

A materialidade cinematográfica e a memória em colapso

Rogério Luiz Silva de Oliveira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, Brasil
Endereço eletrônico: rogerioluizso@gmail.com

1634

Palavras-chave: Cinematografia. Memória. Afeto. Espacialidade. Braskem

INTRODUÇÃO

O trabalho resulta do projeto de pesquisa “Imagem e Memória: a técnica, o vestígio e a ruína”, desenvolvido na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Espelhando a proposta geral da investigação supracitada, o objetivo é refletir sobre a relação entre imagem e memória, num contexto específico, neste caso: analisar a atuação da direção de fotografia no documentário **A Braskem passou por aqui** (2021), dirigido por Carlos Pronzato. Dentre os recursos utilizados pela cinematografia interessa, particularmente, a operação da câmera na mão e o modo como a filmagem configura um gesto de dimensão afetiva.

O documentário que constitui o objeto da investigação é uma imersão do fotógrafo/diretor Carlos Pronzato em bairros de Maceió destruídos pelo colapso do sistema de exploração mineral realizado pela empresa Braskem, na exploração de sal gema. O rompimento das paredes entre as minas cavadas no processo, resultou em tremores de terra causadores de um “terremoto social” (Chauvin, 2019, p. 72) que levou mais de 50 mil pessoas a um êxodo forçado. Irene Depetris Chauvin, autora a quem recorreremos para inspirar os objetivos do texto, complementará apontando numa direção que aqui importa. Sugestivamente, ela pergunta: “Que memórias estão incluídas na epopeia do colapso?”¹ (Depetris, 2019, p. 73). A indagação contribui para construir o

¹ “¿Qué memorias se inscriben en la épica del derrumbe?”

Realização:



Apoio:



objetivo do trabalho, que é analisar o fenômeno de memória que emerge da relação entre diretor de fotografia e pessoas moradoras dos bairros em questão dentro de uma “geografia afetiva” (Depetris, 2019).

As duas questões que atravessam o texto – o trato de filmagem e a geografia afetiva -, são temas essencialmente aplicados ao gênero documental audiovisual. Nesse sentido, cabe dar destaque a dois trabalhos que informam sobre os temas e que figuram como referências fundamentais. Respectivamente, quanto aos assuntos, pode-se salientar a tese de doutorado **O movimento da informação fílmica: um inventário de efeitos do cinema documentário contemporâneo**, de Matheus José Pessoa de Andrade e **Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)**, de Irene Depetris Chauvin.

1635

METODOLOGIA

O trabalho procede na análise de imagens em movimento de uma perspectiva anacrônica (Didi-Huberman, 2015). Com isso, pretende-se compreender a experiência cinematográfica audiovisual como articuladora de tempos heterogêneos. A análise é inspirada no modelo analítico posto em prática pela pesquisadora argentina Irene Depetris Chauvin que, em seu livro, realiza o estudo de documentários latino-americanos à luz de um arranjo teórico-metodológico que resulta nas bases para análise de imagens em movimento no contexto de uma geografia sísmica (Chauvin, 2019, p. 73).

Quanto ao recorte realizado no estudo, inspirado no modo como Chauvin se apropria do vocabulário conceitual de Félix Guattari e Gilles Deleuze, selecionamos um “bloco de sensação” particular (Chauvin, 2019, p. 13) constituído por duas sequências que dialogam entre si: uma sequência em que pessoas proprietárias das casas destruídas em virtude dos tremores provocados pela Braskem, intensificam a destruição das paredes das casas num gesto de sobrevivência, extraindo tijolos para a revenda, pois até mesmo seus postos de trabalho foram afetados pela destruição. Estes excertos estão situados entre 36’45’’ a 37’12’’ e 38’28’’ a 39’34’’.

