentários nos fornecem munições que, se bem desestruturadas e investigadas, enriquecem o

trabalho do historiador e fazem da sua profissão uma necessidade básica na vida em um mundo globalizado e dividido.

Documentário enquanto Lugar de Memória

Entretanto, existe um bom número de documentários que desamarrados da lógica mercadológica de suas produções, foge à concepção apenas de documento/monumento. Esses documentários que, na maioria das vezes, rompe a tradição de esquecimento e negligência histórica acerca de muitos sujeitos e espaços, configurando uma abertura para o diálogo, análise e discussão de questões antes deixadas à margem.

A simplificação de nomenclatura dessas produções enquanto *Lugares de Memórias*, na ideia de Pierre Nora, parece-nos equivocada, porém, é nesse caminho que esses documentários caminham.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p.13).

Criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, numa espécie de invenção de uma memória perdida, porque ela justamente não mais existe, evidencia que as produções documentais podem, por vezes, exercer a atividade de suporte da memória.

Documentários como *Cabra Marcado pra Morrer* (1984), *Democracia em Vertigem* (2019) e *Edifício Master* (2002), por exemplo, rompem uma lógica sistêmica de que o produto cinematográfico é ausente de projetos de memória e sentidos políticos. Essas produções, entretanto, atingem altos níveis de popularização e venda, portanto, são suportes de memórias um tanto quanto elevado.

De fato, a produção cinematográfica instrumentaliza memórias, atualizam sentimentos e ressentimentos, fazem novas configurações do indivíduo, de sua memória e sua experiência social (TOMAIM, 2019, p.122).

Através do cinema a memória pode ser criada, ressignificada e rememorada. O entendimento de que toda produção cinematográfica é uma obra coletiva, capaz de moldar, modelar e criar novas experiências com o mundo, pode-nos levar a considerar que a memória não apenas não mais existe, mas que sua reconstituição está diretamente ligada com projetos e elaborações políticas feitas no presente.

Há aqui dois caminhos: os documentários que buscam fazer justiça ao passado e aqueles que buscam deformar ideologicamente o que a historiografia determinou como factual.

Atentemo-nos ao primeiro. Os documentários que buscam fazer justiça ao passado estão incrustados por uma ideia de que uma determinada comunidade, sujeitos, espaços e fatos foram esquecidos e negligenciados e que faz parte do seu dever social resgatá-los. Esse é o caso evidente de *Cabra Marcado pra Morrer* (1984). O que Coutinho está desempenhando ao produzir essa obra não está ligada a uma lógica mecanicista e mercadológica do cinema, existe um dever social e político que o diretor está em busca, de fazer justiça e entrar em paz consigo e com os sujeitos presentes na obra.

Em contraposto com os documentários do *History Channel*, por exemplo, Coutinho não busca deformar o conteúdo a fim de fazê-lo mais atrativo ao comércio, ele está atento aos detalhes e à memória presente em sua obra. Mais do que isso, entende que a sua obra pode desempenhar um papel de suporte da memória marginalizada daqueles sujeitos, que seu trabalho pode ocupar o posto de *Lugar de Memória*. Ao se desprender do comércio e da venda da obra de arte, Coutinho produz uma das obras mais caras ao cinema brasileiro e uma das mais justas historicamente.

É necessariamente nesse posto que uma gama de produções documentárias adentra, ao abrir mão da deformidade histórica e da venda cinematográfica, produzindo obras capazes de atravessar e tocar comunidades esquecidas e marginalizadas pela História oficial. Reconstroem, ressignificam e rememoram uma memória que tida enquanto instrumento capaz de constituir História, estava sem um suporte e um lugar que a fizesse permanecer historicamente. Não é preciso apontar o axioma que esse trabalho de reconstrução, ressignificação e rememoração pode trazer, as problemáticas são inúmeras, entretanto, agora essa memória possui um suporte, gerando acesso e leitura analítica, assim como os arquivos e os museus, afinal, nem os documentários, nem os arquivos e museus são inócuos e capazes de ocultar suas motivações políticas.

Documentário e o Patrimônio Industrial: o caso de “A vida entre tecidos, fios e nós” e “A velha chaminé”

Os documentários, ambos produzidos por projetos acadêmicos do curso de História da Universidade Estadual Vale do Acaraú, possuem uma linha cronológica de produção.

*Entre tecidos, fios e nós*⁶ é uma produção datada de 2012, possui cerca de 13 minutos e conta com depoimentos de ex-trabalhadores da Fábrica de Tecidos Ernesto Deocleciano, importante indústria no processo de industrialização na cidade de Sobral, no sertão cearense. Esse documentário é produzido embasado em evidências e textos históricos importantes e tem um discurso de autoridade ao inserir na produção historiadores e intelectuais que pensam a fábrica, seus trabalhadores e os modos de sociabilização ali presentes. Além disso, reconstrói, ressignifica e rememora experiências de trabalhadores da fábrica, através de entrevistas e do método de fonte a partir da História Oral.

O filme inicia apresentando um excerto do Jornal Correio da Semana de 1972 em que discorre sobre a Revolução Industrial em Sobral que surge em 1894, com a construção da Fábrica de Tecidos Ernesto Deocleciano, em que pensa como um marco histórico que influencia a trajetória e a historicidade da cidade. Em seguida, relatos de ex-trabalhadores da fábrica são introduzidos, marcando o contraste da romantização feita pelo jornal de 1972, demonstrando através dos relatos as condições de trabalho que, se na Inglaterra do século XIX era capaz de exterminar homens e mulheres através da insalubridade, em Sobral não foi diferente.

As transformações causadas pela instalação da fábrica são relatadas por economistas e historiadores, que se atem apenas à dimensão econômica, enquanto a fala do historiador Denis Melo referencia as transformações sociais pelas quais a cidade passa. A Revolução Industrial em Sobral alarga a capacidade de sociabilidade e muda a dinâmica em que se encontrava, a igreja deixa de ser o centro de responsabilidade administrativa e há novas maneiras de se observar o mundo.

Os trabalhadores entrevistados relatam a jornada de trabalho, de 8 horas diárias, em que havia 3 turnos de trabalho durante para manter o funcionamento da fábrica integralmente. Esses sujeitos rememoram a situação precária de alimentação e descanso durante o trabalho e a animosidade da gerência da fábrica com os trabalhadores. Desse ponto de vista, essa produção destaca que na mesma medida em que a cidade cresce e se transforma, ela ver seus indivíduos serem explorados e exauridos a trabalhar, como a maioria dos processos históricos acontecem.

O documentário possui um caráter informativo evidente e, sobretudo, de resgate e rememoração de práticas cotidianas e plurais ao longo dos anos da fábrica de tecidos. Ao inserir na produção relatos e testemunhos de trabalhadores, o filme indica um suporte ou lugar para que essas

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=58rUcaRT2rU>

memórias se estabeleçam e perdurem ao longo do tempo. A partir desse suporte ou lugar, é possível pensar e problematizar os discursos em debate na produção. A elaboração do filme acontece em um contexto histórico em que há a tentativa de expor a relevância histórica e social que a fábrica tem para a cidade, a fim de garantir a proteção e preservação daquele espaço. Os relatos dos trabalhadores destacam a exploração, mas a grandiosidade daquele espaço que não se reduz apenas ao trabalho, mas à sociabilidade e novas formas de entender o mundo, ao alargamento da realidade de diversos indivíduos.

*A Velha Chaminé*⁷, datada de 2025, por outro lado, possui um caráter de manifesto e protesto. Se *Entre tecidos, fios e nós* (2012) o discurso caminha ao encontro da informação e da rememoração de memórias dos trabalhadores da fábrica, *A Velha Chaminé* (2025) nasce da urgência em relação a preservação dos elementos materiais que compuseram a fábrica.

Em emergência devido ao fato de a estrutura física da fábrica estar prestes a ruir, o documentário se manifesta em protesto contra a negligência e o esquecimento daquele espaço, colocando em evidência como parte fundamental do espaço urbano de Sobral.

Esse lugar de protesto assume uma forma política sólida ao evidenciar as pesquisas e os pesquisadores que se dedicam ao estudo desse espaço, que colocam nesse espaço seus debates e pesquisas em direção a um entendimento da construção urbana e dos modos de sociabilidade e de um dito progresso da cidade de Sobral. Os elementos políticos são evidentes, dado a negligência do poder público para a preservação da estrutura física da fábrica, reclamando uma postura que combata o esquecimento de um espaço fundamental para a compreensão da cidade.

Se por um lado *Entre tecidos, fios e nós* (2012) visa o reconhecimento e a rememoração do espaço fabril e de seus sujeitos a partir de evidências e debates históricas, *A Velha Chaminé* (2025) coloca-se em posição de protesto em consequência do esquecimento e negligência desse espaço fabril e de seus sujeitos. Ambos são protestos e projetos de reconhecimento, mas um mais que o outro.

Entre tecidos, fios e nós (2012) traz uma fala curiosa do historiador Denis Melo, ao afirmar as políticas de esquecimento da cidade de Sobral, leva-nos a considerar a importância da produção de

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=1IKPxYnn6OU>

ferramentas que busquem o contrário, políticas de rememoração. Assim o é a produção historiográfica, mas que pode vir a ser também os documentários e os suportes multimidiáticos.

Considerações finais

A utilização do cinema enquanto instrumento político de movimentação de massas e estabelecimento de regimes e práticas políticas coloca o historiador na posição de encarar essa ferramenta e tomá-la como seu objeto de estudo. Mais do que isso, impõe ao historiador a tarefa e a dificuldade de pensar outros objetivos e linhas narrativas para o cinema e suas produções. Se o aproveitamento de uma linha discursiva que serve para a mobilização e a estabilidade de movimentos políticos que buscam a deformação daquilo que a História tem como factual e cientificamente sólido tem tomado proporções antes não vistas, o historiador toma essa linha discursiva como seu documento/monumento capaz de desmontá-lo e incomodar os objetivos de suas produções. Além disso, produções simultâneas que longe de objetivar a deformação histórica, colocam em evidência fatos, sujeitos e espaços esquecidos pela História oficial tendem a incomodar ainda mais. Se movimentos políticos de extermínio e esquecimento da memória coletiva e comunitária colocam-se prontos para o embate e a batalha, os historiadores não estão muito atrás em nível de preparação e munição para tanto.

Os dois filmes expostos e analisados são uma resposta para a política de extermínio dos aparelhos monumentais e patrimoniais da cidade de Sobral. Estabelecer um suporte capaz de atingir massas e impregnar no debate público e político, a fim de abraçar e agarrar aquilo que constitui a memória coletiva de um grupo de trabalhadores não deixa de ser algo que a História, com a ajuda da interdisciplinaridade que alarga os horizontes da nossa ciência, deve se ater e protestar. *Entre fios, tecidos e nós* (2012) e *A Velha Chaminé* (2025) além de instrumentalização do protesto em apoio massivo e midiático, são produções com gritos de protesto para a preservação e manutenção de aparelhos prestes a desabar por negligência e projetos políticos de extermínio da memória.

Referências bibliográficas

AGUIAR, C. A. de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, p.235-260, 2011.

- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Unesp, 2011.
- DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e terra, 2010.
- GAUTHIER, G. **O documentário: um outro cinema**. Campinas: Papirus, 2011.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. São Paulo: Unicamp, 1990.
- NORA, P. Entre História e Memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, nº 10, p. 07-28, 1993.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- ROCHA, Herbert. **O Lado Esquerdo do Rio**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- SALES, Telma Bessa. **Sobral: outros olhares, outras memórias, outras histórias**. Sobral: Instituto ECOA, 2012.
- TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória” Significação – **Revista de Cultura Audiovisual**, vol. 46, núm. 51, 2019, Janeiro-Junho, pp. 114-134.
- ZÚÑIGA, Paulina. Patrimonio y memoria: una relación en el tiempo. **Revista de historia y geografía**, n. 36, p. 189-194, 2017.

Referências filmicas

- A VELHA CHAMINÉ. Telma Bessa Sales, Brasil, 2025.
- CABRA MARCADO PARA MORRER. Eduardo Coutinho, Brasil, 1984.
- DEMOCRACIA EM VERTIGEM. Petra Costa, Brasil, 2019.
- EDIFÍCIO MASTER. Eduardo Coutinho, Brasil, 2002.
- ENTRE TECIDOS, FIOS E NÓS. Telma Bessa Sales, Brasil, 2012.