

O GRANDE MEDO DE 1987

VOLUME 2

O CÉSIO-137 E A CONSTRUÇÃO
DO MEDO ATÔMICO NO CINEMA

EDITORA
KELPS

Eurípedes Monteiro de Oliveira Júnior
Maurineide Alves da Silva
Elainy Aparecida de Jesus Mundim Costa Monteiro

O GRANDE MEDO DE 1987

VOLUME 2

O CÉSIO-137 E A CONSTRUÇÃO DO
MEDO ATÔMICO NO CINEMA

Goiânia – Go
Kelps, 2025

Copyright © 2025 by Eurípedes Monteiro de Oliveira Júnior, Maurineide Alves da Silva,
Elainy Aparecida de Jesus Mundim Costa Monteiro

Editora Kelps

Rua 19 nº 100 - St. Marechal Rondon-CEP 74.560-460 -
Goiânia - GO - Fone: (62) 3211-1616
E-mail: kelps@kelps.com.br / homepage: www.kelps.com.br

Diagramação:

Marcos Dígues
mcdigues04@gmail.com

CIP - Brasil - Catalogação na Fonte

Emilly Luiza Vidal da Costa CRBI - RP: 750

048 | Oliveira Júnior, Euripedes Monteiro de.

O grande medo de 1987 - uma releitura do acidente com o Césio-137 sob a dimensão do medo / Eurípedes Monteiro de Oliveira Júnior, Maurineide Alves da Silva, Elainy Aparecida de Jesus Mundim Costa Monteiro.- Volume II, 1.ed.-Goiânia: Kelps, 2025.

188 p. il.

ISBN:978-65-5253-379-1

I.Memórias.2.Acidente radiológico-Césio-137. 3.Goiânia (Goiás). I.Silva, Maurineide Alves da. II.Costa Monteiro, Elainy Aparecida de Jesus Mundim. III.Título.

CDU: 82-94:614.876 (817.3)

Índice para catálogo sistemático:

CDU: 82-94:614.876 (817.3)

O conteúdo da obra e sua revisão são de total responsabilidade do autor.

DIREITOS RESERVADOS

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito do autor.A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

2025

“O Grande Medo de 1987 – Uma radiografia do medo: o céσιο-137 e o cinema do pânico”

Se o primeiro volume nos convidou a revisitar o acidente com o céσιο-137 sob a ótica do medo vivido e sentido nas ruas de Goiânia, neste segundo, mergulhamos ainda mais fundo — não apenas nas memórias, mas nas imagens que moldaram e amplificaram esse medo. Aqui, o foco se desloca para o papel do audiovisual, da linguagem cinematográfica e da estética do pânico que se reverberou na cultura popular.

Ao longo das páginas deste volume, somos levados a refletir sobre como o medo foi encenado, dramatizado e, muitas vezes, espetacularizado. A tragédia real, com suas vítimas, suas dores e seus silêncios, foi transformada em narrativa midiática, em roteiro de horror, em cenas que mais lembravam filmes apocalípticos do que repor-

tagens jornalísticas. O acidente radiológico de Goiânia não apenas contaminou corpos — contaminou também imaginários.

Este volume propõe ainda, uma radiografia crítica desse medo encenado: como o céσιο-137 foi representado nas telas, nas dramatizações e até mesmo nas reações espontâneas captadas pelas câmeras, sobretudo nos discursos que atravessaram o cotidiano da população goianiense, revelando não apenas uma tragédia sanitária, mas também uma crise simbólica. A representação do céσιο-137 ultrapassou os limites da informação técnica e adentrou o território da ficção emocional, onde o medo foi moldado por imagens, gestos e narrativas que reforçavam o desconhecimento e alimentavam o pânico. Ao analisar essas dramatizações, o volume evidencia como a linguagem audiovisual contribuiu para a construção de um imaginário coletivo marcado pela desconfiança, pela estigmatização e pela sensação de vulnerabilidade extrema — elementos que, mais do que informar, performaram o medo como espetáculo.

Mais do que uma análise técnica ou histórica, este estudo é um convite à consciência. Ao revisitar os registros audiovisuais da época, buscamos compreender como o medo foi construído, disseminado e perpetuado. E, ao fazê-lo, abrimos espaço para desconstruí-lo — para que a memória não seja apenas dor, mas também aprendizado.

Porque o medo, quando não compreendido, vira pânico. E o pânico, quando alimentado por imagens distorcidas, pode ser tão nocivo quanto a própria radiação.

Este volume é, portanto, uma lente sobre o passado — uma lente que nos permite enxergar com mais clareza os mecanismos da comunicação, os limites da empatia e a urgência da responsabilidade. Que esta radiografia do medo nos leve a iluminar os caminhos da verdade, da solidariedade e da justiça.

Que a memória de Leide das Neves e de todos os afetados por essa tragédia continue a nos guiar — não como espectros do horror, mas como faróis da consciência coletiva.

Eurípedes Monteiro de Oliveira Júnior

SUMÁRIO

Prefácio ao Volume 2

**“O Grande Medo de 1987 – Uma radiografia do medo:
o céσιο-137 e o cinema do pânico” 5**

INTRODUÇÃO..... 11

CAPÍTULO I

O CINEMA E O MEDO ATÔMICO..... 19

1.1 O cinema e o evento – o medo revelado 26

CAPÍTULO II

ANÁLISE FILMICA 33

ANÁLISE FILMICA – Amarelinha – Um Olhar Externo..... 33

“Amarelinha” 33

BREVES CONSIDERAÇÕES 43

ANÁLISE FILMICA – Césio-137 O Pesadelo de Goiânia – Um Olhar Externo..... 44

“Césio-137 O Pesadelo de Goiânia” 44

“Césio-137 O Pesadelo de Goiânia” - Um Olhar Interno. 51

BREVES CONSIDERAÇÕES 83

ANÁLISE FILMICA – Them ! – O Mundo em Perigo – Um Olhar Externo 85

“Them! - O Mundo em Perigo” 85

BREVES CONSIDERAÇÕES	116
CONCLUSÃO	123
LISTA DE FIGURAS	125
LISTA DE SIGLAS.....	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	139
BIBLIOGRAFIA CITADA.....	139

INTRODUÇÃO

A escolha do tema deste trabalho seguiu a forma tradicionalmente utilizada pelos historiadores, isto é, começou com um interesse vago por um campo de estudos amplo e ainda mal definido. Desde o meu nascimento, residi em Goiânia, o que me proporcionou a vivência direta dos acontecimentos relacionados ao acidente radiológico com o Césio-137. Essa experiência permitiu a construção de uma memória pessoal singular, elaborada a partir da convivência cotidiana com os eventos que se desenrolaram na cidade durante aquele trágico momento histórico. Aos trinta anos de idade, fui inesperadamente inserido na dinâmica do ocorrido, acompanhando com apreensão os desdobramentos que se manifestavam a poucos quarteirões de meu domicílio, situado no antigo Bairro Popular e atual Bairro Centro.

Com relação as produções jornalísticas, escritas, audiovisuais ou fílmicas, existe um conjunto significativo de materiais produzidos sobretudo pelas diversas emisoras de TV, na forma de reportagens, cobrindo o histórico do acidente até a atual situação dos radioacidentados, enfatizando sobretudo as causas e consequências do

evento, contidos em 28 reportagens e uma reportagem especial da coleção TV Brasil Central, doada ao acervo videográfico do MIS – Museu da Imagem e do Som de Goiás, além de matérias veiculadas nos jornais locais, regionais e nacionais através da rede Globo, SBT – Sistema Brasileiro de Televisão, dentre outras e que foram compiladas em seus respectivos CEDOC's ou em produtoras independentes como Cara Vídeo.

Foram realizadas sucessivas visitas ao CRCN-CO – Centro Regional de Ciências Nucleares do Centro Oeste, onde tive a oportunidade de encontrar quatro funcionários remanescentes da CNEN – Comissão Nacional de Energia Nuclear que, na época do acidente, trabalharam diretamente no processo de descontaminação e que ainda hoje estão lotados na CRCN-CO como funcionários dessa instituição, além disto, encontrei também um vasto acervo iconográfico e videográfico, produzido com o intuito de documentar todas as fases dos trabalhos realizados pela CNEN.

Neste sentido, ao desenvolver este trabalho, pretendemos recorrer ao uso de três metodologias distintas, considerando a análise dos documentos cinematográficos e videográficos, a análise dos documentos escritos, bem como a metodologia da história oral.

Assim, para a análise das produções cinematográficas, consideramos inicialmente essas produções como um “*registro visual fílmico*” ou ao que denominamos como “*escrita audiovisual*”. Esta escrita videográfica tal como na pesquisa histórica implica na elaboração de um novo tipo de texto histórico, tal como um evento comu-

nicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas e que considere na sua produção a natureza do tipo de linguagem das fontes trabalhadas.

Assim, as fontes orais, visuais e sonoras, para serem objeto de reflexão historiográfica e comporem o texto histórico, devem ser vistas como um sistema de composição entre vários elementos, tais como sons, palavras, enunciados, significações, participantes, contextos, ações, etc., envolvendo tanto aspectos linguísticos como não linguísticos no seu processamento, preservando assim, suas substâncias de expressão.

Portanto, a análise dos documentos audiovisuais, na forma como propomos trabalhar, adquiriu um caráter documental na medida em que nos ajudou a compreender esses atores enquanto vítimas diretas ou apenas personagens que de alguma forma vivenciaram o evento e como essas pessoas ou entidades se veem e se expressam nelas. Assim, segundo Oliveira (2011, p. 1), *“o filme fixa uma relação que vai para fora de si mesmo e se estabelece na analogia com a realidade.”*

“Um aspecto importante a ser questionado nessa construção é a relação entre narrativas históricas e ficcionais. Transformar os dados de uma pesquisa em uma história, em um enredo, também requer um processo de seleção, condensação que visa a construção de um sentido. Esse processo se assemelha a uma construção ficcional. Desta forma, a oposição direta entre história e ficção precisa ser matizada e problematizada.” (Fonseca, 2005 p. 5)

Para complementar as informações obtidas através da interpretação de nossas fontes, esperando encontrar nos documentos escritos informações úteis para nosso objeto de estudo, consideramos que essas fontes documentais escritas devam ser analisadas de forma crítica, pois que assim seja possível confrontá-las com o contexto histórico e social do momento em que foram produzidas. Considerando que esses documentos foram elaborados por pessoas ou entidades que de alguma forma vivenciaram ou participaram do evento Césio-137 em Goiânia, Saint-Georges nos informa que:

“o que os indivíduos e grupos exprimem é o reflexo da sua situação social, dos seus polos de interesse, da sua vontade de afirmarem o seu poder, do seu sistema de crenças, dos seus conhecimentos.” (Saint-Georges, 1997 p. 41)

Desta forma, a análise documental que realizamos, está relacionada a uma crítica da história que segundo Cohen et al. (1990), *“usualmente se desenrola em duas fases: primeiro, valoriza-se a autenticidade da fonte; segundo, avalia-se a precisão ou valor dos dados. Os dois processos conhecem-se como crítica externa e interna, respectivamente”*. Desta forma, a análise crítica de documentos é quase sempre expressa em crítica externa e crítica interna – A crítica externa procura apurar a autenticidade e genuinidade dos documentos portanto, a sua veracidade enquanto documento, verificando os aspectos formais e materiais do texto. É na crítica externa que analisamos aspectos como quando, onde e quem

produziu o documento. Autor, período histórico e lugar são fundamentais para compreendermos por que o documento apresenta determinadas ideologias e posicionamentos. Por outro lado, a crítica interna tem a finalidade de averiguar o exato sentido do pensamento do autor, isto é, não apenas aquilo que efetivamente diz, mas aquilo que pretendia dizer. Neste sentido, Saint-George (1997, pp. 42-44), nos apresenta um processo de análise documental que pretende:

“examinar metodicamente os documentos para se esforçar por determinar o seu alcance real e tentar medir o grau de confiança que possa ser-lhes concedido, tanto no que são como no que dizem”. (Saint-Georges, 1997 pp. 42-44)

Esse processo se baseia em três fases sucessivas e complementares:

- 1) a crítica interna do documento – realiza uma leitura atenta do texto, procurando interpretá-lo;
- 2) a crítica externa - o que vai ser examinado já não é a mensagem ou o texto, mas os aspectos materiais do documento; análise de vida e obras do autor, o contexto histórico da produção (momento político, social, econômico do local em que o filme foi produzido), a recepção, a crítica, etc.
- 3) a crítica do testemunho: “confirmar a informação”- confrontar o testemunho examinado com outros testemunhos independentes do primeiro. Questionar, problematizar.

No final destas três fases já é possível tentar a síntese das informações recolhidas.

Seguindo essa direção, procuramos lançar mão da metodologia utilizada particularmente para análise do texto fílmico para buscar as respostas às questões levantadas, reforçando e evidenciando esses argumentos. Tal ferramenta torna-se imprescindível para se percebermos nas narrativas dos documentos produzidos sobretudo pelas mídias videográficas e de comunicação, como o medo do desconhecido está presente em suas diferentes vozes, suas permanências e influências. Neste sentido, Wilke, Ribeiro e Oliveira (S/D), nos informam sobre a constituição do texto fílmico e sua respectiva leitura:

“É importante ressaltar, então, que o cinema, para constituir-se, desenvolveu um sistema de produção de sentidos e significação que funciona como uma linguagem. A importância desta distinção reside no fato de entendermos que é por intermédio da linguagem que uma sociedade produz e reproduz padrões culturais e ideológicos. A linguagem agencia e combina elementos na sua tarefa de comunicar; é por seu intermédio que construímos a nossa realidade, adquirimos os nossos padrões culturais e nossas identidades. Tal sistema de códigos é o que funciona na construção do texto fílmico.”(Wilke, et al., S/D p. 3)

Nessa perspectiva, procuramos trabalhar inicialmente o ambiente de atuação dos diferentes meios (ví-

deos, filmes, reportagens jornalísticas, literatura, trabalhos acadêmicos) para, num segundo momento, tentar perceber a forma como o outro (em nosso caso as vítimas do Césio) é representado.

Ao trabalhar a questão do acidente radioativo com o Césio 137 em Goiânia, através da análise das narrativas contidas sobretudo nos documentos gravados em vídeo ou realizados em película, nos gêneros documentário ou ficção, entrevistas e reportagens jornalísticas em audiovisuais, bem como nas narrativas fílmicas que realizamos nesta investigação, em diálogo com outros trabalhos nas linguagens escritas e visuais, pretendemos:

- Analisar as relações entre lembrar e esquecer contidas nos processos de recriação do evento, a partir das narrativas das vítimas.
- Retomar e analisar, por meio da realização de um audiovisual, as relações entre memória e esquecimento contidos no processo de rememoração e recriação do evento nas narrativas daqueles que construíram suas experiências vivenciando o acidente de uma outra forma e que não encontraram espaço para relatá-las.
- Analisar o papel do poder público no processo de reelaboração e reconstrução das narrativas.

As fontes audiovisuais, para serem objeto de reflexão historiográfica e comporem o texto histórico, devem ser vistas como um sistema de composição entre vários elementos, tais como sons, palavras, enunciados, signifi-

cações, participantes, contextos, ações, etc., envolvendo tanto aspectos linguísticos como não linguísticos no seu processamento.

A análise dos documentos audiovisuais, na forma como propomos trabalhar, adquiriu um caráter documental na medida em que nos ajudou a compreender esses atores enquanto vítimas diretas ou apenas personagens que de alguma forma vivenciaram o evento e como essas pessoas ou entidades se vêm e se expressam nelas. Assim, segundo Oliveira (2011, p. 1), “*o filme fixa uma relação que vai para fora de si mesmo e se estabelece na analogia com a realidade.*”¹

1 Oliveira, Flávio Rodrigues de. “O Recurso Filmico Como Fonte Historiografica: Um estudo do filme como documento para uma contra-análise da sociedade.” *V Congresso Internacional de História*, 21-23 de 09 de 2011: 6.

CAPÍTULO I

O CINEMA E O MEDO ATÔMICO

“No contexto do capitalismo o medo se apresenta como uma mercadoria nos meios de comunicação, sob as sombras dos indivíduos, que se tornam pano de fundo de contos perturbadores da ordem social.”²

Para situar melhor esta proposta de trabalho em relação a incorporação do documento produzido a partir do estudo da linguagem fílmica, consideramos que os conceitos de alguns autores oferecem subsídios necessários. No que se refere ao tema que propomos estudar, acredito ser importante esse tipo de abordagem, dadas as generalizações que têm sido feitas sobre a utilização desse novo tipo de documento, o filme, que até a década de 70 era pouco considerado nas pesquisas historiográficas.

² Pontes, Maria Vânia Abreu, e Luiz Felipe Araújo Dias. “A Precarização da Vida na Era do Medo - Quem é o Inimigo. Quem é Você.” *Cadernos de Graduação*, 2013, 1 ed.: 1-14.

Os estudos históricos tendo como fonte e objeto de pesquisa a imagem em movimento, tem-se constituído em um tema frequente em debates. O cinema, desde sua criação, tem sido alvo de amplos debates e contestações, sobretudo no campo teórico e estético, apesar disto, com as recentes possibilidades de utilização de fontes alternativas para o desenvolvimento historiográfico, lançando um novo olhar sobre as diferentes abordagens temáticas e possibilitando a utilização de diferentes objetos e fontes e que teve seu início sobretudo nos anos sessenta com a virada cultural que protagonizou a renovação e redescobrimto da historiografia. Os historiadores da relação cinema e história abrem novos caminhos para o desenvolvimento desta relação, atestando a possibilidade de que a análise e reflexão da natureza das imagens cinematográficas sejam alcançadas pela história.

“[...] foi nesse momento que se enriqueceu o estudo e a explicação das sociedades através das representações feitas pelos homens em determinados momentos históricos. A noção de documento foi ampliada, diminuindo um pouco a ênfase nos textos escritos e incorporando outros vestígios do passado ao elenco das fontes dignas de fazer parte da História. E que dentro desse contexto, marcado pela diversificação das fontes a serem utilizadas para a pesquisa histórica, que o cinema passa a ser considerado um elemento fundamental para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores e das identidades de uma determinada sociedade.

Os vários tipos de registro fílmico passam a ser vistos não só como textos visuais que, como os textos escritos, exigem uma análise interna, mas também como artefatos culturais que possuem sua própria história e um contexto social que os envolve.”³

Assim, o autor considera o filme como um produto cultural que está imerso num determinado contexto social, atrelado a um momento histórico onde se desenvolveu, ou seja, ele considera que o filme é o testemunho dos costumes e das ideologias da sociedade que o produziu.

No campo dos estudos históricos ainda se promovem debates sobre a produção cinematográfica como reflexo da sociedade que a produz, contestando o pressuposto determinista de uma História positivista, onde o objeto dos historiadores era sobretudo os grandes heróis nacionais, ressaltando sua importância na construção da história; além de considerar o Estado Nacional como o verdadeiro sujeito das transformações, esquecendo-se dos diversos grupos sociais ou mesmo colocando-os à margem do desenrolar histórico. Assim, as questões relativas à utilização do filme como documento histórico tem merecido destaque para a incorporação nos estudos das particularidades articuladas com um conceito historiográfico mais amplo.

“Como num breve período de tempo, - comparado com outros fenômenos no campo da

3 Campos, Rubio. *Ladrões de Cinema - A História Brincada*. Vol. único. Rio de Janeiro, RJ: Instituto de Arte e Comunicação Social - UFF, 2004.

história - o cinema passou a ganhar um espaço maior e uma perspectiva diferente, ainda que, nos primórdios de seu surgimento tenha sido um grande alvo de críticas e estigmatizado pela classe intelectual da época. Segundo tais doutos, tratava-se, pois, de uma máquina de embrutecimento, vista somente por uma classe iletrada, mais humilde da camada social, que conseguiam se entreter com tais representações ilusórias.”⁴

Foi apenas a partir da década de setenta do século XX, com o desenvolvimento da Escola dos Annales na França e a consequente reformulação dos conceitos e dos métodos da História que a produção cinematográfica começou a ser respeitada pelos historiadores como documento. A partir de então, qualquer película passou a ser interpretada como testemunho da sociedade que o produziu, representando ao mesmo tempo, suas ideologias, costumes e mentalidades coletivas.

“Qualquer reflexão sobre a relação cinema-história toma como verdadeira a premissa de que **todo filme é um documento**⁵, desde que corresponde a um vestígio de um acontecimento que teve existência no passado, seja ele imediato ou remoto. No entanto, isso não seria suficiente para que uma película se tornasse um documento válido para a investigação historiográfica. Na

4 Oliveira, Flávio R. de. “O Recurso Filmico como Fonte Historiográfica: Um Estudo do Filme como Documento para uma Contra-análise.” *Anais do V Congresso Internacional de História*, 21-23 de 09 de 2011: 6.

5 Grifo da autora.

verdade, o conceito historiográfico de documento se relaciona fundamentalmente com dois pontos: a concepção de História do pesquisador e o valor intrínseco do documento.”⁶

Nova (1996), considera ainda que alguns filmes, em especial aqueles que possuem como temática um fato histórico⁷, podem ser utilizados pelos historiadores de duas formas; a primeira é como “*documento primário*”⁸, quando está contido nesse documento os aspectos referentes à época em que foi produzido e a segunda, como “*documento secundário*”⁹ ou seja, quando o objeto que está contido no documento é a representação do passado. Nesse sentido, Nova afirma ainda que:

“Na verdade, esses filmes acabam por falar mais sobre o seu presente, não obstante seu discurso esteja aparentemente apenas centrado no passado. Mesmo assim, eles desempenham um papel significativo na divulgação e na polemização do conhecimento histórico.”¹⁰

Assim, as produções cinematográficas ensejam situações dramáticas que sempre trazem alguma possibi-

6 Nova, Cristiane. “O Cinema e o Conhecimento da História.” *Olho da História - Revista de História Contemporânea*, 12 de 1996: 15.

7 Cristiane Nova considera como “*Filme Histórico*” aqueles que apresentam as características de possuírem como temática um fato histórico, considerando ainda que “*mesmo que a denominação seja em si insuficiente e até redundante.*” (Nova 1996, 02)

8 Este termo foi desenvolvido por (Nova 1996, 02)

9 Este termo foi desenvolvido por (Nova 1996, 02)

10 Nova, Cristiane. “O Cinema e o Conhecimento da História.” *Olho da História - Revista de História Contemporânea*, 12 de 1996: 15.

lidade de trabalho pois, mobilizam temas históricos, conceitos de ciência, sociedade e valores. Essas situações dramáticas, na maioria das vezes são geradas por conflitos ou geram conflitos.

Todo filme traz referências indiretas a situações extra fílmicas; fora da tela, dessa forma, um filme sempre vai fazer alguma referência ao debate historiográfico, mesmo que não esteja explicitado de maneira didática no conteúdo do filme. Sempre teremos uma referência a um documento histórico, fonte de época, memória e essas referências que os filmes carregam são elementos muito relevantes a serem explorados pelo analista. Portanto, é importante identificar muito bem os sentidos dos núcleos dramáticos, através da análise de seus personagens, além de relacionar internamente suas situações dramáticas.

No caso de um filme documentário, a estratégia de abordagem é um pouco diferente, onde a primeira regra é partir do princípio de que um filme documentário não é a verdade, embora se pretenda aproximar-se dela, sempre deve-se considerá-lo como um ponto de vista. No caso dos filmes de ficção, o oposto também não é verdadeiro pois embora trabalhe com situações que não aconteceram na vida real, muitas vezes são inspiradas em situações reais, em conflitos reais e podem trazer, mesmo no ambiente ficcional, elementos novos para a pesquisa historiográfica.

“Tal abordagem não deve ser vista como atomista, pois que está inserida numa visão maior

do filme, mais abrangente, que entende a obra como um fluxo, um conjunto (quer seja do próprio filme, das cenas, do plano), uma entidade orgânica. Trata-se de uma fase intermediária do processo (...) que não propõe uma “quebra” sistemática dos diversos elementos fílmicos, mas a observação atenta e o registro daqueles elementos que parecem ao analista particularmente interessantes e significativos.”¹¹

Ao identificar a ideologia presente nos filmes, percebemos que o espectador é introduzido a elas de maneira muito sutil, captados por alguma emoção. É importante ressaltar que um filme, ao nos emocionar, ele também nos transmite valores que estão contidos nos elementos ideológicos dos conflitos, acompanhado de uma espécie de memória visual do evento e do momento social. Mesmo nos filmes extremamente fantasiosos, e nesse caso o cinema americano é indiscutivelmente o protagonista, estão o tempo todo nos passando ideologias, visões de mundo, valores e conceitos. Esses trabalhos são, via de regra, extremamente atrelados à uma ideologia hegemônica que se prestam inclusive como peça de propaganda, sobretudo no cinema americano, onde o ideológico está o tempo todo colocado, sempre conjugado com algum tipo de valor que normalmente dialogam em primeiro lugar com o próprio público norte-americano mas que, em virtude de seu alcance mundial, acabam alcançando e influenciando outros públicos.

11 França, André Ramos. “Das Teorias do Cinema à Análise Fílmica.” Salvador, BA, 2002. 157.

Consideramos também, que a experiência do cinema é de certa forma ambígua, pois de um lado ela é subjetiva, emocional e fantasiosa, enquanto, que por outro lado ela é objetiva, pois nossos olhos veem as imagens; é também racional pois os filmes contam uma história a ser compreendida pelo espectador

Quando estudamos uma obra cinematográfica sobre um determinado tema, na realidade estamos analisando o resultado de escolhas que devem ser compreendidas através de sua decodificação, discutindo e problematizando seus temas, tanto no documentário quanto na ficção, portanto analisar um filme, é analisar a obra para além do que o diretor quis dizer. É a obra que interessa, ela se materializa como tal e ao analisá-la, deve-se perceber sua narrativa interna e as influências externas, suas contradições, seus valores para além do que se fala objetivamente.

1.1 O cinema e o evento – o medo revelado

Com vistas a uma melhor contextualização desta nossa proposta de trabalho, sobretudo no tocante à incorporação do documento resultante da análise da linguagem fílmica, entendemos que os referenciais teóricos de determinados autores nos oferecem aportes conceituais imprescindíveis. No âmbito da temática que pretendemos investigar, considera-se pertinente tal abordagem, sobretudo em função dos recorrentes questionamentos observados acerca do uso deste novo tipo de documento.

Assim, enquanto o acidente com o Césio-137 se desenvolvia em Goiânia, tanto a mídia televisiva local quan-

to a nacional e internacional se ocupavam em veicular reportagens com entrevistas e depoimentos de autoridades juntamente com a massiva exposição das vítimas. Paralelamente, alguns órgãos públicos como a CNEN – Comissão Nacional de Energia Nuclear, realizaram cinquenta vídeos com a finalidade de documentar passo-a-passo todos os trabalhos de descontaminação dos locais atingidos pela radiação. Logo após o final do evento, diversas produções independentes foram realizadas em filme e vídeo que foram posteriormente selecionadas e reunidas numa coletânea com oito DVDs publicada em 2012 quando o acidente radioativo com o Césio-137 completava vinte e cinco anos, formando uma espécie de memória visual do evento e do momento social em que se desenvolveu.

Com o objetivo de se refletir sobre a análise narrativa contida na perspectiva dessas produções e ao mesmo tempo selecionar as obras que consideramos mais significativas para uma análise apropriada, procuramos lançar um primeiro olhar sobre cada uma dessas produções, permitindo levantar, analisar e até mesmo delimitar os espaços das diferentes manifestações; como essas representações foram inseridas em seu respectivo contexto cultural, qual a sua visão de mundo e inclusive como cada diretor dialogou com os interesses políticos, sociais e econômicos que permearam o evento, além disso, procuramos identificar como essas representações começaram a ser construídas a partir do momento em que o tema era trabalhado pelos seus respectivos diretores.

“Independente das fontes que se recorre na busca das respostas aos temas pesquisados pelos historiadores, que atualmente levam até a especializações dentro da história uma vez do trabalho com determinadas fontes ao invés de temas, objetos de pesquisas, é imprescindível o cuidado com sua caracterização, que para ser obtida com qualidade dependerá do entendimento da sua materialidade, suas regularidades de forma e conteúdo referidos às finalidades, de modo a se apreciar sua capacidade e resistência de responder as perguntas do historiador. O filme, na sua caracterização como objeto e fonte para história se distingue da fonte escrita, mas não é mais complexa, só é distinta, e, como qualquer fonte, é possuidora de um complexo específico e regularidades internas, embora como a fonte escrita seja mais um elemento pelo qual pode se chegar ao conhecimento do passado.”¹²

Assim, ao selecionarmos uma determinada obra audiovisual como objeto de estudo e fonte para este aporte, procurei levar em consideração sobretudo a dialética de sua materialidade fílmica que deverá estar implícita nessas escolhas, além das perguntas que essa materialidade nos permitirá fazer e ao mesmo tempo, as respostas que poderemos obter.

“Usar o filme cientificamente requer cautela, uma vez que há dificuldade pelo elevado grau

12 Barradas, Adriana. “Cinema Como Fonte Histórica: Possibilidades de Uma Nova História.” *Revista Livre de Cinema*, setembro a dezembro de 2014, 1 ed.: 20 a 33.

de subjetividade, e não se é possível refletir de maneira direta a sociedade, e o não seguimento de modelos lógicos se faz necessário ressaltar todos os aspectos, até técnicos do filme, que se encontram condicionados socialmente, seja sua estética, sua própria “linguagem cinematográfica como um todo (os movimentos de câmara, os planos, os enquadramentos, a iluminação etc.).”¹³

Consideramos importante salientar que o cinema, neste caso, seja percebido inicialmente como uma obra de arte perpassada por valores estéticos, ideológicos e sociais onde são apresentadas de certa forma, como representações de um determinado mundo social. Neste sentido, ao selecionarmos as obras para análise fílmica do evento caracterizado como acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia, pretendemos demonstrar como o cinema caracterizou o surgimento do medo da radiação atômica, durante os anos da guerra fria, e como esse medo se tornou um sentimento presente no cotidiano das pessoas da época do acidente radiológico, sejam elas vítimas ou não desse evento.

De todas as emoções trabalhadas pelo cinema, o medo é sem dúvida a mais interessante. A retórica do medo cria um solo fértil para o desenvolvimento de determinadas ideologias sobretudo entre diferentes grupos sociais detentores ou não de interesses dominantes. Os documentos escolhidos foram três filmes, dois que cor-

13 Barradas, Adriana. “Cinema Como Fonte Histórica: Possibilidades de Uma Nova História.” *Revista Livre de Cinema*, setembro a dezembro de 2014, 1 ed.: 20 a 33.

respondem ao período imediatamente após o acidente radiológico de Goiânia e um dos anos cinquenta, produzido durante os crescentes episódios que caracterizaram a guerra fria.

O primeiro filme é “*Amarelinha*”, produzido em 2003 e dirigido por Ângelo Lima. Nesse filme, o diretor procura fazer uma metáfora entre a “Amarelinha”, brincadeira de criança e a menina Leide das Neves, uma das mais emblemáticas vítimas do acidente radioativo com o Césio-137 em Goiânia. Em sua obra, Ângelo Lima procura colocar sua visão sensível desse grave acidente evidenciando as contradições que marcaram as relações de inocência, desconhecimento e encantamento das pessoas ao lidarem com algo tão perigoso.

Em outras produções como o documentário “Césio 137 – O Brilho da Morte”, reeditado pelo menos 3 vezes, o autor procura destacar as narrativas das vítimas do Césio 137, sobretudo aquelas que foram diretamente atingidas e que mais sofreram com a contaminação.

O segundo filme é “*Césio-137, o pesadelo de Goiânia*”, produzido em 2003 e dirigido por Roberto Pires. Baseado em fatos reais e com roteiro construído a partir de depoimentos das próprias vítimas, essa produção foi reeditada pelo menos 3 vezes com o objetivo de destacar as narrativas das vítimas do Césio 137, sobretudo aquelas que foram diretamente atingidas e que mais sofreram com a contaminação. A trama acontece em Goiânia e conta a história dos momentos que antecederam a descoberta do acidente com o Césio-137 pelas autoridades, quando Vavá (Wagner Mota) e Roberto Santos Alves des-

cobrem a peça de chumbo contendo a cápsula radioativa nas ruínas de um antigo hospital, em seguida vendem a Devair, dono de um ferro-velho, que maravilhado com a misteriosa luz azul emitida pelo Césio-137, passa a disseminar a radioatividade entre seus empregados, amigos, vizinhos e até mesmo entre seus familiares, ignorando os apelos de sua esposa Maria Gabriela.

O terceiro filme selecionado é “*Them ! O Mundo em Perigo*”, lançado em 1954 e dirigido por Gordon Douglas que é considerado um clássico da ficção científica. Trata-se de um filme que foi responsável pelo início do ciclo de filmes conhecido como *Big Bugs*, tornando-se um dos principais exemplares de quando o cinema fantástico coloca na tela os possíveis e imaginários efeitos devastadores da radioatividade, personificando a paranoia nuclear na ameaça concreta de se modificar a natureza e a estrutura das coisas, transformando simples formigas em criaturas gigantes e capazes de destruir o mundo em que vivemos.

Acreditamos que ao realizar esta análise poderemos contribuir para determinados aspectos relativos ao acidente radioativo com o Césio-137 e suas vítimas. Essas pessoas, extremamente vitimizadas, sofreram ao longo do tempo as mais variadas vicissitudes em sua luta contra os efeitos nocivos da contaminação pela radioatividade, além da falta de assistência, preconceito e discriminação. Por outro lado, esse estudo poderá contribuir para explicitar alguns aspectos sobre a dinâmica instaurada pela “*cultura do medo atômico*” disseminada em toda a sociedade ocidental e como esse sentimento

potencializou o drama vivido pelos envolvidos, transformando o evento numa tragédia de proporções catastróficas.

CAPÍTULO II

ANÁLISE FÍLMICA

ANÁLISE FÍLMICA – *Amarelinha* – Um Olhar Externo.

“*Amarelinha*”.



Fig. 01- Cartaz do filme “Amarelinha”

FICHA TÉCNICA

Título Original	- Amarelinha
Gênero	- Ficção
Duração	- 3 Minutos
Ano de Lançamento	- 2003
Disponível em	- https://www.youtube.com/watch?v=44ewt_y01CU
Direção	- Ângelo Lima
Roteiro	- Ângelo Lima
Produção	- Independente
Musicas	- Gilson Mundim e Can Kanbay
Direção de Fotografia	- Raimundo Alves
Direção de Arte	- Eduardo Gomes
Câmera	- Duane
Still	- Lázaro Neves
Edição	- Aline Nóbrega

Premiações:

Filme selecionado e premiado no OCIC, Office Cinematographe International Catalogue, recebeu o prêmio de melhor direção na mostra ABD-GO em 2003, durante o FICA – Festival Internacional do Cinema Ambiental de Goiás e premiado como melhor curta-metragem no festival de cinema de São Luis no Maranhão.

Elenco	- Amanda Cristine
---------------	-------------------

Sinopse:

Uma das primeiras vítimas do acidente radioativo foi uma criança.

Onde ficaram seus sonhos e brincadeiras? Leide das Neves não teve mais tempo para brincar. Ângelo Lima coloca neste filme, sua visão sensível do grave acidente nuclear ocorrido em Goiânia em setembro de 1987.

Sobre o diretor:

Ângelo Lima é um cineasta pernambucano, radicado em Goiânia, que “faz cinema na tora”, um “cineasta de plantão”, como ele mesmo se autodefine, é o único cineasta que vive de cinema em Goiás, e sem dúvida alguma o mais popular de todos eles. Vencedor de inúmeros prêmios em festivais nacionais e internacionais de cinema, conhecido e respeitado no meio cinematográfico brasileiro, pela sua extensa produção cinematográfica.

Filmografia:

Ângelo Lima, começou sua carreira em 1969 com o filme «O som é meu, o som é seu» a partir desse ano produziu diversas obras como: Ato Público, pela volta da alegria -1981; Sassarico - 1980; Lembranças - 1999; Desaparecidos - 1999; O Pescador de Cinema 15 m -1999; Um Vídeo Chamado Brasil - 4 minutos,2000 ;Um dia, Amanhã - 13 m 2000; Brasil, 2 m - 2002; PT Saudações - 2002; Amarelinha - 4 m 2003 ;Ruídos da Fé -14 m - 2003; Bat Lo Blanco - 2004; Mãe Só tem Uma - 2005; Cristo! Corra – 2005; Icologia - 26 minutos - 2005; O Circo e os Sonhos -75 minutos- 2006; É da Raiz, 14m, 2006; Bra-

sil- 8 minutos - 2006; Bicho Preto Nasce Branco- 14m, 2007; Glauber é rocha- 14 minutos- 2007; O pesadelo é azul- 2008; A Vida e um Risco, 1h 25 minutos ,2009; A Proxima Mordida- 25 minutos, 2009; É madeira é mármore! 15 minutos- 2009; O profeta da natureza- 20 minutos – 2009.

Amarelinha: Um Olhar Interno.

Neste trabalho em particular, Ângelo Lima procura retratar a infância perdida das crianças que de alguma forma foram contaminadas pela radiação do Césio-137 durante o acidente ocorrido em Goiânia, sobretudo através de uma metáfora elaborada a partir do episódio ocorrido com a menina Leide das Neves, filha de Ivo Ferreira, que foi contaminada interna e externamente ao comer pão com ovo depois de misturar em suas mãos o pó de Césio-137. Sobre esse episódio, o autor procura colocar a “*amarelinha*” como pano de fundo de sua metáfora; uma brincadeira de criança que consiste em desenhar com giz um diagrama sobre o piso de uma rua ou de uma calçada. O traçado tradicional é composto por grandes retângulos divididos em dez retângulos menores denominados “*casinhas*”. Essas casinhas são numeradas de um a dez e na parte superior é feita uma meia-lua onde se escreve a palavra “*céu*”.

Em sua metáfora, o diretor apresenta logo na primeira cena da sequência inicial, um slide informando o local onde foram realizadas as filmagens de sua obra com os seguintes dizeres “Este vídeo foi realizado na Rua 26-

A, Setor Aeroporto, Goiânia – GO”, conforme fotograma representado abaixo. Em seguida, com a materialidade da câmera em *plongée absoluta*, posicionada de cima para baixo, em plano aberto, destaca em primeiro plano o diagrama da amarelinha desenhado no piso.



Fig. 02 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00'10" - Slide inicial.



Fig. 03 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00'17" - O início da brincadeira.

A singularidade dessa cena em particular é marcada pela metáfora que o diretor faz entre o acidente radio-lógico de Goiânia e a brincadeira de criança, ao evidenciar os números das ruas nas “casinhas” do diagrama, no lugar dos tradicionais números de um a dez. Ao mesmo tempo, uma menina posicionada na extremidade direita do enquadramento da cena, sobre a meia-lua inicial, identificada com a palavra “céu”, inicia a brincadeira atirando uma pedra (*marcador*) sobre o diagrama, atingindo a primeira “casinha” identificada como “Rua 26-A”; representando o local onde se iniciou o acidente com o Césio-137.

Podemos perceber, nos fotogramas abaixo, recortados das cenas seguintes, que a materialidade da câmera é definida pelo enquadramento em close do marcador caindo sobre a primeira casinha com o endereço da Rua

26 "A", em seguida, com a câmera em plano aberto fixo, a menina sai da linha do início do traçado, do lado oposto à meia-lua com o símbolo da radioatividade, e dá início à travessia do circuito com pulos alternados nos dois pés e em um pé só. Segundo as regras da brincadeira, a criança não pode pisar na "casinha" onde o marcador caiu, em nosso caso o retângulo com o endereço da Rua 26 "A", entretanto, nossa personagem desrespeita essa regra e pisa com o pé esquerdo sobre essa primeira "casinha" e continua com a brincadeira até atravessar o restante do circuito.



Fig.04 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00'19" - A primeira "casinha".



Fig. 05 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00'27" - A menina continua o jogo.

Na sequência seguinte, podemos perceber que a materialidade da câmera em *plongée absoluta*, posicionada de cima para baixo, em plano fechado, destaca em primeiro plano as pernas de nossa personagem no momento em que ela chega ao final do circuito, sobre o símbolo da radioatividade desenhado na meia-lua oposta. Na cena seguinte, a materialidade da câmera ainda em *plongée absoluta*, posicionada de cima para baixo, em plano fechado, destacando em primeiro plano o rosto de nossa personagem observando em segundo plano, a pedra

(*marcador*) com o brilho azul em suas mãos e ainda em terceiro plano, a meia-lua com o símbolo da radioatividade sob seus pés. Desta forma, o diretor procura evidenciar rosto, olhar, mãos, pedra azul, pés e radioatividade como uma metonímia entre a ficção, representada pela brincadeira de criança e a realidade vivida pela menina Leide das Neves durante o acidente com o Césio-137, formando uma rede de enunciados que expressam um certo código comportamental ligado sobretudo a inocência e ao perigo. Neste sentido, a criança aparece então, em sua singularidade marcada por esses elementos que compõem a cena.



Fig. 06 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00'30" - A menina chega ao final do diagrama.



Fig. 07- Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01'13" - A menina e a pedra que brilha.

Esta singularidade, marcada pela inocência da criança diante do perigo desconhecido fica mais evidente ainda nas cenas seguintes, representadas pelos fotogramas recortados do filme Amarelinha e representados abaixo. Neste agrupamento podemos perceber na primeira cena que a materialidade da câmera em close fechado na pedra (*marcador*) azul sobre a mão de nossa personagem, apresenta em plano único a singularidade

marcada na cena chamando a atenção do espectador, mais uma vez para a metonímia entre a pedra (*marcador*) com o brilho azul e o pó do Césio-137 que a menina Leide das Neves misturou em suas mãos antes de comer pão e se contaminar mortalmente com a radioatividade.



Fig. 08 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01'17" - A menina brinca com a pedra azul.



Fig. 09 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01'30" - A menina brinca com a pedra azul.

Esta singularidade também é marcada na cena seguinte quando nossa personagem, ainda com a materialidade da câmera em *plongée absoluta*, posicionada de baixo para cima, em plano fechado, destaca em primeiro plano a pedra (*marcador*) azul e em segundo plano, o olhar melancólico enquanto esfrega com a mão direita, o pó brilhante em seu rosto.

Na continuidade desta cena, representada abaixo pelos fotogramas recortados da última sequência do filme, a materialidade da câmera ainda em plano frontal fixo, continua evidenciando a singularidade da metonímia da criança brincando com o perigo.



Fig. 10 - Fotografia extraída do filme Amarelinha - 01'41'' - A menina continua brincando com a pedra azul.



Fig. 11 - Fotografia extraída do filme Amarelinha - 02'02'' - Fotografia da menina Leide das Neves vítima do Césio-137.

Vemos portanto que a construção da narrativa metafórica é dada pela estratégia cinematográfica que constrói por meio de suas materialidades e singularidades o fio narrativo e discursivo da trama e que encontra seu verdadeiro sentido nas cenas que marcam o final dessa última sequência do filme, marcada com vários *mix*¹⁴, alternando a transição da imagem da câmera em plano frontal fixo de nossa personagem esfregando o pó brilhante em seu corpo, com a imagem representada pela original fotografia da menina Leide das Neves obtida pouco antes de ser contaminada mortalmente pelo pó brilhante do Césio-137 e finalmente com esta e os slides finais que antecedem aos créditos do filme.

Assim, após a mixagem dessas cenas finais, o diretor interrompe a trilha sonora e sob silêncio, apresenta um slide com o título do filme escrito na cor azul brilhante sobre fundo negro e em seguida, ainda com ausência de trilha sonora, apresenta outro slide com a seguinte

14 Alguns autores (produtores ou roteiristas) também utilizam o termo *fusão* para definir o tipo de transição entre uma cena e outra através da sobreposição de suas imagens.

mensagem “no ano de 1987 ocorreu em Goiânia um dos maiores acidentes radioativos do mundo. Aconteceram várias mortes, entre elas a de uma menina chamada Leide das Neves.”. Finalmente, o autor retoma a trilha sonora em *off*, com o *playbak*¹⁵ da canção “Se essa rua fosse minha”¹⁶, juntamente com o slide que dá início aos créditos finais do filme.



Fig. 12 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 02'07" - Slide de encerramento - Título.

Fig. 13 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 02'22" - Slide com mensagem final.

Podemos perceber nesta sequência uma proposital irregularidade estratégica ao apresentar seu título acompanhado da epígrafe no final do filme e não no começo. No entanto, essa irregularidade só é percebida pelo espectador nos momentos finais da obra, quando torna-se evidente a materialidade da organização discursiva marcada pelo encadeamento dos planos a partir das mi-xagens alternadas entre as cenas de nossa personagem esfregando o pó brilhante em seu corpo e a fotografia original da menina Leide das Neves, até o final dessa se-

¹⁵ O termo *playbak* é usado neste caso para definir uma música interpretada apenas por instrumentos, sem a presença de seu respectivo elemento vocal.

¹⁶ “Se essa rua fosse minha” é uma música do cancionero popular, de autor desconhecido que o diretor da obra se utiliza com várias interpretações diferentes ao longo da produção.

quência, com a apresentação do slide contendo a mensagem em epígrafe que antecede aos créditos.

BREVES CONSIDERAÇÕES

A maioria dos filmes de ficção ou mesmo documentários que procuram abordar o acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia, sempre procuram evidenciar a magnitude do universo do acidente, evidenciando as enormes proporções do evento e seu alcance sobre suas vítimas em potencial, entretanto, neste filme “*Amarelinha*”, o diretor Ângelo Lima, em apenas dois minutos, nos leva a conhecer a sutileza de nossa pequena insignificância diante de um evento dessa magnitude e abrangência.

Assim, sua pequena e única personagem, sem dizer uma única palavra, embarca numa jornada através de sinais metafóricos entre os locais onde o evento se desenvolveu, o Césio-137, objeto causador do evento, até encontrar a personagem mais emblemática do acidente com o Césio-137, a menina Leide das Neves.

A produção é simples mas bem elaborada e carregada de sensibilidade que nos leva a uma história intrigante e complexa onde cada detalhe é importante, determinando um ritmo interessante à trama. Com cenário estático e geométrico, nossa única personagem com seus olhares estranhos e atitudes surreais, acabam por provocar no espectador um certo sentimento de niilismo¹⁷ ou

17 *Niilismo* é entendido neste caso como um termo filosófico cuja principal característica é uma visão cética e radical em relação as interpretações da realidade que aniquila valores e convicções. É entendido também como a desvalorização e a morte do sentido, além da ausência de finalidade.

FICHA TÉCNICA

Título Original	- Césio-137 O Pesadelo de Goiânia
Gênero	- Ficção baseado em fatos reais
Duração	- 94 Minutos
Ano de Lançamento	- 2003
Disponível em	- https://www.youtube.com/watch?v=-PUJd5qsU0g
Direção	- Roberto Pires
Roteiro	- Roberto Pires
Efeitos Especiais	- Roberto Pires
Produção	- Master Cinevídeo e Luiz Antônio de Carvalho
Produção em Goiânia	- Bete Postigo
Produção Executiva	- Laura Carneiro
Produção de Base	- Zenildo Barreto
Produção de Elenco	- Regina Dias
Musica	- Otávio Garcia
Musica Final	- “Arsenal de Luz” Lucas Farias
Som Direto	- Cesar Pires
Direção de Fotografia	- Walter Carvalho
Maquiagem	- Gisele Oliveira
Figurino	- Marcela Ribeiro
Locuções	- Jorge Ramos e Rodney Gomes
Câmera	- Walter Carvalho
Still	- Toker Marçal

Montagem

- Roberto Pires

Premiações:

Premiado como melhor filme no festival de cinema de Natal, no Rio Grande do Norte, Césio-137 – O Pesadelo de Goiânia recebeu ainda seis prêmios no festival de Brasília de 1990 e o prêmio Júri Popular no Uranium Film Festival.

Elenco:

Venerando Ribeiro; Malú Moraes; Ivan Marques; Joaquim Saraiva; Carmem Moretzohn; Jessivan Ribeiro; Helio Godoy; Wilma Ramos; Vera Lúcia; Liége Salgado; Thomás Coelho; Francisca Correia; Luiz Linhares; Josiane Oliveira; Argemiro Andrade; Aurora Borges; Bete Postigo; Marcio Pereira; Jurandir Silva; Duzinha Carneiro; Henrique Rovira; Eliane Passos; Benedito Pereira; Guilherme Carneiro; Petrus Pires; Otacília Passos; Mauri de Castro; Silva Junior; Carlos Cesar; Alex Pires; Washington Ribeiro; José Perdiz; Roy Pires; Deja Melo; Jonatas Tavares; Edson Nunes; com participação de Nelson Xavier; Joana Fomm; Paulo Gorgulho; Stepan Nercessian; Paulo Betti; Denise Miliont e Marcelia Cariaxo.

Sinopse:

Césio (Latim Caesiu azul) S. M. elemento de número atômico 55, pertence aos metais alcalinos, sólidos, brilhante, prateado. (símbolo – CS), elemento estranho a natureza, produzido artificialmente durante a fissão nuclear do Urânio. Tem meia vida de 135 anos e emite

radiações alfa, beta e gama. Um dos isótopos radioativos liberados pelas usinas nucleares. Usado na medicina nuclear (bomba de Césio) para tratamento radiológico de tumores. Nas ruínas de um hospital demolido, biscateiros encontraram uma peça de metal inteiramente vedada. O estranho objeto é comprado por um negociante de sucata que consegue abrir um orifício no metal e retirar pequenas pedras. As pedrinhas emitem uma luz fascinante azul e são distribuídas entre amigos, em um bairro de Goiânia. Em pouco tempo a doença e a morte atingem a todos que entraram em contato com a luz maravilhosa, revelando um acidente nuclear de trágicas consequências.

O Filme passa-se em Goiânia. Conta a história de Vavá e seu amigo (narradores), que juntos descobrem uma peça de chumbo nas ruínas de um antigo hospital. A peça encontrada trata-se de um material radioativo (o Césio 137). Ela é vendida a Devair, o dono de um ferro velho, um amigo de Vavá. Devair e seus ajudantes quebram a peça e liberam a capsula de Césio 137. Devair, que estava maravilhado pela cor azul e brilhante que o Césio 137 emitia, resolveu mostrá-lo para seus amigos e para seu irmão Ivo.

Sobre o diretor:

Nascido em 1934, em Salvador na Bahia, Roberto Pires começou a trabalhar com cinema juntamente com um grupo de jovens idealistas e apaixonados pela sétima arte, do qual faziam parte Gláuber Rocha, Luís Paulinho dos Santos, Geraldo Del Rey, Helena Ignez,

Antonio Pitanga, Othon Bastos, dentre outros. Pires foi um cineasta que se destacou, sobretudo por criar artesanalmente os equipamentos que utilizava em seus filmes, assim, Roberto Pires dirigiu vários filmes como “*Redenção*” (1959), rodado em finais de semana e utilizando sua mais nova invenção desenvolvida nas oficinas da ótica de seu pai, a “lente anamórfica”¹⁸. Essa produção se arrastou por três anos e apesar da cidade de Salvador não ter sido representada de forma mais consistente como pano de fundo, tanto estética como socialmente, o filme acabou dialogando com a cidade, com as suas urgências e mais importante, se tornou o espelho para o espectador da época, independentemente de sua classe social. Assim, “*Redenção*” foi primeiro longa metragem rodado em Salvador cujo sucesso impulsionou o Ciclo de Cinema da Bahia (1959-1963) considerado um importante período do cinema brasileiro que juntamente com o apoio de grandes cineastas e diretores como Glauber Rocha, incentivaram o movimento do Cinema Novo no Brasil. Com isso, a Bahia ficou conhecida nesse período como a “*meca do cinema brasileiro*” pois atraía produções nacionais e internacionais interessadas em sua exuberância cultural, arquitetônica e social.

Roberto Pires, considerado o “*inventor*” do cinema baiano, dirigiu ainda em 1961 o longa “*A Grande Feira*”, considerada uma de suas mais importantes obras, não apenas pelas suas qualidades e defeitos, mas também por representar o espírito de um tempo, o jeito de ser

18 Essa lente, criada pelo próprio Roberto Pires produzia um efeito semelhante ao cinemascópio largamente utilizado no cinema americano.

da gente, além de uma certa pacificação nas questões de classe social. No filme seguinte, *“Tocaia no Asfalto”* (1962), considerado o melhor trabalho de Roberto Pires, a cidade de Salvador continua como pano de fundo, acompanhada de uma certa tentativa de se colocar em evidência as contradições do nordeste. Esses filmes tiveram em sua época, um grande sucesso de bilheteria, tanto em Salvador como em outras cidades do interior da Bahia, chegando inclusive a superar as grandes produções dos estúdios americanos de Hollywood, numa época em que a televisão ainda dava seus primeiros passos e o cinema era praticamente o único meio de entretenimento.

Sempre interessado em questões ecológicas, Roberto Pires foi o primeiro cineasta brasileiro a trabalhar com a temática nuclear. No final da década de setenta do Século XX, enquanto o governo militar providenciava um importante tratado comercial com a Alemanha para construção das usinas nucleares de Angra dos Reis, Roberto Pires tentava a todo custo realizar seu filme *“Abrigo Nuclear”* (1981)¹⁹. Logo em seguida, em 1987, acontece o acidente radioativo com o Césio-137 em Goiânia; com seu evidente interesse por essas questões, Roberto Pires passa então a investigar o acidente de Goiânia e a partir dos depoimentos das próprias vítimas ele constrói o roteiro de seu filme *“Césio-137 O Pesadelo de Goiânia”*.

¹⁹ Nesse filme, *“Abrigo Nuclear”* (1981), Brasil, 95 minutos, com Produção de Roberto Pires e Oscar Santana, devido a poluição radioativa do meio ambiente, no futuro a humanidade tenta sobreviver nos túneis subterrâneos de um abrigo nuclear. Produzido em 1979, ainda em plena guerra fria, trata-se de um filme de ficção científica produzido a partir do interesse do cineasta com a temática nuclear.

Durante as filmagens que ocorreram em 1989, Pires procurava gravar as cenas baseadas o mais fielmente possível com a realidade dos fatos. Sua preocupação com a realidade dos fatos era tão grande que chegou inclusive a entrar no container onde a cápsula com o Césio-137 foi aberta, apesar dos riscos de contaminação em virtude do alto índice de radioatividade. O câmera e a produção do filme não quiseram entrar no container, entretanto, o diretor foi sozinho e gravou as cenas internas.

Amigos e familiares atribuem a esse fato o agravamento ou até mesmo o surgimento de um câncer no pescoço, o fato é que o amor pelo cinema e a preocupação com a fidelidade aos fatos, o fizeram esquecer do perigo que havia no local e anos mais tarde, após um longo período de sofrimento, Roberto Pires faleceu em 27 de junho de 2001, em consequência de um câncer na garganta, mas deixou sem dúvida, um importante legado para o cinema brasileiro.

Filmografia:

Roberto Pires, começou sua carreira na Bahia em 1955 com o filme “Sonho, o Calcanhar de Aquiles” curta de (1955) a partir desse ano dirigiu diversas obras como: “Redenção” (1958); “A Grande Feira” (1961); “Tocaia no Asfalto” (1962); “Crime no Sacopã” (1963); “Máscara da Traição” (1969); “Em Busca do Su\$exo” (1970); “Abrigo Nuclear” (1981); “Alternativa Energética” (1982) – Documentário; “Brasília, Última Utopia” Episódio: “A Volta de Chico Candango” (1989); Césio-137 – O Pesadelo de Goiânia (1990); “Biodigestor” (1991) Documentário;

Energia Solar (1991) Documentário. Roberto Pires também produziu os filmes “Barravento” (1962); “O Homem que Comprou o Mundo” (1965); “Como Vai, Vai Bem?” (1969); “O Cego que Gritava Luz” (1997).

“Césio-137 O Pesadelo de Goiânia” - Um Olhar Interno.

Consideramos importante destacar inicialmente que esse filme em particular, teve seu roteiro desenvolvido a partir dos depoimentos das próprias vítimas, criando uma obra de ficção, segundo o olhar do diretor e roteirista sobre o acidente radioativo com o Césio-137 em Goiânia. Assim, Roberto Pires, cineasta autor do roteiro e diretor, procurou elaborar uma fiel reconstituição de como os fatos se sucederam, para tanto, entrevistou durante meses todas as pessoas que participaram direta ou indiretamente do evento com o Césio-137.

Esse filme, sobretudo em seus momentos iniciais, possui uma narrativa não linear e procura marcar os principais acontecimentos ocorridos durante o acidente, a partir do personagem Devair (Nelson Xavier), dono do ferro-velho onde fora aberta a cápsula com o Césio-137. Esse personagem desenvolve uma relação obsessiva com a “peça”²⁰ que continha o pó do Césio-137, tornando-se o pivô de todo o drama vivido por aquelas pessoas.

20 “Peça” foi o termo utilizado inicialmente por Devair, dono do ferro-velho onde fora aberta a cápsula de Césio-137 e em seguida, pelas pessoas que a manipularam para denominar a cápsula de aço escovado que continha o material radioativo “cloreto de Césio-137” e que, de alguma forma tiveram contato com esse material, sobretudo durante a relação obsessiva de Devair.

Assim, numa tentativa de se estabelecer uma certa relação entre as reais vítimas do Césio-137 com a obra de ficção elaborada pelo autor, o cineasta Roberto Pires, são apresentados nas primeiras cenas do filme, uma sequência de slides com fotografias originais das vítimas do acidente radioativo de Goiânia sendo transportadas de ônibus, da Rua-57 até o Estádio Olímpico onde eram feitos os primeiros exames e posterior triagem dos acidentados.



Fig. 15 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'11". Abertura – Sobreviventes do Césio-137

Fig. 16 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'16". Abertura – Sobreviventes do Césio-137



Fig. 17 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'18". Abertura – Sobreviventes do Césio-137

Fig. 18 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'22". Abertura – Sobreviventes do Césio-137

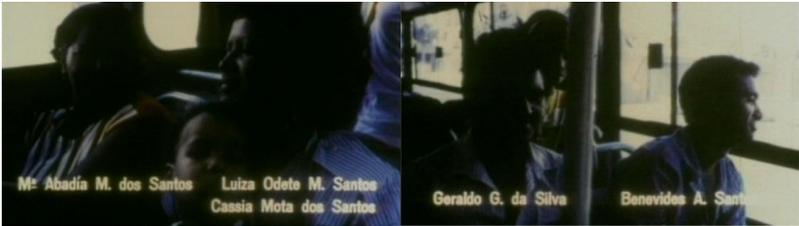


Fig. 19 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 00'25". Abertura – Sobreviventes do Césio-137

Fig. 20 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 00'30". Abertura – Sobreviventes do Césio-137

Nesta sequência, podemos perceber que a materialidade²¹ das imagens das vítimas em segundo plano, estão relacionadas aos seus respectivos nomes escritos em caracteres no primeiro plano. A regularidade dessas imagens pode ser notada na recorrência do enquadramento das fotos e sobretudo nos motivos das fotografias. Todos os personagens apresentam o mesmo semblante, com olhar distante e aspecto melancólico, nenhum deles olha diretamente para a câmera e ao mesmo tempo, parecem não entender o que está acontecendo. No slide seguinte, o diretor nos informa quem são os personagens apresentados na sequência anterior.

21 Ao usar o termo “materialidade filmica”, encontramos nos conceitos de (Milanez e Bittencourt 2012, 10-11) o referencial teórico necessário para este aporte considerando que “No caso do filme, a primeira dessas materialidades, ao nosso ver, é o olho da objetiva da câmera. Atrás da câmera há o olho que controla o que podemos ver e maneira como podemos ver. A materialidade filmica, nesse sentido, é marcada primeiro de tudo pela força daquele que imprime seu olhar sobre uma imagem que chegará até nós com recortes e edições. Tomando a câmera como a extensão do corpo, serão as determinações corporais de um sujeito que vê o mundo por meio de maneira controlada e reduzida aos campos de visão dentro do enquadramento de uma lente.”



Fig. 21 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 00'35". Abertura – Mensagem 1.

Logo em seguida, é apresentado o último slide dessa sequência inicial de apresentação, onde o autor faz um alerta sinistro com os seguintes dizeres em primeiro plano com fundo preto, ao som de uma sirene: *“Se não for contido, o “lixo”²² da Energia Nuclear pode determinar a longo prazo a extinção das espécies”*.

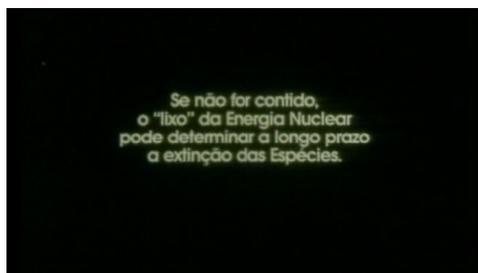


Fig. 22 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 00'42". Abertura – Mensagem 2.

Temos, portanto, que o enunciado dessa sequência fílmica procura destacar as reais vítimas que sobreviveram ao acidente com o Césio-137 em Goiânia, e ao mesmo tempo, fortalecer a ideia de que a elaboração do filme

22 Grifo do autor.

foi baseada em fatos reais vividos e narrados por esses personagens, criando uma espécie de “*Documento-Drama*”²³ do evento radioativo de Goiânia.

Na sequência seguinte, são apresentados os créditos iniciais do filme, tendo como pano de fundo a dramatização da chegada ao aeroporto do personagem protagonista do enredo do filme; Devair (interpretado por Nelson Xavier), dono do ferro-velho, que é conduzido em uma maca, por quatro enfermeiros vestidos com roupas especiais e usando máscara protetora no rosto.



Fig. 23 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01'08". Abertura – Créditos.



Fig. 24 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01'19". Abertura – Créditos.

Devair:

“02’22” Quem mandou cortar o cabelo?

Maria Gabriela:

Foram eles que cortaram.

Devair:

Ah, não podiam fazer isso.

²³ Este termo “*Documento-Drama*” foi originalmente desenvolvido por (Milarch 1990, 3), em seu artigo “*Césio 137*”, um *documento-drama da tragédia nuclear em Goiânia*” quando elabora uma crítica do filme *Césio-137 – O Pesadelo de Goiânia*.

Maria Gabriela:
Calma Ti, cresce outra vez.

Devair:
Eles não tinham direito.

Maria Gabriela:
Cresce outra vez.” 02’53”²⁴



Fig. 25 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 02’06”. Abertura – Créditos.



Fig. 26 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 02’37”. Abertura.

²⁴ Pires, Roberto. *CÉSIO 137: O PESADELO EM GOIÂNIA*. DVD. Direção: Roberto Pires. 1991.

Ao chegar no interior do avião, Devair é acomodado e em seguida, com um *fade-out*, seguido de *fade-in* no foco da imagem, a cena é transferida para o interior de uma sala de hospital, onde Devair é examinado com um contador Geiger verificando seu nível de contaminação radioativa (no decorrer dessa cena, o ruído do contador Geiger é mixado com a trilha), na sequência, com outro *fade-out* seguido de *fade-in* no foco da imagem, os dois enfermeiros saem de cena enquanto a câmera enquadra Devair deitado na maca, em um diálogo curto com sua esposa sentada ao seu lado:

O conjunto de fotogramas a seguir foram extraídos da terceira sequência inicial do filme, que começa com um *mix*²⁵ da imagem da câmera em close no rosto de Devair deitado sobre a maca do hospital, com a imagem dele sentado numa mesa de boteco, segurando um bilhete em sua mão. No primeiro plano, aberto sobre a cabeça de Devair, deixa evidente ao espectador que ele já havia perdido uma parte do cabelo de seu couro cabeludo em decorrência da contaminação radioativa com o Césio-137. Em segundo plano e no centro do quadro da imagem, temos o bilhete em suas mãos e ainda em terceiro plano, temos um copo de cerveja sobre a mesa. Essa cena narrativiza o momento em que Devair lê o bilhete que havia recebido informando sobre os perigos da contaminação com a radioatividade, com o seguinte áudio em *off*:

25 Alguns autores (produtores ou roteiristas) também utilizam o termo *fusão* para definir o tipo de transição entre uma cena e outra através da sobreposição de suas imagens.



Fig. 27 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 03'00". Abertura – Devair relembra bilhete.



Fig. 28 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 03'05". Abertura – Devair relembra bilhete.

Devair:

02'58" "Aquele bilhete. Nesse momento eu comecei a contar os que iam morrer comigo. Os meninos que pegaram o chumbo deveriam ser os primeiros." 03'08" ²⁶

A singularidade dessa cena, representada no final do filme e reproduzida nesses momentos iniciais, é marcada a partir dos seus planos de enquadramento. Os sentidos desses três planos são diferentes e traduzem em suas respectivas singularidades, o perfil de nosso personagem e seus conflitos com o evento que deverão gerar todo o desenrolar da trama. Assim, com a câmera em *plongée*²⁷ absoluta, a cena procura evidenciar através dos elementos contidos em seus três planos, o que esse personagem revela sobre si mesmo, valorizando os sen-

²⁶ Pires, Roberto. *CÉSIO 137: O PESADELO EM GOIÂNIA*. DVD. Direção: Roberto Pires. 1991.

²⁷ *Plongée* absoluta é o termo técnico usado para definir quando a câmera é posicionada de cima para baixo, mostrando, em primeiro plano, as cabeças dos personagens.

tidos de uma mensagem política-ideológica, social e até mesmo comportamental.

Essas sequências iniciais parecem marcar um certo descompasso no universo temporal da obra, tendo em vista que na primeira sequência, são apresentadas as vítimas sobreviventes do acidente radiológico de Goiânia que corresponde a uma continuação da última cena do filme, quando o acidente é descoberto e os personagens dessa trama entram no ônibus e são conduzidos para o Estádio Olímpico, enquanto uma locução em *off* narra a seguinte mensagem:

Locução em *off*:

01:31'58" "Até esse momento eles não sabiam que estavam mortalmente contaminados com o Césio-137. Alguns dias mais tarde morrem as primeiras das 230 vítimas oficialmente registradas: Leide Alves das neves, 6 anos; Maria Gabriela Alves Ferreira, 30 anos; Israel Batista dos Santos, 19 anos e Admilson Alves Sousa, 21 anos." 01:32'32" ²⁸

Essa brusca interrupção no universo temporal do enredo torna-se mais evidente quando entra em cena a segunda sequência que, desconectada da primeira, mostra-se fora do contexto da ação, sobretudo quando a cena no interior do avião é transferida sutilmente para um quarto de hospital. Na sequência seguinte, onde são re-

28 Pires, Roberto. *CÉSIO 137: O PESADELO EM GOIÂNIA*. DVD. Direção: Roberto Pires. 1991.

produzidas as cenas do ponto mais alto do filme, quando Devair parece tomar consciência da gravidade da situação, mais uma vez nos deparamos com uma mudança brusca no universo temporal e espacial da trama quando nosso protagonista Devair, vivido por Nelson Xavier, lê o bilhete e começa a imaginar quais são as pessoas contaminadas com a radiação que deverão morrer primeiro. Nessas sequências iniciais do filme, a diegese²⁹ acontece nos momentos posteriores a descoberta do acidente radioativo, enquanto, na sequência seguinte até o final do enredo, onde são dramatizadas o desenrolar da trama, a diegese se passa nos momentos anteriores a descoberta do acidente com o Césio-137.

Ao tratarmos da questão diegética de uma obra, consideramos que o tempo e o espaço diegéticos são ao mesmo tempo, o tempo e o espaço que decorrem ou existem dentro da trama, com suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor. Neste sentido, os conceitos de diegese desenvolvidos por Rockenbach, nos oferecem alguns subsídios importantes para situar melhor o uso e a aplicação dela nesta análise fílmica:

“Diegese é um conceito fundamental de ser compreendido para qualquer análise referente

29 Segundo (Rockenbach 2014), “O termo *“diegese”* é de origem grega e foi divulgado pelos estruturalistas franceses para designar o conjunto de ações que formam uma história narrada segundo certos princípios cronológicos. O termo já aparece em Platão (República, Livro III) como simples relato de uma história pelas palavras do próprio relator (que não incluía o diálogo), por oposição a mimesis ou imitação dessa história recorrendo ao relato de personagens. Por outras palavras, o sentido da oposição que Sócrates estabelece entre diegese e mimese corresponde, respectivamente, à situação em que o poeta é o locutor que assume a sua própria identidade e à situação em que o poeta cria a ilusão de não ser ele o locutor.”

a uma narrativa cinematográfica. Como muitos dos conceitos utilizados para análise crítica ou roteiro, vem da literatura. É um conceito de narratologia, que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa. De forma simplificada, representa a realidade da narrativa que se desenrola à nossa frente, diferente da realidade do mundo que nos cerca. É o mundo ficcional, a vida fictícia vendida pelo roteiro e pronta para ser “comprada” pelo espectador.”³⁰

Desta forma, Rockenbach considera que diegese “é o conjunto de acontecimentos narrados numa determinada dimensão espaço-temporal” (Rockenbach 2014, 01), ou seja: quando falamos de diegese, estamos falando do narrador, do tempo e do espaço. Podemos dizer que em cinema e em outras produções audiovisuais, algo é diegético quando a dimensão espaço-temporal ocorre dentro da ação narrativa ficcional do próprio filme, estando portanto, inserida no contexto da ação.

Na sequência a seguir, podemos perceber que o autor retoma a diegese da trama ao iniciar uma certa regularidade estratégica em relação à sequência descrita anteriormente, de tal forma que a câmera, com um suave movimento em *travelling* para a direita, promove, em segundo plano, um enquadramento panorâmico do local onde se encontravam as ruínas do antigo Instituto de Radioterapia, juntamente com Wagner Mota Pereira (interpretado por Paulo Betti) e Roberto Santos Alves (in-

30 Rockenbach, Fábio. “Concitos narrativos - Diegese.” *Ponto de Cinema*, 28 de 04 de 2014: 2.

terpretado por Paulo Gorgulho) caminhando em direção ao prédio abandonado com um carrinho de mão, acompanhado de uma trilha sonora que convida o espectador ao suspense. Ao mesmo tempo, o autor apresenta em primeiro plano, sobre a sequência, os créditos iniciais: Produtores, diretor e finalmente um cartaz onde se lê: “O roteiro deste filme é uma dramatização baseada nos depoimentos de algumas das vítimas do acidente com o Césio 137 ocorrido em Goiânia – Brasil no ano de 1987.”.

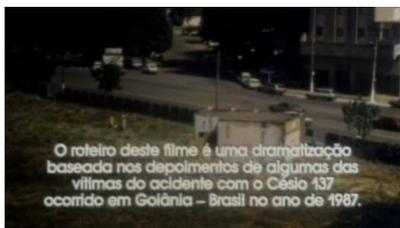


Fig. 29 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 03'21". A retirada da peça.



Fig. 30 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 04'02". A retirada da peça.

Wagner Mota:

04'10" “Tem que desmontar, segura aí pra ver se esse troço sai do eixo...

Que trem mais pesado sô !

Roberto Santos:

Um chumbaço memo.

Wagner Mota:

Vai panhar carrinho.” 05'12”



Fig. 31 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 04'50" - A retirada da peça.



Fig. 32 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 05'49" - A retirada da peça.

Neste agrupamento de fotogramas que correspondem a retomada da diegese podemos perceber que o diretor estabelece como marco inicial da trama, a retirada³¹ da peça que continha a cápsula de Césio-137 das ruínas do edifício do IGR - Instituto Goiano de Radioterapia, colocando o universo temporal da trama nos momentos que correspondem a pré descoberta do acidente pelas autoridades. A partir dessa sequência, podemos perceber ainda que os dois personagens Wagner Mota e Roberto Santos Alves, geralmente tomados em plano fechado, se constituem como principais protagonistas dos momentos iniciais, marcados sobretudo pela singularidade da ação produzida por ambos qual seja: a descoberta e remoção do objeto que provocou todo o acidente radioativo com o Césio-137 em Goiânia. Além disto, essa singularidade que envolve esses dois personagens também é marcada na cena, sobretudo pelo comportamento e atitudes diante de algo desconhecido, chamando a

31 Alguns autores consideram que a cápsula de Césio-137 foi “roubada” das ruínas do Instituto de Radioterapia, no entanto, consideramos neste trabalho, que a peça foi “retirada” do prédio, sem com isto, imprimir algum julgamento ou juízo de valor, posto que não é este o nosso objetivo.

atenção do espectador para o desconhecimento, a falta de informação e consequentemente da inocência desses dois personagens ao lidar com algo tão perigoso.



Fig. 33 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 06'03" - A retirada da peça.



Fig. 34 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 06'25" - A retirada da peça.

Neste sentido, a singularidade que envolve esses dois personagens parece, num primeiro momento, demarcar o início de uma certa ordem para o discurso da trama, por meio da materialidade cinematográfica reconstruída a partir dos depoimentos das próprias pessoas que o praticaram. Seguindo a ordenação desta sequência, pode-se perceber nos fotogramas seguintes, que a relação entre os dois personagens e a “peça” retirada das ruínas do IGR é constantemente clivada de um total desconhecimento dos perigos que ela representa. É a materialidade da inocência aliada a expectativa de se obter algum lucro com a venda do chumbo que marca formalmente o imaginário desses dois personagens. Isto nos faz pensar ainda na materialidade dos lugares onde coagem os personagens que tem seu início nas ruínas do IGR, passam pelas ruas do Setor Central (antigo Bairro Popular), alcançando a Rua-57, até chegar à casa de Roberto para onde a “peça” é levada.



Fig. 35 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 07'16" – A peça é levada para casa de Roberto.



Fig. 36 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 07'37" – A peça é levada para casa de Roberto.

No agrupamento de fotogramas seguinte, ainda recortados do filme Césio-137 – O Pesadelo de Goiânia, temos a continuação desta sequência inicial, quando Roberto Santos Alves e Wagner Mota deixam a peça na casa de Roberto e enquanto almoçam, discutem o que fazer com o equipamento, com o seguinte diálogo:



Fig. 37 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 08'46" – Wagner Mota vai almoçar na casa de Roberto.

Wagner:

08'25" "Ali nós temos que separar, o chumbo vale um preço e o metal vale outro.

Roberto:

É bom separar mesmo.

Esse pessoal do ferro velho é muito sabido.

Vai vender pra quem?

Wagner: Num sei.

Tem que procurar quem paga mais.

Chumbo vale muito hem.

Só vendo se for a dinheiro.

Roberto:

No dinheiro é melhor e a vista." 08'52"

Na cena seguinte, com a câmera em plano americano frontal fixo e tendo como ponto central a imagem da peça de Césio-137 em primeiro plano, o diretor procura marcar a singularidade do evento através da precedência da peça de Césio-137 frente aos dois protagonistas, evidenciando mais uma vez a inocência, a curiosidade e desconhecimento ao lidar com algo tão perigoso.



Fig. 38 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 09'11" – Wagner Mota e Roberto abrem a peça.



Fig. 39 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 09'35" – Wagner Mota e Roberto abrem a peça com o Césio-137.



Fig. 40 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 09'46" – Wagner Mota e Roberto manuseiam o pó de Césio-137.



Fig. 41 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 10'10" – Wagner Mota e Roberto manuseiam o pó de Césio-137.

Assim, encontramos na descrição desta sequência, que continua com a câmera em plano frontal fixo alternando entre close na peça de Césio-137 e o olhar curioso dos dois catadores de papel ao romperem a cápsula, encontrando os grãos de Césio-137 em seu interior, a objetiva intenção de se marcar o conflito entre a curiosidade e o desconhecido e entre o lugar sócio-histórico do homem excluído em nossa sociedade. Este estranhamento é reforçado sobretudo nas cenas em que Wagner e Roberto,

usando ferramentas comuns, separam a parte de chumbo do restante da peça, rompendo a janela de Irídio que protegia a cápsula com o material radioativo, permitindo a liberação de radioatividade para o meio ambiente. Em seguida examinam os grãos de Césio-137 e na sequência, numa tentativa de se descobrir se aquele material era combustível, tentam atear fogo utilizando-se de um fósforo. A singularidade desta cena traduz o momento em que as duas primeiras vítimas do Césio-137 são contaminadas com a radiação atômica, marcando sobretudo o início do acidente com o Césio-137 em Goiânia.

Na ordenação entre esta sequência e a seguinte, composta por dois fotogramas extraídos dos momentos finais dessa primeira parte da trama, percebemos o enquadramento fixo da câmera, na primeira cena em uma festa de aniversário na casa de Wagner Mota e na segunda cena, em frente a casa de Roberto Santos Alves. As cenas em que estes dois fotogramas foram retirados deixam evidentes o momento em que Roberto e Wagner começam a sentir os primeiros sintomas da contaminação radioativa. Esses sintomas; náuseas, vômitos, queimação e calor excessivo, é a singularidade que marca formalmente e ao mesmo tempo a participação desses dois personagens, em suas respectivas cenas, apesar de estarem contidos em ambientes e cenários diferentes.



Fig. 42 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 10'42" – Roberto Santos e os primeiros sintomas da contaminação.



Fig. 43 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 11'39" – Wagner Mota e os primeiros sintomas da contaminação.

Esta última série que corresponde ao final da primeira parte da trama, enuncia o momento em que Wagner Mota procura Devair, dono do ferro-velho para negociar o chumbo encontrado por ele e seu companheiro Roberto Santos Alves, conforme diálogo extraído desta sequência e transcrito a seguir. Esta sequência em particular, define ainda o lugar de destaque da peça contendo o material radioativo, demarcando a ordenação dos protagonistas da trama. É a posse desse objeto que define a condição e o lugar daquele que deverá assumir a condição de protagonista responsável pela condução da trama.



Fig. 44 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 12'57" – Wagner Mota negocia a peça com Devair.

Wagner:

12'50" "Tenho mais de cem quilos de chumbo pra vender.

Devair:

Tô pagando quinze o quilo.

Wagner:

Tem gente pagando vinte e cinco.

Devair:

Só que eu pago na hora, quem lhe paga vinte e cinco só lhe dá é vale.

Wagner:

Tá certo...

Tá tudo certo.

Vou buscar o chumbo e já vorto." 13'14"



Fig. 45 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 13'46" – Wagner Mota busca a peça para Devair.



Fig. 46 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 14'41" – Wagner Mota vende a peça para Devair.

O último fotograma desta sequência, marcado pela câmera em plano frontal fixo, corresponde ao momen-

to em que Wagner Mota entrega o chumbo vendido a Devair, juntamente com a peça que contém os grãos de Césio-137. A partir deste momento, nosso personagem Wagner Mota, ao entregar a peça radioativa, deixa de ser, juntamente com Roberto Santos, o personagem protagonista da trama e transfere para Devair a condição de personagem principal do enredo do filme.

Nos fotogramas seguintes, extraídos da sequência inicial da segunda parte do filme, podemos perceber que a materialidade da câmera em close frontal da peça radioativa, acompanhada de trilha sonora que remete ao suspense, marca a transição do final da sequência anterior, referente a venda do chumbo e entrega da peça, para o início da sequência seguinte quando Devair descobre a misteriosa luz azul que emana do objeto. A partir deste ponto, o Césio-137 passou a invadir o cotidiano das vítimas considerado como algo desconhecido, com poderes extraordinários e que alimentava as esperanças e o imaginário das pessoas que paulatinamente tinham contato com o misterioso pó brilhante, disseminado pelas mãos de Devair.



Fig. 47 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 17'46" – Devair descobre a luz azul.

Fig. 48 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 18'10" – Devair contamina o pássaro-preto.

O circuito de contaminação teve início com a abertura da cápsula pelas mãos de Roberto Santos Alves e Wagner Mota e multiplicou-se rapidamente depois de retirado do quintal da casa de Roberto e levado para o ferro-velho de Devair, sobretudo entre aqueles que estavam “*contidos no interior das relações sociais de parentesco, amizade, vizinhança e trabalho*”³², conforme poderemos apreender através da análise das próximas sequências.

Deslumbrado com a misteriosa luz azul, Devair passa a estabelecer uma relação mística e sobrenatural com a peça que leva a peça para sua casa, continuando a disseminação da radioatividade ao apresentar a misteriosa luz azul à sua esposa Maria Gabriela.



Fig. 49 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 18'42" – Devair leva a peça para sua casa.

32 O caminho percorrido pela contaminação com o Césio-137 que adotamos neste aporte, referente as relações sociais de parentesco, amizade, vizinhança e trabalho, foi elaborado originalmente por (E. G. Chaves 2007) e utilizado por nós, neste caso, para compreender a forma como se deu o processo de contaminação com o Césio-137 entre as vítimas do acidente radioativo de Goiânia, especificamente nesta análise fílmica. Vale ressaltar que esses conceitos elaborados por (E. G. Chaves 2007) se prestam neste caso, apenas para compreender a interpretação que o diretor e roteirista do filme Roberto Pires, procurou imprimir em sua obra.

Na sequência seguinte, com a câmera em close frontal, o autor procura evidenciar que enquanto Devair segue disseminando a contaminação com o Césio-137, os dois protagonistas da primeira parte da trama, Roberto Santos Alves e Wagner Mota continuam sentido os fortes sintomas de contaminação radioativa e aos poucos, esses personagens vão abandonando a trama, ao mesmo tempo em que Devair, deslumbrado com a luz azul, continua distribuindo o material radioativo.



Fig. 50 - Fotografia extraída do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 20'47" – Roberto Santos continua com sintomas.



Fig. 51 - Fotografia extraída do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 22'03" – Wagner Mota continua com sintomas.

Nos fotogramas extraídos da sequência seguinte, ainda com a câmera em plano frontal fixo, podemos perceber que Maria Gabriela começa a desconfiar dos malefícios que a peça estaria trazendo para sua família ao questionar Devair enquanto lhe mostrava seu pássaro-preto morto na noite anterior. Apesar disso, a cada dia aumentava a relação de mistério e sedução de Devair em relação a peça. Cada vez mais deslumbrado com a misteriosa luz azul, Devair passa a sonhar com a riqueza e prosperidade que aquela luz azul poderia lhe trazer. Podemos inferir então que a singularidade desta sequên-

cia marca sobretudo o conflito que se estabelece entre Devair com seu deslumbramento pelos supostos poderes sobrenaturais da luz azul que emana da peça e sua esposa Maria Gabriela que começa a desconfiar dos malefícios do misterioso objeto. Esta singularidade deverá acompanhar esses dois personagens durante as sequências seguintes até o desfecho final da trama, quando as autoridades sanitárias tomam conhecimento do acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia.



Fig. 52 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 22'46'' – Maria Gabriela mostra a Devair o pássaro morto.



Fig. 53 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 23'54'' – Devair se encanta com a luz azul.



Fig. 54 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 25'40'' – Devair sonha com o poder da misteriosa luz azul.



Fig. 55 - Fotografia extraída do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 31'13'' – Maria Gabriela vai ao médico.

Na continuação desta sequência, Devair concorda que sua esposa vá ao médico, entretanto, em virtude do

feriado demarcado pelo grande prêmio de motociclismo que estava sendo realizado no Autódromo Internacional de Goiânia, Maria Gabriela não consegue encontrar um médico que pudesse atendê-la e retorna para sua casa no ferro-velho de Devair, com os mesmos sintomas.

Nas sequências seguintes podemos perceber que a materialidade das cenas marcam a disseminação da contaminação com a radioatividade por Devair, que continua espalhando os grãos de Césio-137 em sua casa, entre seus familiares, funcionários, amigos e vizinhos, apesar dos constantes apelos de sua esposa Maria Gabriela para que ele se afaste da misteriosa peça.



Fig. 56 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 37'32" – Funcionário de Devair passa mal.



Fig. 57 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 39'32" – Devair toma banho com sua esposa e a peça.



Fig. 58 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 42'54" – Mãe de Maria Gabriela começa a sentir os sintomas da contaminação.



Fig. 59 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 43'11" – Edmilson, funcionário de Devair passa mal com os mesmos sintomas.

No caminho da contaminação empreendida por Devair, o diretor do filme Roberto Pires procura narrar a participação da maioria dos personagens que foram contaminados com a radiação do Césio-137. Assim, os fotogramas extraídos das sequências acima, caracterizam a cena em que um dos funcionários de Devair passa mal com os sintomas da contaminação radioativa, em seguida, na cena seguinte, Devair toma banho com sua esposa Maria Gabriela sob a misteriosa luz azul. Na cena seguinte, a mãe de Maria Gabriela, sogra de Devair, também começa a sentir os efeitos da contaminação radioativa, finalmente, ao término desta sequência, Edmilsom, funcionário do ferro-velho de Devair, também passa mal com os mesmos sintomas dos demais.

Podemos perceber neste agrupamento de fotogramas uma proposital marcação do lugar da singularidade para Maria Gabriela, esposa de Devair, marcada pela sua presença em todas as cenas que apesar dos sentidos dos planos serem diferentes, essa personagem é destacada sobretudo pelos seus constantes diálogos com o esposo que insiste em não aceitar a relação dos sintomas das pessoas com a presença da peça.

Nos dois fotogramas abaixo, podemos perceber a materialidade da câmera em plano frontal onde Devair, com seu crescente deslumbramento com a luz azul, protagoniza na primeira cena uma conversa com Edison, onde lhe entrega um pouco dos grãos de Césio-137, recomendando que leve para sua casa e mostre a sua família a beleza da misteriosa luz azul.



Fig. 60 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 54'33" – Devair entrega a Edson os grãos de Césio-137.



Fig. 61 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 57'22" – Devair entrega a Ivo os grãos de Césio-137.

Na cena seguinte, ainda com a câmera em plano frontal fixo, Devair entrega a seu irmão Ivo os fragmentos de Césio-137 e também o recomenda que leve para sua casa e mais ainda, que mostre aos seus filhos a incrível luz azul. Esta cena em particular, é marcada mais uma vez, em sua materialidade, pela enunciação da presença de Devair distribuindo os fragmentos de Césio-137, além disto, marca também o final do caminho que ele percorreu ao disseminar a contaminação.



Fig. 62 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:00'01" – Ivo mostra a luz azul aos filhos e Leide brinca com o Césio-137.



Fig. 63 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:01'55" – Leide das Neves come ovo com o pó do Césio-137.

Tanto Edison quanto Ivo continuam espalhando a contaminação iniciada por Devair, assim, Edison mostra o pó brilhante para sua esposa e em seguida, passa uma parte do pó de Césio-137 no pescoço de Odete acreditando que isso lhe traria saúde e prosperidade. Ao mesmo tempo, Ivo chega em sua casa e mostra o incrível pó brilhante aos seus filhos e esposa. Nos fotogramas acima, extraídos da sequência mais dramática do filme, podemos perceber a materialidade da câmera mais uma vez em plano frontal fixo, marcando a inclusão na trama da menina Leide das Neves, sem dúvida a personagem mais emblemática do acidente radioativo com o Césio-137 em Goiânia. No fotograma extraído da primeira cena dessa sequência, encontramos a singularidade da menina Leide marcada na cena pela sua inocência ao misturar em suas mãos o pó de Césio-137 e em seguida, no fotograma extraído da segunda cena dessa sequência, sem lavar as mãos, senta-se à mesa para jantar contaminando toda comida que ingeriu.³³

Pouco tempo depois, a criança com apenas seis anos de idade começa a sentir os sintomas da contaminação com a radioatividade. A singularidade dessa cena em particular, marca o final desta sequência que encerra a segunda parte da trama, onde a disseminação da contaminação com a radioatividade, sobretudo pelas mãos de Devair, encontra o final de seu caminho.

A partir da sequência seguinte, representada pelo agrupamento dos fotogramas abaixo, recortados de suas

33 Contaminada interna e externamente, Leide das Neves passa a ser considerada “a maior fonte de radiação do mundo” naquela época. Essa afirmação foi amplamente divulgada em jornais de notícias da época, referindo-se ao fato de a menina Leide das Neves ser a única pessoa conhecida a ter ingerido material radioativo.

principais cenas, podemos perceber que o diretor e roteirista Roberto Pires, chama a atenção do espectador para os momentos finais da trama, quando as principais vítimas da contaminação pelo Césio-137, começam a procurar recurso para curar o mal desconhecido que estava causando todos aqueles sintomas.



Fig. 64 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:07'04" – Santana, esposa de Ivo, ameaça Maria Gabriela.

Fig. 65 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:11'55" – Devair vai ao médico.

Assim, preocupada com os constantes apelos e ameaças de Santana, esposa de Ivo, em denunciar Devair à polícia, Maria Gabriela resolve chamar uma ambulância para Devair que juntamente com alguns vizinhos também contaminados, são conduzidos à um posto de saúde onde são atendidos por um médico de plantão que solicita alguns exames e em seguida são liberados com o diagnóstico de intoxicação. A materialidade dessas duas cenas dessa sequência continua marcada pela câmera em plano frontal fixo e sobretudo pela singularidade da presença constante de Maria Gabriela nas ações e nos diálogos da trama, sempre questionando a relação entre a peça e os crescentes sintomas.



Fig. 66 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:14'25" – Ivo recebe bilhete.

Fig. 67 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:21'04" – Maria Gabriela vai à Vigilância Sanitária.

No conjunto de fotogramas acima, recortados de diversos momentos das cenas finais do filme, podemos perceber inicialmente a materialidade da câmera em plano americano frontal fixo, definindo a singularidade que marca o momento em que Ivo, irmão de Devair, pede para um amigo estudante de medicina que escreva um bilhete informando sobre as consequências da contaminação com a radioatividade. Na continuidade dessa sequência, Ivo faz chegar às mãos de Devair o bilhete com o alerta sobre a contaminação com a radioatividade, repetindo então, uma das cenas iniciais do filme e analisada anteriormente, quando Devair lê o bilhete em um boteco e assim, toma conhecimento da gravidade da situação.

Nas cenas seguintes, representada pelo fotograma recortado e indicado acima, com a materialidade da câmera alternando entre plano frontal fixo e close frontal, Maria Gabriela, em companhia de um funcionário do ferro-velho de Devair, protagoniza um dos momentos mais importantes da trama, quando toma um ônibus e vai até a Vigilância Sanitária levando consigo a peça radioati-

va contaminando a tudo e a todos durante o percurso. Mais uma vez, a singularidade é marcada pela presença da personagem, sobretudo nos momentos decisivos para o desfecho da trama.



Fig. 68 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:25'08" – Imprensa divulga o acidente.



Fig. 69 - Fotograma extraído do filme *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* - 01:30'39" – Contaminados entram no ônibus e são levados para triagem.

Na ordenação das duas sequências finais, representadas pelos dois fotogramas acima, percebemos no primeiro momento, o enquadramento fixo da câmera na repórter divulgando matéria sobre a descoberta do acidente radiológico em seguida, num segundo momento, materializado pela câmera alternando em plano geral dinâmico e plano frontal fixo, temos representada a singularidade das pessoas que foram contaminadas com a radioatividade do Césio-137 sendo conduzidas à um ônibus da Polícia Militar que deverá leva-las ao Estádio Olímpico para os primeiros exames e triagem dos pacientes com a seguinte locução em off:



Fig. 70 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:31'56" – Ônibus conduzindo contaminados para triagem.

01:31'58" "Até esse momento eles não sabiam que estavam mortalmente contaminados pelo Césio-137. Alguns dias mais tarde, morrem as primeiras das duzentas e trinta vítimas oficialmente registradas: Leide Alves das Neves (6 anos), Maria Gabriela Alves Ferreira (30 anos), Israel Batista dos Santos (19 anos) e Admilson Alves Souza (21 anos)."
1:32'32"

Esta última cena do filme em particular que marca a dramatização dos momentos seguintes à descoberta do acidente, tem sua continuação nos momentos iniciais do filme, analisadas anteriormente, quando o diretor apresenta os nomes dos sobreviventes do acidente radioativo de Goiânia acompanhados de fotografias originais obtidas no interior desse ônibus.

BREVES CONSIDERAÇÕES

Neste filme, *Césio-137 o Pesadelo de Goiânia*, Roberto Pires se propõe a realizar uma reconstituição dos momentos iniciais do acidente radiológico de Goiânia que abalou o País, inclusive com repercussões internacionais. A ideia inicial de se utilizar como base para o roteiro os depoimentos das vítimas do acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia, fez com que o cineasta e roteirista entrevistasse durante meses os personagens reais que tiveram contato direta ou indiretamente com a cápsula que continha o Césio-137.

Esse acidente radiológico, considerado o maior da história, ocorrido longe de uma usina nuclear, foi retratado por Pires como o resultado de uma mistura sinistra de pobreza, ignorância e incompetência que deixou ao País e a cidade de Goiânia, o legado de milhares de vítimas que ainda hoje sofrem com os efeitos nefastos dessa história inacreditável. Assim, Roberto Pires dirigiu e roteirizou sua obra manifestando sua própria visão da tragédia, criando uma ficção baseada nos depoimentos das vítimas.

Um aparelho de radioterapia contendo uma cápsula com o material radioativo, esquecido nas ruínas do antigo Instituto de Radiologia de Goiânia e encontrada por catadores de sucata, marca o início da trama e tem como protagonistas Roberto Santos Alves (Paulo Gorgulho) e Wagner Mota (Paulo Betti) que em seguida, vendem a peça com o chumbo que a envolvia à Devair (Nelson Xavier), receptor e dono de um ferro-velho que mara-

vilhado com uma incrível luz azul que brilhava à noite, passa a distribuir os fragmentos do Césio-137 entre seus parentes, amigos, vizinhos e funcionários. Nessa empreitada suicida, Devair acaba encontrando apoio do amigo e vizinho Edison (Stepan Nercessian) e de seu irmão Ivo.

Devair passa a desenvolver uma relação obsessiva com a peça radioativa, tornando-se o protagonista principal da tragédia. Sem atender aos apelos de sua esposa Maria Gabriela (Joana Fomm), chega inclusive a despejar o pó radioativo em sua cama. As desconfianças de Maria Gabriela e Santana (Denise Milfont) em torno da relação entre a peça radioativa e os sintomas apresentados pelos personagens se dão sempre por meio de diálogos com Devair e marcam sobretudo as relações de poder e machismo onde o bom senso das mulheres era sempre sobreposto com as expressões “volta prá cozinha”, “cale a boca” ou mesmo “pegue uma cerveja pra mim”, enquanto isso, morriam passarinho e cachorro, cai o cabelo de Devair e sua pele fica manchada, ao mesmo tempo em que todas as pessoas de seu convívio passam a apresentar os mesmos sintomas da contaminação radioativa.

A surreal burocracia pública fica evidente quando, Maria Gabriela finalmente chama uma ambulância e depois de atendidos são diagnosticados com uma simples infecção alimentar. Piorando a cada dia e sofrendo as pressões de sua comadre Santana, Maria Gabriela pega um ônibus e leva a peça radioativa até a vigilância Sanitária onde permaneceu sobre uma cadeira no pátio da Instituição durante alguns dias, até ser examinada e constatado o acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia.

Acho importante salientar que alguns eventos dramatizados no filme foram reproduzidos de maneira fiel ao acontecido, inclusive mantendo-se os verdadeiros nomes das pessoas envolvidas no acidente e que aliado as excelentes locações e cenários, proporcionam à obra, um certo ar de veracidade. Assim, considero *Césio-137 O Pesadelo de Goiânia* uma obra de investigação baseada em fatos reais, onde o autor deixa claro que a incompetência, a estupidez e a ignorância podem provocar acidentes monstruosos, atingindo milhares de vítimas.

ANÁLISE FILMICA – Them ! – O Mundo em Perigo – Um Olhar Externo

“Them! - O Mundo em Perigo”



Fig. 71 - Cartaz do filme Them !

FICHA TÉCNICA

Título Original	- Them !
Gênero	- Ficção
Duração	- 94 Minutos
Ano de Lançamento	- 1954
Disponível em	- DVD
Direção	- Gordon Douglas
Roteiro	- Ted Sherdman, Russel Hughes, George Worthing
Efeitos Especiais	- Ralph Ayres
Produção	- David Wiesbart
Enredo	- George Worthing Yates
Direção de Arte	- Stanley Fleischer
Musica	- Bronislau Kaper
Direção de Fotografia	- Sid Hickox
Maquiagem	- Gordon Bau
Montagem	- Thomas Reilly

Premiações:

Indicado ao Oscar de Melhor Efeitos Especiais em 1954

Elenco:

James Whitmore como Sargento Ben Peterson; Edmund Gwenn como Dr. Harold Medford; Joan Weldon como Dra. Patricia “Pat” Medford; James Arness como Robert Graham; Jack Perrin como Army Officer; Onslow Stevens como Brig. Gen. Robert O’Brien.

Sinopse:

O homem dividiu o átomo e isso o conduziu a uma nova era. Mas como ele poderia saber que também colocaria *O Mundo em Perigo*? No Novo México, uma criança vaga em choque, uma loja é saqueada e um cadáver está irreconhecível com ácido o bastante para matar 20 homens. Isso é o início de uma luta que atravessa o deserto e chega à Los Angeles, onde homens em menor número e, bem menos estatura, tentarão combater a horda de insetos.

A partir deste filme, outros surgiram sobre criaturas radioativas. *O Mundo em Perigo* (1954) é um marco do cinema, sobre formigas gigantes alteradas pela radiação. Indicado ao Oscar de Melhor Efeitos Especiais conta com os astros James Whitmore, James Arness e Edmund Gwenn. Muitos se aproximaram do terror, mas poucos podem ser comparados à arte de *O Mundo em Perigo*.

Sobre o diretor:

Nascido em Nova York em 12 de dezembro de 1907, foi apenas a partir de 1930 que Gordon Douglas passou a se firmar definitivamente na indústria cinematográfica, sobretudo após ser contratado por Hal Roach para seus estúdios onde inicialmente interpretou pequenos papéis em diversas produções, além de escrever piadas para filmes de comédia. Em seguida, Gordon Douglas trabalhou como assistente de diretor em várias produções de curta metragens como a série clássica de comédia “*O Gordo e o Magro*”. Gordon só foi promovido a diretor em 1935,

quando se dedicou a fazer comédias como “*Our Gang*” e “*Bored of Education*” premiada com o Oscar de melhor curta metragem de 1937. A Trabalhou ao mesmo tempo nos estúdios da RKO, Columbia Pictures e Warner Bros, durante o período de 1950 a 1961. Os filmes que produziu nesse período incluem desde produções modestas, destinadas a serem exibidas em seções duplas, até trabalhos bem elaborados e com relevantes valores cinematográficos, sobretudo os Faroestes como “*A Lei é Implacável*” (The Doolins of Oklahoma) de 1949, estrelado por nada menos que Randolph Scott) e “*Investida de Bárbaros*” (The Charge at Feather River) de 1953, estrelado por Guy Madison, além do clássico de ficção científica, objeto de nosso estudo, “*O Mundo em Perigo*” (Them !) de 1954.

Gordon Douglas chegou a ser considerado pelos críticos apenas como mais um competente artesão, apesar disto, transitou por todos os gêneros do cinema da época, desenvolvendo seu trabalho até meados da década de setent.

Durante sua extensa carreira como diretor, Gordon Douglas trabalhou com diversos ícones do cinema americano como Oliver & Hardy (da série de comédia “*O Gordo e o Magro*”), Frank Sinatra, que atuou em quatro de seus filmes,^e Elvis Presley. Gordon Douglas faleceu em 29 de setembro de 1993, com 85 anos, e sessenta e dois anos de carreira, em consequência de um câncer, deixando um importante legado para o cinema mundial.

Filmografia:

Gordon Douglas, começou sua carreira em Hollywood em 1936 com o filme *O Grande Generalzinho* (*General Spanky*); codirigido por Fred Newmeyer; a partir desse ano dirigiu diversas obras como: *Zenóbia* (*Zenobia*) – 1939; *Marujos Improvisados* (*Saps at Sea*) – 1940; *Trem de Luxo* (*Bradway Limited*) – 1941; *O Intrometido* (*Niagara Falls*) – 1941; *Então, Casa ou Não Casa?* (*The Great Gildersleeve*) – 1942; *Ao Diabo com Hitler* (*The Devil with Hitler*) – 1942; *Gildersleeve on Broadway* – 1943; *O Homenzinho Está de Azar* (*Gildersleeve's Bad Day*) – 1943; *O Falcão em Hollywood* (*The Falcon in Hollywood*); série policial *The Falcon* – 1944; *A Night of Adventure* – 1944; *Gildersleeve's Ghost* – 1944; *Girl Rush* – 1944; *Zombies na Broadway* (*Zombies on Broadway*) – 1945; *Invasão Atômica* (*First Yank into Tokyo*) – 1945; *San Quentin* (*San Quentin*) – 1946; *O Punhal Sangrento* (*Dick Tracy vs. Cueball*) – 1946; *Você Conhece Susie?* (*If You Knew Susie*) – 1948; *Coração de Leão* (*The Black Arrow*) – 1948; *Espiões* (*Walk a Crooked Mile*) – 1948; *A Vida É um Jogo* (*Mr. Soft Touch*); codirigido por Henry Levin – 1949; *A Lei É Implacável* (*The Doolins of Oklahoma*) – 1949; *O Cavaleiro de Sherwood* (*Rogues of Sherwood Forest*) – 1950; *O Amanhã Que Não Virá* (*Kiss Tomorrow Goodbye*) – 1950; *O Tesouro dos Bandoleiros* (*The Nevadan*) – 1950; *As Aventuras do Capitão Blood* (*The Fortunes of Captain Blood*) – 1950; *A Patrulha da Morte* (*Between Midnight and Dawn*) – 1950; *A Vingança de Jesse James* (*The Great Missouri Raid*) – 1950; *Fui Comunista Para o FBI* (*I Was a Communist*

for the F.B.I.) – 1951; Degradação Humana (Come Fill the Cup) – 1951; Resistência Heroica (Only the Valiant) – 1951; Mara Maru (Mara Maru) – 1952; Nenhuma Mulher Vale Tanto (The Iron Mistress) – 1952; Vivendo Sem Amor (She's Back on Broadway) – 1953; Gloriosa Consagração (So This Is Love) – 1953; Investida de Bárbaros (The Charge at Feather River) – 1953; O Mundo em Perigo (Them!) – 1954; Corações Enamorados (Young at Heart) – 1954; O Semeador de Felicidade (Sincerely Yours) – 1955; Voando Para o Além (The McConnell Story) – 1955; Santiago (Santiago) – 1956; Espera Angustiosa (Bombers B-52) – 1957; O Rifle de 15 Tiros (Fort Dobbs) – 1957; Encontro com o Diabo (The Big Land) – 1957; O Terror do Oeste (The Fiend Who Walked the West) – 1958; Periscópio À Vista (Up Periscope!) – 1959; A Lei do Mais Forte (Yellowstone Kelly) – 1959; Um Raio em Céu Sereno (The Sins of Rachel Cade) – 1960; Ouro Que o Destino Carrega (Gold of the Seven Saints) – 1961; Com Pecado no Coração (Claudelle English) – 1961; Em Cada Sonho um Amor (Follow That Dream) – 1961; Rifi no Safári (Call me Bwana) – 1963; Robin Hood de Chicago (Robin and The Seven Hoods) – 1964; Rio Conchos (Rio Conchos) – 1964; Sylvia (Sylvia) – 1965; Harlow, A Vênus Platinada (Harlow) – 1965; A Última Diligência (Stagecoach) – 1966; Um Biruta em Órbita (Way... Way Out) – 1966; Flint, Perigo Supremo (In Like Flint) – 1967; O Revólver de um Desconhecido (Chuka) – 1967; Tony Rome (Tony Rome) – 1967; A Mulher de Pedra (Lady in Cement) – 1968; Crime Sem Perdão (The Detective) – 1968; Cruéis São os Homens (Skullduggery)

– 1969; Barquero (Barquero) – 1970; Noites Sem Fim (They Call Me MISTER Tibbs!) – 1970; Dois Trapaceiros da Pesada (Skin Game) – 1970, direção creditada a Paul Bogart; Slaughter Joga Duro (Slaughter's Big Rip Off) – 1973; Nevada Smith; feito para a TV – 1975 e Viva Knievel! (Viva Knievel!) em 1977.

“Them ! - O Mundo em Perigo”: **Um Olhar Interno.**

Dirigido por Gordon Douglas, a partir de uma história de George Worthing Yates, esse filme foi uma das primeiras tentativas de injetar a paranoia nuclear numa fórmula de causa e efeito, ou seja, a ação nociva do homem, através da manipulação de elementos atômicos, e a reação da natureza, gerando um novo e terrível tipo de praga no imaginário coletivo. Nesse caso específico, a ação foi sobre inocentes formigas que cresceram assustadoramente de tamanho devido à testes com bombas nucleares realizadas no deserto do Novo México, nos Estados Unidos, em 1945. Obviamente, neste tipo de filme, as ameaças são na realidade *“metáforas do medo atômico”*; avisos à humanidade sobre os rumos destrutivos que a era nuclear pode tomar.

O Mundo em Perigo é considerado um precursor dos filmes com insetos gigantes, sendo muito bem recebido pelo público, e ganhando um Oscar por seus eficientes efeitos especiais, inovadores para a época e nitidamente datados. Foram elaborados por Ralph Ayers, que utilizou uma sofisticada parafernália mecânica formada por uma complexa combinação de cordas, roldanas e

engrenagens para movimentar as grandes formigas. Em comparação com as modernas técnicas de computação gráfica atuais, as formigas são até cômicas, mas analisando-se apenas os recursos existentes naquele período distante do cinema, é impossível não enaltecer o grande trabalho realizado.

Achamos importante salientar que embora o objeto do filme seja uma história sobre formigas gigantes e que portanto elas sejam o foco da trama, o grande destaque está na investigação da polícia e dos cientistas, sobretudo na primeira parte do filme, para descobrir a origem dos estranhos acontecimentos e ainda no início da segunda parte, quando tentam descobrir onde estão escondidas as formigas rainhas que escaparam do deserto.

A história tem seu início com o Sargento Bem Peterson, interpretado por James Whitmore, percorrendo uma estrada do deserto do Novo México em sua viatura, apoiado por um pequeno avião, com o objetivo de investigar notícias de uma estranha ocorrência naquele local, até que encontram uma menina ainda vestida com pijama, vagando sozinha pelo deserto, completamente atordoadada. Diante dessa cena, os policiais param o carro e chamam pela garota que continua andando expressando apenas um olhar vazio. Trata-se de uma cena assustadora onde a singularidade é marcada pela menina estar vagando sozinha pelo deserto, em estado de choque, com um olhar distante. Nos fotogramas relacionados abaixo, recortados dessa sequência inicial, podemos perceber a materialidade da câmera fazendo um movimento *travelling* da esquerda para a direita, percorrendo a viatura

em primeiro plano, com o Sargento Peterson segurando a menina em seus braços no segundo plano, até o enquadramento em plano frontal fixo do policial falando ao rádio com *Johnny*, o piloto do pequeno avião, avisando que havia localizado um trailer a cerca de três milhas a frente e que aparentemente não havia ninguém por perto.



Fig. 72 - Fotograma extraído do filme *Them ! - O Mundo em Perigo* – Policiais encontram menina em pânico.



Fig. 73 - Fotograma extraído do filme *Them ! - O Mundo em Perigo* – Policiais levam menina em pânico para viatura.



Fig. 74 - Fotograma extraído do filme *Them ! - O Mundo em Perigo* – Policiais tentam interrogar a menina no interior da viatura.



Fig. 75 - Fotograma extraído do filme *Them ! - O Mundo em Perigo* – Menina em pânico no interior da viatura.

Na sequência seguinte, o Sargento Peterson coloca a menina no interior da viatura e ainda com a câmera em plano frontal fixo, com closes alternados entre a menina, o policial e o sargento, tenta, sem sucesso, conversar com a garota na tentativa de compreender o que estava

acontecendo, enquanto o policial segue dirigindo a viatura até o trailer identificado pelo piloto do avião. Completamente sobressaltada, a menina continua paralisada por algum tempo até adormecer. A cada cena que se segue, o suspense aumenta na medida em que aumentam as evidências de que algo muito estranho estava acontecendo, sobretudo quando os dois policiais chegam ao trailer e encontram sua lateral totalmente destruída.



Fig. 76 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais chegam ao trailer abandonado.



Fig. 77 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais investigam trailer completamente destruído.



Fig. 78 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Pegada de uma formiga gigante encontrada junto ao trailer.



Fig. 79 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina na ambulância.

Continuando a investigação, os policiais descobrem que aparentemente a lateral do trailer foi violentamente arrancada e não há nenhum cubo de açúcar em seu interior.

A singularidade expressa no final desta sequência é marcada pela materialidade da câmera em plano frontal fixo com close na estranha pegada encontrada pelos policiais nas imediações do trailer. Podemos perceber ainda nesta sequência, uma regularidade estratégica na abordagem das formas de representação do medo e do suspense. As formigas gigantes, objeto da trama, ainda não apareceram em cena, portanto os trabalhos de investigação vão aos poucos se constituindo numa materialidade repetível dentro do próprio filme, formando uma rede de enunciados que denotam um ar de mistério e apreensão. O final desta sequência é marcada pela elaboração do molde da pegada encontrada e a posterior chegada de outros policiais, juntamente com uma ambulância para socorrer a menina em pânico.

O nível narrativo da trama continua com a investigação dos estranhos acontecimentos ocorridos naquela região do deserto do Novo México. Nos fotogramas abaixo, extraídos da sequência seguinte do filme *Them! – O Mundo em Perigo*, com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, o Sargento Peterson juntamente com o policial Ed Blackburn chegam à loja do velho Johnson e se deparam com uma situação semelhante à do trailer, com o ambiente totalmente destruído, um rifle cortado ao meio e jogado ao chão, em seguida, encontram o cadáver de um homem no início da escada da adega. Finalmente, ao verificar o enorme buraco na parede, semelhante ao ocorrido no trailer, com a materialidade da câmera em plongée absoluta, posicionada de cima para baixo, em close fechado, os policiais encontram um punhado de açúcar no chão, com formigas rastejando sobre ele.



Fig. 80 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais encontram um punhado de açúcar no armazém.



Fig. 81 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais investigam ocorrência no armazém do velho Johnson.



Fig. 82 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policial Ed sai do Armazém para verificar estranhos ruídos.



Fig. 83 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policial Ed sai do Armazém e é devorado pelas formigas gigantes.

Na cena seguinte, o Sargento Ben resolve ir até o hospital e deixa seu colega, o policial Ed, no Armazém encarregado de guardar a loja até que a equipe de investigadores, que estava no trailer, cheguem ao local. Logo após a saída do Sargento, seu companheiro começa a ouvir um som estranho, diante disto, com sua arma em punho, apaga as luzes e resolve sair da loja para verificar. A singularidade do suspense fica marcada mais uma vez quando o policial sai da loja e com a materialidade da câmera em plano fixo na janela do armazém, ouve-se apenas os gritos dele sendo devorado pelas formigas gigantes.

A transição para a sequência seguinte é marcada pelo fade out na cena da janela, seguido de fade in na delegacia, sugerindo assim, um lapso temporal entre o final da sequência anterior e início da sequência seguinte com a materialidade da câmera em plano frontal fixo semia-berto, durante uma reunião do sargento Bem com outros três policiais, examinando as evidências coletadas nas duas cenas de “crime”. Eles descobrem que o trailer pertencia a um agente do FBI chamado Alan Ellinson, que estava acampado no deserto em férias prolongadas.



Fig. 84 - Fotografia extraída do filme Them! - O Mundo em Perigo – Policial Ben Peterson em reunião na delegacia.



Fig. 85 - Fotografia extraída do filme Them! - O Mundo em Perigo – Agente Robert chega a Delegacia de polícia.

Em vista disto, um outro agente do FBI é chamado para auxiliar nas investigações sobre o caso e na cena seguinte, representada pelos fotogramas acima, surge na trama um novo personagem: o agente federal Robert Graham, interpretado por James Arness, que imediatamente dá continuidade aos trabalhos de investigação juntamente com o Sargento Ben, examinando o molde de gesso da pegada encontrada ao lado do trailer e ao mesmo tempo, procurando uma explicação para a morte do velho Johnson.



Fig. 86 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Medford chega ao aeroporto.



Fig. 87 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dra. Medford chega ao aeroporto.

A singularidade marcada pelos trabalhos de investigação continua evidente na materialidade fílmica durante toda a primeira metade da trama e sobretudo na ausência das formigas gigantes. No dia seguinte, conforme agrupamento de fotografias acima, o Sargento Peterson acompanhado do agente Robert são designados para buscar no aeroporto os dois cientistas enviados pelo Departamento de Agricultura para esclarecer o assunto.



Fig. 88 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Cientistas e policiais reunidos na delegacia.



Fig. 89 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Medford examina mapa na delegacia.

Na cena seguinte dessa sequência, representada no agrupamento de fotografias acima, podemos perceber a materialidade da câmera em plano frontal fixo,

com enquadramento em plongée absoluta, propositadamente posicionada levemente de baixo para cima, potencializando um determinado efeito de suspense na ação, encontramos o casal de cientistas juntamente com o Sargento Bem e o Agente Robert, reunidos na delegacia examinando as evidências encontradas anteriormente.



Fig. 90 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Medford pergunta onde ocorreram os testes atômicos.

Fig. 91 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert e Dra. Medford vão ao hospital.

Em seguida, nos fotogramas apresentados acima referentes a continuação dessa cena, ainda sob o mesmo enquadramento de câmera, Dr. Medford pergunta onde aconteceram os primeiros testes atômicos realizados em 1945 e a partir da resposta do Agente Robert, descobre que foram realizados na mesma região onde ocorreram os eventos sinistros.

Essa cena em particular, define o momento em que as investigações caminham para o seu fim, sobretudo quando o Dr. Medford afirma que já possui uma teoria formada sobre o que estava acontecendo, entretanto, para revelar sua tese com absoluta certeza, restava ainda mais uma confirmação. Diante disto, a equipe sai do escritório e resolve visitar a menina internada no hospital.



Fig. 92 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina no Hospital cheirando ácido fórmico.

Fig. 93 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina no hospital em pânico.

A cena seguinte, representada pelo agrupamento de fotogramas recortado do filme e apresentados acima, é sem dúvida uma das mais icônicas do filme e marca a singularidade da menina ainda em estado catatônico, internada no hospital, quando chega o Dr. Medford e pede à enfermeira um pequeno copo e solicita à sua filha que despeje nele um pouco do ácido fórmico que havia trazido. Em seguida, ele o passa sob o pequeno nariz da menina que imediatamente retoma seus sentidos e completamente apavorada corre para o canto do quarto e começa a gritar: THEM! (ELAS!), THEM! (ELAS!), THEM! (ELAS!). Esta era sem dúvida a prova que faltava ao Dr. Medford para desvendar os misteriosos acontecimentos, diante disto, todos resolvem voltar para o deserto em busca de mais evidências.

No conjunto de fotogramas abaixo, recortados da sequência que dá início à segunda parte da trama, encontramos nossos personagens já no deserto do Novo México, em meio a uma tempestade de areia. A descrição dessa sequência começa com um plano frontal fixo mar-

cado pela chegada da equipe ao local onde ocorreram os estranhos fatos. Depois a cena é cortada para uma tomada de plano em plongée absoluta, quando vemos pelo olho da Dra. Patricia o momento em que ela encontra uma estranha pegada. Em seguida, há outro corte para um plano frontal fixo com close no rosto da Dra. no momento em que ela começa a escutar um estranho ruído que aumenta rapidamente sua intensidade. Novamente a cena é cortada e com a materialidade da câmera em plano aberto frontal fixo, aparecem os policiais juntamente com o Dr. Medford tentando identificar a origem do estranho ruído.



Fig. 94 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe chega ao deserto do Novo México.



Fig. 95 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dra. Pat se afasta do grupo para procurar mais evidências e encontra pegada.



Fig. 96 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dra. Pat começa a ouvir um estranho ruído.



Fig. 97 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – O restante da equipe também começa a ouvir o estranho ruído.

Na cena seguinte, representada pelos fotogramas abaixo, com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, posicionada de baixo para cima, com a Dra. Patricia em primeiro plano posicionada no canto inferior esquerdo da tela, eis que surge pela primeira vez no filme, uma formiga gigante em segundo plano, prestes a atacar a distraída doutora. Corta-se em seguida para outro plano frontal fixo, com a materialidade da câmera em *plongée* absoluta, posicionada de baixo para cima, no momento em que a Dra. Pat percebe a presença do monstro e aos gritos de pavor, começa a fugir. Na sequência, corta-se este plano para outro frontal com movimento travelling da direita para a esquerda, acompanhando os policiais, juntamente com o Dr. Medford, correndo em socorro da cientista. Depois a sequência é cortada mais uma vez para um plano frontal fixo, novamente com a materialidade da câmera em *plongée* absoluta, posicionada de baixo para cima, com a Dra. Patricia e o Agente Robert em primeiro plano, no canto inferior esquerdo do quadro, atirando seguidamente na formiga gigante, posicionada no centro da tela em segundo plano. Em seguida, são realizados cortes alternados com a câmera em plano frontal fixo, entre o Agente Robert e o Sargento Ben atirando em direção à formiga gigante na tentativa de detê-la até que subitamente o Sargento pega uma metralhadora “*Thompson*”³⁴ na viatura e enfim consegue abater o monstro.

34 Essa submetralhadora foi projetada pelo General John T. Thompson. Fabricada pela Auto-Ordnance, era geralmente usada por oficiais e sargentos. Durante a segunda guerra mundial, essa submetralhadora foi adotada como arma padrão do exército americano.



Fig. 98 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formiga gigante ataca Dra. Pat.



Fig. 99 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Os policiais e o cientista correm para socorrer-la.



Fig. 100 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert atira no monstro atômico.



Fig. 101 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben usa metralhadora para abater a formiga gigante.

Encerro a descrição dessa importante sequência com as cenas seguintes, recortadas do filme e indicadas abaixo, com a materialidade da câmera em plano frontal fixo aberto com os cientistas examinando a formiga gigante morta naquele instante, enquanto o Sargento Ben e o Agente Robert concluem que as formigas gigantes foram responsáveis pela morte do velho Johnson no Armazém e do agente Alan Ellinson no trailer. Em seguida, ainda com a câmera posicionada no mesmo enquadramento, o cientista Dr. Medford passa a explicar que aquelas aberrações eram o resultado da exposição prolongada desses insetos

à radiação atômica produzida pelos testes nucleares realizados pelo exército americano naquele local, em 1945. Em seguida, ele afirma que é necessário encontrar o ninho e destruir o restante do formigueiro. Na sequência do diálogo, sua filha, Dra. Patricia, complementa que aquela formiga morta era apenas um olheiro a procura de comida e que era necessário convocar com urgência uma força militar para resolver o problema.



Fig. 102 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe verifica a formiga gigante morta.



Fig. 103 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe de investigadores discute o fato.

Consideramos apropriada a elaboração de uma análise mais detalhada dessa sequência anterior, tendo em vista que ela marca a transição da primeira parte do filme, onde predomina o gênero “*policia*l e *suspense*”, para a segunda parte da trama, quando o filme assume uma característica completamente diferente, predominando o gênero “*ação* e *terror*”. Podemos então reforçar a nova materialidade fílmica assumida a partir da segunda parte da trama, partindo da análise crítica da organização discursiva materializada pelo encadeamento das sucessivas ações que se desenvolvem a seguir, com o objetivo de se encontrar e destruir as ameaças atômicas.

Uma vez descobertas as formigas anabolizadas, os personagens principais, auxiliados pelas forças armadas, iniciam uma varredura pelo deserto do Novo México para encontrar os formigueiros e destruir os monstros que colocam o mundo em perigo. Na sequência de fotogramas abaixo, recortados das cenas seguintes, com a materialidade da câmera mais uma vez em plano aberto fixo, posicionada de baixo para cima, encontramos Agente Robert e Dra. Patricia a bordo de um helicóptero sobrevoando o deserto a procura evidências que os levem ao formigueiro, quando encontram um enorme buraco no chão com uma gigantesca formiga ao lado, juntamente com outra saindo do buraco com parte de um esqueleto humano preso em suas mandíbulas. A singularidade dessa sequência é marcada pelo momento em que a formiga gigante solta o esqueleto de suas mandíbulas e ele rola pelo chão do deserto, em meio a crânios e outras ossadas, até parar junto ao cinturão do policial Ed, morto no Armazém do velho Johnson.



Fig. 104 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert e Dra. Pat sobrevoam deserto no helicóptero.



Fig. 105 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formiga gigante com ossada nas mandíbulas.

Na cena seguinte, com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, posicionada levemente de baixo para cima, encontramos os personagens principais no escritório, juntamente com o Cientista Dr. Madford, explicando ao General que não é apropriado usar bombardeiros para exterminar os monstros anabolizados e através de um esquema, mostra como funciona um formigueiro, informando que as formigas não toleram o calor do deserto e saem para comer no período entre o pôr do sol e o nascer. Em seguida, passam a discutir qual a melhor estratégia para matar as formigas gigantes e decidem lançar gás cianeto no formigueiro, para em seguida levar alguns voluntários para verificar se todas as formigas foram destruídas.

Na sequência de fotogramas abaixo, recortados das cenas do dia seguinte à reunião, com a materialidade da câmera em plano aberto fixo, marcada por sucessivos cortes alternados, podemos visualizar os militares utilizando bazucas para lançar bombas de fósforo para aquecer o entorno do formigueiro e assim impedir que as formigas saiam. Em seguida, cortando para a sequência seguinte, com a câmera em plano aberto fixo, Sargento Ben e Agente Robert aparecem vestidos com roupa a prova de fogo, se dirigindo ao buraco de entrada do formigueiro. Na cena seguinte, com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, posicionada de baixo para cima, eles atiram numa formiga que surge ao fundo do buraco, em seguida, com a materialidade da câmera em *plonguée* absoluta, posicionada de cima para baixo, com os personagens principais em primeiro plano, passam a

atear fogo na formiga gigante em segundo plano, no fundo do buraco.



Fig. 106 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militares usam basucas para lançar bombas de fósforo.



Fig. 107 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Robert e Ben caminham até formigueiro.



Fig. 108 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben e Robert atiram nas formigas gigantes.



Fig. 109 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Ben e Robert lançam cianeto no buraco do formigueiro.

O nível narrativo dessa segunda parte da trama continua predominado pelas crescentes cenas de ação e terror. Assim, na cena seguinte, representada pelos fotogramas recortados e indicados abaixo, com a materialidade da câmera em *plongée* absoluta em plano fixo, posicionada de baixo para cima, Bem e Robert, equipados com lança-chamas, se preparam para entrar no formigueiro quando a Dra. Patrícia insiste em acompanhá-los para

verificar se as formigas foram realmente exterminadas com o gás cianeto.

Na cena seguinte, já no interior do formigueiro, a equipe encontra uma grande quantidade de formigas gigantes mortas. Na continuidade dessa cena, encontram duas formigas ainda vivas que não foram alcançadas pelo gás e imediatamente são torradas com o lança-chamas. Essa sequência continua com a equipe caminhando pelos túneis do formigueiro até encontrarem a câmara da rainha com ovos espalhados por toda parte; nesse momento, a Dra. Pat, muito assustada, informa que as formigas que eclodiram desses ovos não estão todas mortas e pede que queimem tudo em sua volta. Na cena seguinte, de volta ao escritório, a Cientista examina as imagens feitas no formigueiro e conclui que não haviam larvas na câmara da rainha e que os ovos que eclodiram eram de duas formigas rainha que escaparam do formigueiro antes de serem atingidas pelo ataque com gás cianeto. Com transição para cena inicial da sequência seguinte a partir de fade out, seguido de fade in, surge um plano frontal fixo, com a câmera posicionada na extremidade de uma mesa de reuniões, com os personagens sentados em suas extremidades laterais, voltados para uma tela localizada no centro do enquadramento, assistindo um estranho filme sobre formigas, enquanto o Dr. Medford informa que se as formigas rainhas que escaparam não forem encontradas a tempo, provavelmente a raça humana será extinta em um ano.



Fig. 110 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben desce no formigueiro com lança-chamas.



Fig. 111 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe caminha no formigueiro.



Fig. 112 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Ben encontra ovos que já tinham sido eclodidos.



Fig. 113 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Madford exhibe filme sobre formigas.

Enquanto isto, no centro de controle do exército, criado para acompanhar o caso, um militar recebe a informação de que um certo agricultor teria feito um pouso forçado em seu avião, depois de ter avistado imensas formigas voadoras e que ele estava internado em um hospital psiquiátrico. Na cena seguinte, representada abaixo pelos seus fotogramas, o Agente Robert em companhia da Dra. Patricia Medford e do Major Kibbee, vão até o hospital ouvir a história do piloto. Com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, mais uma vez posicionada levemente de baixo para cima, os personagens se

encontram na cena seguinte, no quarto do hospital psiquiátrico juntamente com o piloto e ouvindo seu relato³⁵, informando dentre outras coisas, que as três formigas gigantes que ele avistou estavam voando em direção a cidade de Los Angeles.

As cenas que compõem essa sequência são de grande importância para o desenrolar da trama, os personagens conseguem identificar o destino das três formigas gigantes que escaparam do deserto.



Fig. 114 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militar recebe notícia sobre piloto que fez avistamentos.



Fig. 115 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militar divulga informação sobre piloto.



Fig. 116 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Robert e Pat vão ao hospital investigar piloto.



Fig. 117 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Piloto internado no hospital psiquiátrico presta depoimento.

³⁵ Curiosamente, o ator Fess Parker tem uma pequena participação nesse filme como o aviador internado no hospital psiquiátrico por alegar ter visto imensas formigas voadoras. Ele nasceu no Texas em 1925 e é mais conhecido como o lendário desbravador Daniel Boone da série de TV homônima produzida entre 1964 e 1970.

De volta ao centro de monitoramento do exército, na cena inicial da sequência seguinte, representada pelos fotogramas abaixo, com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, os militares recebem a informação por meio de um telégrafo, que alguns ovos eclodiram de um ninho feito por uma das três formigas anabolizadas avistadas pelo piloto, dentro de um navio militar em alto mar e que essas formigas mataram toda a tripulação. Diante disso, a Marinha enviou outro navio com a missão de afundar a embarcação infestada pelas formigas gigantes. Restava agora, descobrir em que local da cidade de Los Angeles as outras duas formigas anabolizadas construíram seus ninhos.



Fig. 118 - Fotografia extraída do filme Them! - O Mundo em Perigo – Militares recebem informação do ataque de formigas no navio.



Fig. 119 - Fotografia extraída do filme Them! - O Mundo em Perigo – Formigas gigantes atacam militares no navio.

Na sequência seguinte, novamente na sala de briefing, nossa eminente cientista, examinando informações recentes, descobre que houve um grande roubo de 40 toneladas de açúcar e a partir dessas pistas, corta-se para a cena seguinte com os personagens principais procurando novas evidências no leito do rio, próximo aos túneis de esgoto da cidade de Los Angeles, quando descobrem

que as duas formigas que escaparam, fizeram seus ninhos no interior das galerias de esgoto da cidade e que provavelmente teriam levado com elas duas crianças.

A descrição da sequência seguinte, representada pelos fotogramas abaixo, começa com a materialidade da câmera em *plongée* absoluta, com plano aberto fixo, posicionada de cima para baixo, no momento em que a imprensa se reúne numa coletiva para anunciar à população que a cidade de Los Angeles está sob lei marcial.



Fig. 120 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Entrevista coletiva convocada para divulgar o evento.



Fig. 121 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A mídia divulga que a cidade está sob lei marcial.

Depois a sequência é cortada sucessivas vezes, em diferentes planos, alternando cenas entre locutores, ruas da cidade, rádios, televisores, auto falantes, até encerrar essa sequência de divulgação em massa.

A sequência seguinte marca, em sua singularidade, o clímax da trama, com a materialidade da câmera evidenciada por cenas de grande ação e movimento, onde a eficiência do bem deverá triunfar sobre o mal, exterminando a ameaça à humanidade. Assim, nos fotogramas recortados dessa sequência e representados abaixo, percebemos o início de uma grande operação militar nos tú-

neis da cidade, com soldados se posicionando em manobras, vários jeep's entrando pelos túneis e se deslocando nas galerias, juntamente com Agente Robert, Sargento Bem, Dra. Patricia, seu pai e Major Kibbee vestidos com trajes militares. Vasculhando os túneis, Bem ouve algo diferente e manda que todas as demais viaturas parem e fiquem em silêncio para que ele possa ouvir melhor.



Fig. 122 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Exército entra nos túneis de Los Angeles.



Fig. 123 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Soldados com jeep's vasculham as galerias.

Em seguida, ele pega um lança-chamas e entra num duto secundário e segue rastejando até encontrar as duas crianças presas em outro duto, com as formigas gigantes tentando alcançá-las. Temporariamente imóvel, sem ter como usar o lança-chamas, o Sargento Bem avisa aos demais militares que as crianças estão vivas e que o ninho deve estar por perto pois o cheiro está muito forte. Na cena seguinte, representada pelos fotogramas capturados do filme e expressos abaixo, um grupo de soldados conseguem entrar nas galerias de esgoto através de um bueiro próximo, novamente a cena é cortada e retorna ao Sargento Bem no momento em que ele consegue usar o lança-chamas para queimar a formiga gigante e em seguida resgatar as duas

crianças presas no duto secundário. Entretanto, ele não percebe que subitamente uma outra formiga gigante está vindo em sua direção e o agarra em suas mandíbulas.



Fig. 124 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – As duas crianças são encontradas pelo Sargento Ben.



Fig. 125 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formiga gigante entre o Sargento Ben e as duas crianças.



Fig. 126 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Soldados entram nas galerias por um buraco.



Fig. 127 - Fotografia extraída do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben Torra com lanças-chamas formiga anabolizada.

Enquanto o Sargento Ben luta para se livrar das garras daquela gigantesca aberração, seu colega, Agente Robert, juntamente com outros soldados, conseguem chegar até o local e libertá-lo, matando em seguida a formiga gigante, entretanto, é tarde demais e nosso herói, gravemente ferido, morre nos braços de seu amigo, enquanto o restante dos soldados alcançam finalmente o ninho do formigueiro, exterminando as outras formigas.



Fig. 128 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben é atacado pela formiga gigante.

Fig. 129 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert resgata Sargento Ben das garras da formiga.

Nas cenas finais do filme, que se inicia com a materialidade da câmera em plano frontal fixo, o Dr. Medford informa aos militares que era imperioso localizar a câmara da rainha, onde estavam os ovos, para finalmente exterminar toda e qualquer ameaça.



Fig. 130 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militares se posicionam para exterminar ninho das formigas.

Fig. 131 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Enfim, o formigueiro é queimado.

Em seguida, na cena seguinte, os militares ouvem ruídos de formigas e com isso, conseguem localizar a câmara da rainha com os ovos e descobrem que as rainhas recém-nascidas ainda estão no local. Nesse momento, nosso cientista Dr. Medford se certifica que nenhuma rai-

nha havia escapado e informa que uma vez que aquelas fossem destruídas, seria o fim de tudo.

Em seguida, nos fotogramas representados acima, recortados das últimas cenas dessa sequência de encerramento do filme, com a câmera em *plongée* absoluta onde sua lente é o olho das formigas, com plano frontal fixo aberto e sua materialidade marcada pelos soldados posicionados com seus lança-chamas para exterminar as últimas formigas gigantes rainhas que restaram. Alternando com a cena seguinte, com a câmera ainda em plano frontal fixo aberto, desta feita posicionada atrás dos militares, com suas cabeças em primeiro plano e as formigas anabolizadas em segundo plano, os soldados finalmente torram com seus lança-chamas as últimas formigas gigantes remanescentes, exterminando totalmente as ameaças que colocavam o mundo em perigo.

BREVES CONSIDERAÇÕES

Quando os Estados Unidos atacaram com bombas nucleares duas cidades japonesas em meados dos anos 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, nosso planeta entrou definitivamente na era atômica. E, através desse ato, a nossa espécie inevitavelmente abriu uma porta desconhecida para um mundo novo, sustentado pela paranoia nuclear que por sua vez geraria a criação de uma infinidade de ideias e argumentos a serem explorados pelo cinema fantástico a partir da década de 1950.

Considerado o precursor dos filmes do tipo *Big Bug* (Inseto Gigante) esse filme foi produzido originalmente em preto e branco no ano de 1954 com o título origi-

nal Them! (Elas!), batizado no Brasil como O Mundo em Perigo, explorando a existência de terríveis formigas gigantes. Essa produção é sem dúvida uma tentativa de sucesso em se produzir com um tratamento sério uma história de ficção científica e horror explorando insetos gigantes que sofreram mutações devido aos efeitos nocivos da radiação atômica. Essa obra acabou impulsionando toda uma safra de filmes com temática similar, que apesar de tratados com orçamentos e seriedade menores, não minimizaram suas propostas de entretenimento. Como resultado disso, vários outros tipos de insetos acabaram ampliados pelo cinema como aranhas, lagartos, vespas, gafanhotos e até um louva-deus, numa série de filmes divertidos.

Uma das maiores inspirações para o gênero cinematográfico suspense/terror é o conto fantástico. O conto fantástico está no limiar entre a realidade e a fantasia, desde o século XVIII os ingleses já tinham explorado através do romance gótico o sobrenatural, os fatos macabros e as apavorantes imagens fantasmagóricas.³⁶

Essa produção, classificada originalmente como ficção científica e terror, teve como fonte de inspiração o conto fantástico³⁷ onde o apelo ao sobrenatural está sempre presente na narrativa fílmica.

36 Ferreira, Udiele Ramos. "Filmes de Suspense/Terror: Uma Análise do Gênero com Ênfase no Cinema Nacional." *Faculdade Pitágoras*. Edição 3. WEB. Londrina, PR, dezembro de 2008. http://www.pitagoraslondrina.com.br/midialogos/ed_03/discente/discenteUdiele.pdf.

37 Segundo Ferreira (2008, p. 6) "Os contos fantásticos têm como base o confronto entre a realidade e o mundo interior do ser humano, como sonhos e pensamentos, ou sensações que são geradas através do contato com o mundo externo, como os cultos e a presença do sobrenatural, formatando um mundo fantástico, cujas histórias e características narrativas, são fontes de inspiração para os filmes de suspense/terror."

“É o sobrenatural de caráter religioso que distingue o absurdo e o extraordinário destes filmes com os que se vê nos contos de fadas, nos sonhos, na literatura, etc. A dicotomia entre o bem e o mal existentes nos filmes de terror não pode ser explicada apenas pelo seu caráter religioso, pois é preciso explicar o motivo de sua permanência em nossa sociedade, marcada por um amplo processo de racionalização que a torna uma sociedade extremamente “racionalista”. A própria permanência da religião deve ser explicada. A religião persiste porque a “miséria real” persiste, ou seja, porque a sociedade continua sendo marcada pela miséria, exploração, alienação e repressão.”³⁸

Viana (2002), considera ainda que os filmes de terror mais antigos sempre apresentam um conflito entre o bem e o mal onde predominava a vitória do bem, todavia, nos filmes de terror mais recentes, apesar de também apresentarem o mesmo conflito, predominam a vitória do mal. Para ele, a razão dessa dicotomia está na identificação dos seus criadores com o bem, no primeiro caso e com o mal, no segundo.

Desde a realização do roteiro até a sua montagem final, diversos recursos técnicos devem ser considerados importantes para a realização do cinema de gênero, sobretudo no gênero suspense/terror, onde apenas uma câmera e um espaço não são suficientes para alcançar o

38 Viana, Nildo. *Psicanálise, Capitalismo e Cotidiano*. Goiânia, GO: Edições Germinal, 2002.

efeito desejado e, portanto, na maioria dos casos exigem recursos técnicos especiais para deixar o espectador em estado de ansiedade e com diversas expectativas, características fundamentais dos filmes do gênero.

“O suspense é causado quando predomina a apreensão, o que no cinema provoca a tensão, já que o espectador sabe o que vai acontecer e o personagem não. O Terror surpreende tanto o personagem quanto o espectador, ficando ambos assombrados e completamente apreensivos até o final da cena.”³⁹

Desta forma, Ferreira (2008) considera que o gênero suspense/terror, provoca um certo encantamento no público, que na maioria das vezes está ligado a questões culturais como pesadelos ou às várias formas do medo, à questões biológicas como a liberação de adrenalina que provoca fortes sensações no espectador, ou seja: quanto maior o nível de adrenalina que a cena de suspense/terror provocar no espectador, maior será a sensação de medo e euforia que o espectador irá sentir. Assim, alguns elementos utilizados na trama como a voz, a expressão facial, a trilha sonora, a iluminação e o ambiente de filmagem possuem especial importância no conjunto que, aliados a uma boa narrativa, é possível chegar aos objetivos desejados pelo realizador. O nível de apreensão de uma obra com essas características também dependerá

39 Ferreira, Udiele Ramos. “Filmes de Suspense/Terror: Uma Análise do Gênero com Ênfase no Cinema Nacional.” *Faculdade Pitágoras*. Edição 3. WEB. Londrina, PR, dezembro de 2008. http://www.pitagoraslondrina.com.br/midialogos/ed_03/discente/discenteUdiele.pdf.

de uma fotografia bem resolvida, aliada a uma especial atenção pelo espaço onde são narradas as cenas do filme

Neste sentido, Gordon Douglas ao realizar essa obra, foi sem dúvida o primeiro diretor a perceber a importância desses elementos no contexto da trama e criou uma série de detalhes importantes que foram incluídos no decorrer da produção, com o objetivo de potencializar o nível de apreensão e suspense do espectador, aumentando seu sentimento de medo e euforia. Assim, a primeira estratégia adotada por Gordon Douglas foi dividir o filme em dois segmentos distintos: na primeira parte, onde predominam características do gênero policial / suspense, as formigas gigantes, apesar de serem o objeto da trama, simplesmente não aparecem em cena, dando lugar aos contínuos trabalhos de investigação dos estranhos e bizarros fatos ocorridos no deserto do Novo México; na segunda parte, onde predominam características do gênero ação / terror, nossos protagonistas (o Bem) se ocupam em perseguir e destruir as formigas gigantes (o mal) anabolizadas pela prolongada exposição à radiação atômica e assim, exterminar a ameaça que coloca o mundo em perigo.

Em seguida, Gordon Douglas atribui ao personagem do cientista Dr. Medford alguns detalhes pitorescos que incluem atitudes patéticas, perguntas estúpidas e respostas idiotas que definitivamente não pertencem ao comportamento nem mesmo ao vocabulário de um renomado cientista que tem como missão indelével solucionar o mistério que envolve uma ameaça à existência de toda a humanidade.

Com relação ao espaço onde se desenvolvem as narrativas do filme, Gordon Douglas procurou dar especial tratamento, sobretudo a partir da segunda parte do filme quando entram em cena as formigas gigantes, criando uma tempestade de areia no deserto do Novo México, produzindo uma certa névoa que encobre parcialmente a cena, aumentando assim o poder de apreensão do espectador, potencializando o clima de ameaça e pavor. A iluminação, considerada o elemento mais importante da cinematografia, principalmente nesse gênero de filme, também teve uma especial atenção do diretor ao utilizá-la de forma a produzir um maior contraste entre luz e sombra que juntamente com a materialidade da câmera marcada na maioria das vezes pelo enquadramento em plano frontal fixo, posicionada de baixo para cima, proporcionaram em alguns casos uma excitante noção de profundidade ou superficialidade e em outros, o efeito de excitação ou palidez, dificultando a distinção entre a realidade ou artificialidade de algumas cenas, como aquelas gravadas em meio a tempestade de areia no deserto do Novo México e sobretudo nas sequências narradas à noite, nas galerias dos esgotos de Los Angeles, reproduzindo nesse caso, uma clara influência do Expressionismo Alemão.⁴⁰

As estratégias de filmagem adotadas por Gordon Douglas, aliada a inclusão de elementos fílmicos introdu-

40 O Expressionismo Alemão desenvolveu-se na Alemanha no pós-guerra. Desde o início do século XX, movimentos como o Surrealismo buscavam a representação interior humana, suas angústias, sonhos e fantasias. Para o Expressionismo Alemão, estes elementos tinham maior importância do que os apresentados na realidade objetiva.

zidos em sua obra, proporcionaram uma das primeiras tentativas de injetar a paranoia nuclear numa fórmula de causa e efeito, ou seja, a ação nociva do homem através da manipulação de elementos atômicos e a reação da natureza, gerando um novo e terrível tipo de praga no imaginário coletivo, influenciaram toda uma geração de filmes desse gênero que se seguiram, dentre os quais podemos citar um outro clássico da ficção científica: “*Godzilla*”, produzido originalmente por Tomoyuki Tanaka e dirigido por Ishirō Honda. “*Godzilla*” tornou-se a personificação do medo das armas nucleares. Filmado pela primeira vez nos Estados Unidos em 1956, com o título de “*Godzilla, o Rei dos Monstros*”, transformou-se rapidamente em um grande sucesso do cinema graças à incorporação em seu roteiro dos mesmos elementos fílmicos e estratégia de filmagem criados por Gordon Douglas para sua obra “*Them!*” “*O Mundo em Perigo*”.

A partir deste filme outros surgiram sobre criaturas radioativas. *O Mundo em Perigo* (1954) é um marco do cinema sobre animais gigantes alteradas pela radiação atômica. Muitos se aproximaram do terror, mas poucos podem ser comparados à arte de “*O Mundo em Perigo*”.

CONCLUSÃO

Com o objetivo de se promover uma releitura do acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia e ao mesmo tempo tentar compreender de que forma o medo da radiação atômica tornou-se um sentimento cada vez mais presente em nosso cotidiano, sobretudo quando se trata de eventos dessa natureza, procuramos enfatizar a sua origem e disseminação e ao mesmo tempo reconhecer a importância histórica e cultural das produções audiovisuais em nossa sociedade.

Ao enfatizar o uso dessas fontes, salientamos não só o quanto de histórico e contextual existe em sua constituição, como também a percepção de um longo e pragmático processo de difusão e estabelecimento do medo da radiação atômica contido na memória das pessoas, nos grupos envolvidos no evento, bem como nas narrativas construídas, sobretudo, pelo cinema.

A escolha dessas fontes deu-se sobretudo pela percepção de que elas têm conquistado ao longo do tempo, o reconhecimento e a importância como atividade social contemporânea. Assim, a leitura histórica dos vídeos documentários e dos filmes de ficção científica, a partir de

suas próprias constituições e narrativas, possibilitou revelar elementos importantes da construção dessas narrativas e em alguns casos, extrapolando as evidências dos seus propósitos discursivos. No caso dos filmes de ficção científica e dos vídeos documentários, a análise dessas produções permitiu-nos pensar sobre a forma como aquela parcela da sociedade discutiu, naquele momento, as suas relações entre presente e futuro, entre ciência e sociedade, entre o modo de ver o que era considerado positivo e desejável e o que era negativo e abominável e finalmente, como o medo da radiação atômica tornou-se rapidamente um forte sentimento presente no cotidiano das pessoas daquela época.

Assim, os telejornais contribuíram significativamente para criar um clima de ansiedade social. Com sua tendência alarmista, disseminaram ideias equivocadas, ações despropositadas e enfoques descontextualizados sobre os reais riscos de contaminação e suas consequências. Dessa forma, ajudaram a construir efetivamente a “*cultura do medo*”. Da mesma forma, o cinema tem procurado trabalhar ao longo dos anos, a retórica do medo atômico, criando um ambiente propício para o desenvolvimento de determinadas ideologias entre diferentes grupos sociais, sobretudo através de filmes de ficção científica, suspense, drama ou terror.

LISTA DE FIGURAS

- Fig. 01 - Cartaz do filme “Amarelinha”.
- Fig. 02 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00’10”
- Slide inicial.
- Fig. 03 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00’17”
- O início da brincadeira.
- Fig. 04 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00’19”
- A primeira “casinha”.
- Fig. 05 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00’27”
- A menina continua o jogo.
- Fig. 06 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 00’30”
- A menina chega ao final do diagrama.
- Fig. 07 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01’13”
- A menina e a pedra que brilha.
- Fig. 08 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01’17”
- A menina brinca com a pedra azul.
- Fig. 09 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01’30”
- A menina brinca com a pedra azul.
- Fig. 10 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 01’41”
- A menina continua brincando com a pedra azul.
- Fig. 11 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 02’02” - Fotografia da menina Leide das Neves vítima do Césio-137.

Fig. 12 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 02'07"
- Slide de encerramento - Título.

Fig. 13 - Fotograma extraído do filme Amarelinha - 02'22"
- Slide com mensagem final.

Fig. 14 - Cartaz do filme cesio-137.

Fig. 15 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'11". Abertura – Sobreviventes do Césio-137.

Fig. 16 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'16". Abertura – Sobreviventes do Césio-137.

Fig. 17 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'18". Abertura – Sobreviventes do Césio-137.

Fig. 18 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'22". Abertura – Sobreviventes do Césio-137.

Fig. 19 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'25". Abertura – Sobreviventes do Césio-137.

Fig. 20 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'30". Abertura – Sobreviventes do Césio-137.

Fig. 21 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'35". Abertura – Mensagem 1.

Fig. 22 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 00'42". Abertura – Mensagem 2.

Fig. 23- Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01'08". Abertura – Créditos.

Fig. 24 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01'19". Abertura – Créditos.

Fig. 25 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 02'06". Abertura – Créditos.

Fig. 26 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 02'37". Abertura.

Fig. 27 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 03'00". Abertura – Devair relembra bilhete.

Fig. 28 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 03'05". Abertura – Devair relembra bilhete.

Fig. 29 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 03'21". A retirada da peça.

Fig. 30 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 04'02". A retirada da peça.

Fig. 31 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 04'50" - A retirada da peça.

Fig. 32 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 05'49" - A retirada da peça.

Fig. 33 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 06'03" - A retirada da peça.

Fig. 34 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 06'25" - A retirada da peça.

Fig. 35 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 07'16" – A peça é levada para casa de Roberto.

Fig. 36 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 07'37" – A peça é levada para casa de Roberto.

Fig. 37 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 08'46" – Wagner Mota vai almoçar na casa de Roberto.

Fig. 38 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 09'11" – Wagner Mota e Roberto abrem a peça.

Fig. 39 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 09'35" – Wagner Mota e Roberto abrem a peça com o Césio-137.

Fig. 40 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 09'46" – Wagner Mota e Roberto manuseiam o pó de Césio-137.

Fig. 41 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 10'10" – Wagner Mota e Roberto manuseiam o pó de Césio-137.

Fig. 42 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 10'42" – Roberto Santos e os primeiros sintomas da contaminação.

Fig. 43 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 11'39" – Wagner Mota e os primeiros sintomas da contaminação.

Fig. 44- Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 12'57" – Wagner Mota negocia a peça com Devair.

Fig. 45 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 13'46" – Wagner Mota busca a peça para Devair.

Fig. 46 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 14'41" – Wagner Mota vende a peça para Devair.

Fig. 47 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 17'46" – Devair descobre a luz azul.

Fig. 48 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 18'10" – Devair contamina o pássaro-preto.

Fig. 49 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 18'42" – Devair leva a peça para sua casa.

Fig. 50 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 20'47" – Roberto Santos continua com sintomas.

Fig. 51 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 22'03" – Wagner Mota continua com sintomas.

Fig. 52 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 22'46" – Maria Gabriela mostra a Devair o pássaro morto.

Fig. 53 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 23'54" – Devair se encanta com a luz azul.

Fig. 54 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 25'40" – Devair sonha com o poder da misteriosa luz azul.

Fig. 55 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 31'13" – Maria Gabriela vai ao médico.

Fig. 56 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 37'32" – Funcionário de Devair passa mal.

Fig. 57 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 39'32" – Devair toma banho com sua esposa e a peça.

Fig. 58 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 42'54" – Mãe de Maria Gabriela começa a sentir os sintomas da contaminação.

Fig. 59 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 43'11" – Edmilson, funcionário de Devair passa mal com os mesmos sintomas.

Fig. 60 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 54'33" – Devair entrega a Edson os grãos de Césio-137.

Fig. 61 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 57'22" – Devair entrega a Ivo os grãos de Césio-137.

Fig. 62 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:00'01" – Ivo mostra a luz azul aos filhos e Leide brinca com o Césio-137.

Fig. 63 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:01'55" – Leide das Neves come ovo com o pó do Césio-137.

Fig. 64 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:07'04" – Santana, esposa de Ivo, ameaça Maria Gabriela.

Fig. 65 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:11'55" – Devair vai ao médico.

Fig. 66 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:14'25" – Ivo recebe bilhete.

Fig. 67 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:21'04" – Maria Gabriela vai à Vigilância Sanitária.

Fig. 68 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:25'08" – Imprensa divulga o acidente.

Fig. 69 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:30'39" – Contaminados entram no ônibus e são levados para triagem.

Fig. 70 - Fotograma extraído do filme Césio-137 O Pesadelo de Goiânia - 01:31'56" – Ônibus conduzindo contaminados para triagem.

Fig. 71 - Cartaz do filme Them !.

Fig. 72 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais encontram menina em pânico.

Fig. 73 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais levam menina em pânico para viatura.

Fig. 74 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais tentam interrogar a menina no interior da viatura.

Fig. 75 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina em pânico no interior da viatura.

Fig. 76 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais chegam ao trailer abandonado.

Fig. 77 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais investigam trailer completamente destruído.

Fig. 78 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Pegada de uma formiga gigante encontrada junto ao trailer.

Fig. 79 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina na ambulância.

Fig. 80 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais encontram um punhado de açúcar no armazém.

Fig. 81 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policiais investigam ocorrência no armazém do velho Johnson.

Fig. 82 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policial Ed sai do Armazém para verificar estranhos ruídos.

Fig. 83 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policial Ed sai do Armazém e é devorado pelas formigas gigantes.

Fig. 84 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Policial Ben Peterson em reunião na delegacia.

Fig. 85 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert chega a Delegacia de polícia.

Fig. 86 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Medford chega ao aeroporto.

Fig. 87 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dra. Medford chega ao aeroporto.

Fig. 88 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Cientistas e policiais reunidos na delegacia.

Fig. 89 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Medford examina mapa na delegacia.

Fig. 90 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Medford pergunta onde ocorreram os testes atômicos.

Fig. 91 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert e Dra. Medford vão ao hospital.

Fig. 92 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina no Hospital cheirando ácido fórmico.

Fig. 93 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Menina no hospital em pânico.

Fig. 94 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe chega ao deserto do Novo México.

Fig. 95 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dra. Pat se afasta do grupo para procurar mais evidências e encontra pegada.

Fig. 96 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dra. Pat começa a ouvir um estranho ruído.

Fig. 97 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – O restante da equipe também começa a ouvir o estranho ruído.

Fig. 98 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formiga gigante ataca Dra. Pat.

Fig. 99 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Os policiais e o cientista correm para socorrer-la.

Fig. 100 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert atira no monstro atômico.

Fig. 101 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben usa metralhadora para abater a formiga gigante.

Fig. 102 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe verifica a formiga gigante morta.

Fig. 103 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe de investigadores discute o fato.

Fig. 104 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert e Dra. Pat sobrevoam deserto no helicóptero.

Fig. 105 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formiga gigante com ossada nas mandíbulas.

Fig. 106 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militares usam basucas para lançar bombas de fósforo.

Fig. 107 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Robert e Ben caminham até formigueiro.

Fig. 108 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben e Robert atiram nas formigas gigantes.

Fig. 109 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Ben e Robert lançam cianeto no buraco do formigueiro.

Fig. 110 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben desce no formigueiro com lança-chamas.

Fig. 111 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A equipe caminha no formigueiro.

Fig. 112 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Ben encontra ovos que já tinham sido eclodidos.

Fig. 113 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Dr. Madford exhibe filme sobre formigas.

Fig. 114 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militar recebe notícia sobre piloto que fez avistamentos.

Fig. 115 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militar divulga informação sobre piloto.

Fig. 116 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Robert e Pat vão ao hospital investigar piloto.

Fig. 117 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Piloto internado no hospital psiquiátrico presta depoimento.

Fig. 118 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militares recebem informação do ataque de formigas no navio.

Fig. 119 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formigas gigantes atacam militares no navio.

Fig. 120 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Entrevista coletiva convocada para divulgar o evento.

Fig. 121 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – A mídia divulga que a cidade está sob lei marcial.

Fig. 122 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Exército entra nos túneis de Los Angeles.

Fig. 123 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Soldados com jeep's vasculham as galerias.

Fig. 124 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – As duas crianças são encontradas pelo Sargento Ben.

Fig. 125 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Formiga gigante entre o Sargento Ben e as duas crianças.

Fig. 126 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Soldados entram nas galerias por um bueiro.

Fig. 127 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben Torra com lança-chamas formada anabolizada.

Fig. 128 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Sargento Ben é atacado pela formiga gigante.

Fig. 129 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Agente Robert resgata Sargento Ben das garras da formiga.

Fig. 130 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Militares se posicionam para exterminar ninho das formigas.

Fig. 131 - Fotograma extraído do filme Them ! - O Mundo em Perigo – Enfim, o formigueiro é queimado.

LISTA DE SIGLAS

CRCN-CO	- Centro Regional de Ciências Nucleares do Centro-Oeste
NUCLEBRAS	- Empresas Nucleares Brasileiras
CNEN	- Comissão Nacional de Energia Nuclear
LABHOI	- Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense
ABCC	- Comitê para as Vítimas da Bomba Atômica
IGR	- Instituto Goiano de Radiologia
IPASGO	- Instituto de Previdência e Assistência do Estado de Goiás
VISA-GO	- Vigilância Sanitária do Estado de Goiás
HDT	- Hospital de Doenças Tropicais
SAR	- Síndrome Aguda da Radiação
AIEA	- Agência Internacional de Energia Atômica
FURNAS	- Centrais Elétricas S/A
HNMD	- Hospital Naval Marcilio Dias
SES-GO	- Secretaria estadual de Saúde
HGG	- Hospital Geral de Goiânia
PM-GO	- Polícia Militar do Estado de Goiás
CBM-GO	- Corpo de Bombeiros Militar do Estado de Goiás
OSEGO	- Organização de Saúde do Estado de Goiás
SEMAGO	- Secretaria de Meio Ambiente do Estado de Goiás
CRISA	- Consórcio Rodoviário Intermunicipal S/A

FEBEM	- Fundação Estadual do Bem Estar do Menor
FAB	- Força Aérea Brasileira
INAMPS	- Instituto Nacional de Assistência Médica e Previdência Social
COMURG	- Companhia de Urbanização de Goiânia
SEAC	- Secretaria de Assuntos Comunitários
LBA	- Legião Brasileira de Assistência
COPEL	- Cooperativa dos Catadores de Papel
IPEN	- Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares
DIN	- Departamento de Instalações Nucleares
CARA	- Centro de Assistência aos Radioacidentados
URSS	- União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USA	- United States of América

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA CITADA

Barradas, Adriana. “Cinema Como Fonte Histórica: Possibilidades de Uma Nova História.” *Revista Livre de Cinema*, setembro a dezembro de 2014, 1 ed.: 20 a 33.

Campos, Rubio. *Ladrões de Cinema - A História Brincada*. Vol. único. Rio de Janeiro, RJ: Instituto de Arte e Comunicação Social - UFF, 2004.

Chaves, Elza Guedes. “Goiânia é Azul: O Acidente com o Césio 137.” *Revista UFG*, 08 de 2007.

Cohen, L., e I. Manion. “Métodos de Investigación Educativa.” 1990.

França, André Ramos. “Das Teorias do Cinema à Análise Filmica.” Salvador, BA, 2002. 157.

Ferreira, Udiele Ramos. “Filmes de Suspense/Terror: Uma Análise do Gênero com Ênfase no Cinema Nacio-

nal.” *Faculdade Pitágoras*. Edição 3. WEB. Londrina, PR, dezembro de 2008. http://www.pitagoraslondrina.com.br/midialogos/ed_03/discente/discenteUdiele.pdf.

Nova, Cristiane. “O Cinema e o Conhecimento da História.” *Olho da História - Revista de História Contemporânea*, 12 de 1996: 15.

Oliveira, Flávio Rodrigues de. “O Recurso Filmico Como Fonte Historiografica: Um estudo do filme como documento para uma contra-análise da sociedade.” *V Congresso Internacional de História*, 21-23 de 09 de 2011: 6.

Pontes, Maria Vânia Abreu, e Luiz Felipe Araújo Dias. “A Precarização da Vida na Era do Medo - Quem é o Inimigo. Quem é Voce.” *Cadernos de Graduação*, 2013, 1 ed.: 1-14.

Rockenbach, Fábio. “Concitos narrativos - Diegese.” *Ponto de Cinema*, 28 de 04 de 2014: 2.

Saint-Georges, Pierre de. “Pesquisa e crítica das fontes de documentação nos domínios económicos, social e político.” In: *ALBARELLO, Luc et al. Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*, 1997: 15-47.

Viana, Nildo. *Psicanálise, Capitalismo e Cotidiano*. Goiânia, GO: Edições Germinal, 2002.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Alberti, Verana. *História Oral: A Experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro, RJ: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

—. *Ouvir e Contar: Textos em História Oral*. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2004.

Alves, Rex Nazaré. “Relatório do Acidente Radiológico em Goiânia.” Relatório de Atividades, CNEN - Comissão Nacional de Energia Nuclear, Goiânia, 1988, 109.

Associação das Vítimas do Césio-137. “II Dociê: Radioatividade - Césio-137.” Associação das Vítimas do Césio-137, Goiânia, s.d.

Aurello, L., F. Digneffe, J. Hiernaux, C. Maroy, D. Ruquoy, e D. & Saint-Georges. *Práticas e Métodos de Investigação das Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 1997.

Bagú, Sergio. *Tiempo, Realidad Social y Conocimiento*. Buenos Ayres, Buenos Ayres: Siglo XXI, 1973.

Barbosa, Tania Mara Alves. “A Resposta a Acidentes Tecnológicos: O Caso do Acidente Radioativo de Goiânia. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Sociologia da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra sob orientação do Prof. Dr. João Arriscado Nunes.” Coimbra, CO, 2009. 152.

Barradas, Adriana. “Cinema Como Fonte Histórica: Possibilidades de Uma Nova História.” *Revista Livre de Cinema*, setembro a dezembro de 2014, 1 ed.: 20 a 33.

Batista, Izaura Rita Silva, Maria das Graças Borges Nascimento, Ivanilde Vieira Batista, e Marivalda Marinho de Sousa. “O Acidente com o Césio 137 Sob o Olhar dos Trabalhadores de Vigilância Sanitária.” *Revista UFG - 2007*. Goiânia, GO: CEGRAF - UFG, 2007. 8.

BBC Brasil. “BBC Brasil.” *Ultimo Segundo*. BBC Brasil. 26 de abril de 2011. <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/vitima+do+cesio137+lembra+depressao+e+preconceito+apos+acidente/n1300099734999.html> (acesso em 17 de novembro de 2015).

Benjamin, Walter. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009.

—. *O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1985.

Borges, Rogério, e Rute Guedes. “A Arte Imitando a Vida.” *O Popular*, 01 de outubro de 2006: 7.

Borges, Weber. *Eu Também Sou Vítima: A Verdadeira História Sobre o Acidente com o Césio em Goiânia*. Goiânia, Goiás: Kelps, 2003.

Campos, Rubio. *Ladrões de Cinema - A História Brincada*. Vol. único. Rio de Janeiro, RJ: Instituto de Arte e Comunicação Social - UFF, 2004.

Carvalho, Versanna. "G1/GO." *g1.com.br/goias*. Rede Globo . 11 de setembro de 2012. [HTTP://G1.GLOBO.COM/GOIAS/NOTICIA/2012/09/MAE-DA-MENINA-SIMBOLO-DA-TRAGEDIA-COM-O-CESIO-137-DIZ-SE-SENTIR-CULPADA.HTML](http://G1.GLOBO.COM/GOIAS/NOTICIA/2012/09/MAE-DA-MENINA-SIMBOLO-DA-TRAGEDIA-COM-O-CESIO-137-DIZ-SE-SENTIR-CULPADA.HTML) (acesso em 15 de 02 de 2016).

"Caso Matteucci, um Erro Judiciário." n. Edição Extra. Goiânia, Goiás: Kelps, 18 de outubro de 1981.

Chaves, Elza. *Atos e Omissões: Acidente com o Césio-137 em Goiânia*. Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1998.

Chaves, Elza Guedes. "Goiânia é Azul: O Acidente com o Césio 137." *Revista UFG*, 08 de 2007.

Cohen, L., e I. Manion. "Métodos de Investigación Educativa." 1990.

Cosson, Rildo. *Romance-Reportagem: O Gênero*. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

Cruvinel, Maria de Fátima. "Literatura na Escola: Prática de Interpretação?" *In.: Revista Solta a Voz*. Vol. 17. Goiânia, GO: CEGRAF-UFG, 2006. 135-144.

Cruz, F. F. de Souza. “Radioatividade e o Acidente de Goiânia.” *Cad. Cat. Ensino de Física*, dezembro de 1987: 164-169.

Das, Veena. *Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India*. Oxford University Press, 1995.

“Deslindando o Mistério do Assassinato da Rua 74.” (Brasil Central) 1 (janeiro 1959): 1-59.

Duby, Georges. *Ano 1000, Ano 2000: Na Pista de Nossos Medos*. Tradução: Maria Regina Lucena B. Osório Eugênio Michel da Silva. São Paulo, SP: Editora da Unesp, 1998.

Ferreira, João. *Trilhas Míticas e realismo mágico em “Pão Cozido Debaixo de Brasa” de Miguel Jorge*. Disponível na Web. 08 de 02 de 2001.

Ferreira, Udiele Ramos. “Filmes de Suspense/Terror: Uma Análise do Gênero com Ênfase no Cinema Nacional.” *Faculdade Pitágoras*. Edição 3. WEB. Londrina, PR, dezembro de 2008.

Folha de Goiaz. “Wilson Matteucci Teria Contestado a Autoria do Assassinato da Rua 74.” *Folha de Goiás*, 16 de janeiro de 1959.

Fonseca, Vitória Azevedo da. “A Pesquisa Histórica e a Elaboração de Roteiros Cinematográficos.” *ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História*, 2005.

—. “A Pesquisa Histórica e a Elaboração de Roteiros Cinematográficos.” *ANPUH - XXIII Simpósio Nacional de História*, 2005.

França, André Ramos. “Das Teorias do Cinema à Análise Filmica.” Salvador, BA, 2002. 157.

Franco, Siron. “Quarta Vítima, 1987.” *Série Césio.1987 1 fot. Cor. 155cm x 135cm - Técnica mixta sobre tela*. Goiânia, Goiás, 1987.

Gabeira, Fernando. *Goiânia, Rua 57: O Nuclear na Terra do Sol*. Rio de Janeiro, RJ: Guanabara, 1987.

Governo de Goiás. “Revista Césio 25 Anos.” *Uma História para Relembrar e Prevenir*. n. Primeira. Goiânia, GO, setembro de 2012. 58.

Helou, Suzana, e Sebastião Benício da Costa Neto. *Césio-137 - Consequências Psicossociais do Acidente de Goiânia*. Goiânia, GO: CEGRAF, 1995.

Hobsbawn, Eric. *A Era dos Extremos*. 10. Vol. Único. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

IBRACE - Instituto Brasil Central. *Sossiê Radioativo Cé-*

sio-137. Goiânia, GO, 1988.

International Atomic Energy Agency. “The Radiological Accident in: Goiânia.” Vienna: IAEA, 1988.

CÉSIO-137 - O BRILHO DA MORTE. DVD. Direção: Luiz Eduardo Jorge e Laura Pires. 2003.

Jorge, Miguel. *Pão Cozido na Brasa*. 2ª Edição. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 2004.

—. *Veias e Vinhos*. São Paulo, SP: Ática, 1982.

Jung, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1977.

Junior, José Augusto Dias, e Rafael Roubicek. *Guerra Fria: A Era do Medo*. Vol. 1. São Paulo, SP: Ática, 2003.

Kehl, Maria Rita. “Elogio do Medo.” In: *Ensaio Sobre Medo*, por Adauto Novaes, 89-110. São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2007.

Kornis, Mônica Almeida. “Cinema e História: Um Debate Metodológico.” *Estudos Históricos*, 1992: 237-250.

CESIUS 13.7. DVD. Direção: Beto Leão e Angelo Lima. 2002.

Lifton, Robert Jay. *Hiroshima and ourselves*. 5. Vol. 254. JAMA, 1985.

AMARELINHA. DVD. Direção: Angelo Lima. S/D.

O PESADELO É AZUL. DVD. Direção: Angelo Lima. 2008.

Lima, Valentina da Rocha. “Problemas Metodológicos da História Oral.” *Fundação Getúlio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, História Oral. I Seminário de História Oral*. Salvador, BA, 1983.

Macpherson, Crawford Brough. *A Teoria Política do Individualismo Possessivo de Hobbes até Locke*. Tradução: Nelson Dantas. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1979.

Milanez, Nilton, e Joseane Silva Bittencourt. “Materialidades da Imagem no Cinema: Discurso Filmico, Sujeito e Corpo em A Dama de Ferro.” *Revista Movendo Idéias*, jul. a dez. de 2012: 14.

Milarch, Aramis. “Césio 137, Um Documento-Drama da Tragédia Nuclear em Goiânia.” *O Estado do Paraná*, 01 de 12 de 1990: 03.

Ministério Público Federal de Goiás. “Entenda o Caso.” Arquivo da Coordenadoria de Documentação Jurídica, MPF-GO, Goiânia, S/D.

Montenegro, Antônio Torres. *História Oral e Memória:*

A Cultura Popular Revisitada. São Paulo, SP: Contexto, 1992.

Moraes, Giovanni. *Elementos do Sistema de Gestão de SMSQRS - Segurança, Meio Ambiente, Saúde Ocupacional, Qualidade e Responsabilidade Social - Teoria da Vulnerabilidade*. 2. Vol. 1. Rio de Janeiro, RJ: Gerenciamento Verde Editora e Livraria Virtual, 2009.

Moreira, Raul. “Roberto Pires foi cineasta pop.” *Caderno de Cinema*. Web. Salvador, Bahia, 07 de 04 de 2015.

Moura, Elieser de, e et al. “Apostila Educativa de Radioatividade.” Apostila, CNEN - Comissão Nacional de Energia Nuclear, Rio de Janeiro, 2000.

Ney, Cesar Luiz Vieira, entrevista feita por Eurípedes Monteiro de Oliveira Junior. “Cesio-137 - Entrevista 1 - Goiânia.” *Césio-137 - Entrevista 1 - Goiânia*. Goiania, GO, (28 de 08 de 2015): 5.

Nícoli, Ieda. “O Acidente em Goiânia.” CNEN - Comissão Nacional de Energia Nuclear, CNEM, Goiânia, S/D.

Nova, Cristiane. “O Cinema e o Conhecimento da História.” *Olho da História - Revista de História Contemporânea*, 12 de 1996: 15.

Nunes, José Walter. *Patrimônios Subterrâneos em Brasília*. São Paulo, SP: Snnablume, 2005.

Oliveira, Eliézer Cardoso de. *As Representações do Medo e das Catástrofes em Goiás*. Brasília, Distrito Federal: Universidade de Brasília, 2006.

—. *Estética da Catástrofe Cultura e sensibilidades*. Goiânia: Editora da UFG, 2008.

—. “Entre o Fascínio e o Horror: A Literatura de Catástrofe em Goiás.” *Revista de História e Estudos Culturais*, outubro, novembro e dezembro de 2007.

Oliveira, Flávio R. de. “O Recurso Filmico como Fonte Historiográfica: Um Estudo do Filme como Documento para uma Contra-análise.” *Anais do V Congresso Internacional de História*, 21-23 de 09 de 2011: 6.

Oliveira, Flávio Rodrigues de. “O Recurso Filmico Como Fonte Historiografica: Um estudo do filme como documento para uma contra-análise da sociedade.” *V Congresso Internacional de História*, 21-23 de 09 de 2011: 6.

Passos, Carlos. “Siron Franco: Goiânia, Rua 57, outubro de 1987.” *Revista da UFG*, 2007: 40-43.

Pereira, José Carlos Alves, entrevista feita por Eurípedes Monteiro de Oliveira Júnior. “Transcrição Entrevista 2.” *Entrevista 2 - Goiania*. Goiânia, GO, (28 de 08 de 2015): 6.

Peruzzo, Jucimar. *Armas Nucleares: Origem, estrutura, funcionamento, evolução e controle*. 1. Irani, SC: Jucimar Peruzzo, 2012.

Pimenta, Luciney Ribeiro, entrevista feita por Eurípedes Monteiro de Oliveira Júnior. “Cesio-137 - Entrevista 3.” *Cesio-137 - Entrevista 3 - Goiânia*. Goiânia, GO, (28 de 08 de 2015): 3.

Pinto, Fernando. *A Menina que Comeu Césio*. Brasília, DF: Ideal, 1987.

Pires, Roberto. *CÉSIO 137: O PESADELO EM GOIÂNIA*. DVD. Direção: Roberto Pires. 1991.

Pontes, Maria Vânia Abreu, e Luiz Felipe Araújo Dias. “A Precarização da Vida na Era do Medo - Quem é o Inimigo. Quem é Você.” *Cadernos de Graduação*, 2013, 1 ed.: 1-14.

Ricoeur, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução: Constância Marcondes Cesar. Vol. Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

Rockenbach, Fábio. “Concitos narrativos - Diegese.” *Ponto de Cinema*, 28 de 04 de 2014: 2.

Saint-Georges, Pierre de. “Pesquisa e crítica das fontes de documentação nos domínios económicos, social e político.” In: *ALBARELLO, Luc et al. Práticas e Métodos de*

Investigação em Ciências Sociais, 1997: 15-47.

APOCALIPSE EM GOIÂNIA. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=DjokAVHUok>>. Direção: Farouk Salomão. 1987.

Santo, Marco Vinicius Pereira do Espirito. “Na Pista de Nossos Medos.” *V Congresso Internacional de História*, setembro 2011: 2553-2558.

Santos, Milton. *Território e Sociedade*. São Paulo, SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

ANJO AZUL. DVD. Direção: Nelson Santos. S/D.

Secretaria de Estado da Saúde de Goiás. “Uma História para Relembrar e Prevenir.” Edição: Casa Brasil Comunicação. *Revista Césio 25 Anos* 1, n. 1 (2012): 58.

Seligmann-Silva, Márcio. *Catástrofe e Representação*. São Paulo, SP: Escuta, 2000.

Seligmann-Silva, Marcio. *História, Memória, Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

Seligmann-Silva, Márcio. “Testemunho e a Política da Memória: O Tempo Depois das Catástrofes.” *Proj. História*, 2005b: 71-98.

—. “Narrar o Trauma - A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas.” *Revista de Psicologia Clínica*, 2008: 65-82.

Silva, Carlos Eduardo Cunha Martins. *A Difusão do Medo e a Banalização das Prisões Provisórias: Quando a Excessão Torna-se a Regra do Jogo*. Rio de Janeiro, RJ, 2011.

—. *A Difusão do Medo e a Banalização das Prisões Provisórias: Quando a Excessão Torna-se a Regra do Jogo*. Vol. 1. Rio de Janeiro, RJ: PUC-Rio, 2011.

Silva, Telma Camargo. “Memória Corporificada, Marcas Urbanas e Esquecimento: A Descontaminação Simbólica no Caso do Desastre de Goiânia.” *VIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste (ABANNE)*, julho 2003.

—. “Memória Corporificada: Marcas Urbanas e Esquecimento: A Descontaminação Simbólica no Caso do Desastre de Goiânia.” *VIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste (ABANNE)*, 01 a 04 de julho de 2003.

Silveira, Felipe Lazzari da. “A Cultura do Medo e sua Contribuição para a Proliferação da Criminalidade.” *Mídias e Direitos da Sociedade em Rede - 2º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade*, 04, 05 e 06 de 06 de 2013, 2013 ed.: 295-309.

Teles, Edson M. *A Marca da Lembrança*. 2. Vol. 1. Haver-

hill, FL: New Global Publishing, 2007.

Thompson, Paul. *A Vóz do Passado: História Oral*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1992.

Tuan, Yi Fu. *Espaço e Lugar: A Perspectiva da Experiência*. São Paulo, SP: Difel, 1983.

—. *Paisagens do Medo*. São Paulo, SP: Unesp, 2006.

—. *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. São Paulo, SP: Difel, 1980.

RUA 57 NÚMERO 60 CENTRO. Direção: Michael Valim. S/D.

Valle, Fausto Rodrigues. “A Permanência do Azul.” *Cra- vos Sobre a Mesa*, 1992.

Viana, Nildo. *Psicanálise, Capitalismo e Cotidiano*. Goiânia, GO: Edições Germinal, 2002.

Vieira, Suzane de Alencar. “O Drama Azul: Narrativas sobre o Sofrimento das Vítimas do evento Radiológico do Césio-137.” Campinas, SP, 2010.

Wascheck, Carla de Camargo. “História do Acidente Radioativo em Goiânia. .” Goiânia, GO, 2013.

Weber, Aline Machado. “Dos Medos do Risco aos Riscos

do Medo: Breves notas sobre a expansão penal.” *Conteúdo Jurídico*, 25 de 02 de 2013: 1-29.

CESIUM BLODET. Direção: Lars Westman. S/D.

Wilke, Valéria C. L., Leila B. Ribeiro, e Carmem I. C. de Oliveira. *A Informação Potencializada no Texto Fílmico*. Rio de Janeiro, RJ: UNIRIO, S/D.

Wojtowicz, Ana. *Roubados em Seus Sonhos, Uma Interpretação da Cobertura Jornalística do Acidente com o Césio 137 em Goiânia*. Brasília, DF: UnB, 1990.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

FILMES E VÍDEOS

DOUGLAS, Gordon. *THEM! – O MUNDO EM PERIGO*. [DVD]. 1954. Duração - 94 min. – Com transcrição de Eurípedes Monteiro de Oliveira Jr. – 2016.

LEÃO, Beto e LIMA, Angelo. *CESIUS 13.7*. [DVD]. 2002. Documentário.

LIMA, Angelo. *AMARELINHA*. [DVD]. S/D. Duração – 2’:34”.

LIMA, Angelo. *O PESADELO É AZUL*. [DVD]. 2008.

Documentário.

PIRES, Roberto. *CÉSIO 137: O PESADELO EM GOIÂNIA*. [DVD]. 1991. Duração - 115 min. - Com transcrição de Eurípedes Monteiro de Oliveira Jr - 2015.

SALOMÃO, Farouk. *APOCALIPSE EM GOIÂNIA*. [Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=DjokAVHUok>>]. 1987. Duração - 7 min..

SANTOS, Nelson. *ANJO AZUL*. [DVD]. S/D. Vídeo Documentário - Disponível em DVD.

VALIM, Michael. S/D. *RUA 57 NÚMERO 60 CENTRO*. S/D. Duração - 7 min..

WESTMAN, Lars. *CESIUM BLODET*. S/D.