Realização:



Apoio:



RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os trechos extraídos escolhidos do documentário para esta análise somam pouco mais de um minuto e meio. O primeiro dos planos é tipicamente documental e tem a marca de uma operação de câmera atenta às circunstâncias. O diretor enquadra um jovem morador em primeiro plano e o rumo da entrevista conduzida por Carlos Pronzato muda quando ele avista, em segundo plano, duas jovens moradoras que caminham na direção contrária à deles, com martelos nas mãos, utilizados na retirada de tijolos das paredes com vistas à comercialização.

1636

Imagem 1 – Moradoras em segundo plano



Fonte: Frame do documentário *A Braskem passou por aqui*

A estratégia de cinematografia remete a uma dimensão afetiva que está na atenção dedicada ao entorno, cumprindo outro aspecto de um “trato de filmagem”: “O trato pressupõe o procedimento inteiro, iniciado desde a criação do modo como será executada a filmagem, perpassando pelas escolhas do tipo de equipamento, do modo como será manuseado dentro das condições de execução da circunstância dada”. (Andrade, 2022, p. 110).

O segundo fragmento extraído do filme inicia com um morador que explica sobre a maneira como recomendou-se que as casas fossem abandonadas como uma medida de segurança. A sequência de planos avança, no entanto, para aquilo que se pode considerar como o aspecto mais potente do conjunto de imagens, nos quais há uma intervenção de moradores sobre as paredes de ruínas das casas.

Realização:



Apoio:



Imagem 2 – Morador retira tijolos de parede



Fonte: Frame do documentário *A Braskem passou por aqui*

Imagem 3 – Obra *Linda do Rosário* (2004), da artista Adriana Varejão. Instituto Inhotim.



Fonte: Registro feito pelo autor.

A justaposição das duas imagens acima sugere um caminho de leitura para as imagens em movimento do documentário. A obra *Linda do Rosário*, da artista plástica Adriana Varejão funciona como um recurso orientador. As vísceras que constituem as paredes concebidas pela artista não deixam de simbolizar que as paredes agora derrubadas pelos moradores são, igual e simbolicamente, feitas de carne e sangue. A maneira entranhada como se apresentam esses muros, ao cabo funcionam como símbolo de uma memória que, expressa por meio de corpos, encontra-se colapsada. A cinematografia junta-se à dinâmica do arruinamento do espaço, mediante recursos de movimentação que dão a possibilidade de interagir e documentar o processo.

CONCLUSÕES

A ocorrência da memória, no documentário aqui considerado, é viabilizada pela operação de uma câmera documental que testemunha um espaço em desintegração. Ao percorrer as ruínas com a câmera no ombro, o diretor/fotógrafo se soma à dinâmica à qual

Realização:



Apoio:



o bairro foi submetido. Com esse tom testemunhal, vai de encontro a uma monumentalização do acontecimento. Ao contrário disso, a estratégia narrativa faz o diretor e, por consequência, nós espectadore(a)s, “estarmos juntos” numa experiência audiovisual centrada na destruição de um espaço fundamental de sociabilidade (Chauvin, 2019).

O ato de retirar tijolos das paredes, registrado pela câmera, corresponde ao de arrancar pedaços do próprio corpo e da própria vida. O gesto produz uma ruptura que une dois mundos: o interior e o exterior. A privacidade e aconchego das casas já não existe e a, outrora, intimidade, agora inexistente. Ao atravessar a carne e estabelecer cortes tão profundos na memória e na existência, o crime cometido acaba por propiciar uma espacialidade fílmica afetiva que abarca individualidades e sensibilidades particulares. Quando a câmera percorre o ambiente, revela-se uma memória em colapso.

1638

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Matheus José Pessoa de. **O Movimento da Informação Fílmica: Um inventário de efeitos do cinema documentário contemporâneo**. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba. 2022.

Depetris Chauvin, I. 2019. **Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)**. Pp. 71-84. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin American Research Commons. DOI: <https://10.25154/book3>. Licencia: CC BY-NC 4.0.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

Realização:



Apoio:

