



Isótopo Radioativo de Césio

Sergio Augusto Medeiros

Universidade Federal de Minas Gerais; Escola de Belas Artes

augustomedeirossergio@gmail.com

INTRODUÇÃO

Césio 137: O Pesadelo de Goiânia (1990) situa-se naquele território do cinema em que a reconstrução documental de um evento histórico carrega, em sua própria estrutura narrativa, uma interrogação filosófica. Roberto Pires, ao recompor o maior acidente radiológico da história brasileira a partir de depoimentos das próprias vítimas, realiza um gesto que ultrapassa a memória documental e coloca a câmera diante de uma catástrofe cuja natureza reside no desconhecimento. O Cs-137 é um isótopo radioativo artificial do elemento césio, subproduto da fissão nuclear do urânio-235 e do plutônio-239, com meia-vida física de aproximadamente 30 anos. No acidente de Goiânia, 19,26 gramas de cloreto de césio, composto que apresentava luminescência azulada intensa no escuro, contaminaram diretamente 249 pessoas, provocaram quatro mortes e geraram cerca de 3.500 metros cúbicos de lixo radioativo (IAEA, 1988). A dissociação entre aparência e efeito estrutura a narrativa do filme e orienta a compreensão de um fenômeno cuja manifestação sensorial não corresponde à gravidade de suas consequências. A contaminação atua, assim, como agente narrativo, pois determina destinos, reorganiza relações e estrutura o drama sem revelar sua ameaça. Nessa compreensão, o conceito de imagem-sintoma, a noção de partilha do sensível e a teoria dos acidentes normais articulam-se como enquadramento conceitual para interpretar a intenção do longa-metragem.

METODOLOGIA

A pesquisa adota abordagem analítica-interpretativa, fundamentada na análise fílmica como objeto de investigação, tendo como objetivo examinar como o longa-metragem constrói, por meio de recursos narrativos e visuais, a invisibilidade do risco radiológico, tomando o Cs-137 como núcleo simbólico de articulação entre o visível e o imperceptível. O procedimento metodológico articula a análise fílmica à revisão bibliográfica de fontes documentais sobre o acidente radiológico de Goiânia. Privilegiam-se as escolhas de encenação, enquadramento e montagem que configuram, no interior do drama, a experiência do desconhecimento como categoria dramática. O referencial teórico mobiliza autores de campos distintos em diálogo. Recorre-se a Didi-Huberman (1992), para a noção de imagem-sintoma como imagem que porta aquilo que excede a visibilidade direta e age através de sua superfície; a Rancière (2000), para compreender como a distribuição histórica do perceptível define o que pode ser visto e dito por cada sujeito social; a Perrow (1984), para compreender as falhas sistêmicas que tornam o acidente resultado previsível de negligências institucionais encadeadas; a Xavier (2003), para a compreensão do cinema brasileiro como espaço de inscrição das contradições estruturais da sociedade na superfície da imagem; e às fontes documentais da Agência Internacional de Energia Atômica (IAEA, 1988), para a caracterização técnica do Cs-137 e da extensão de sua contaminação.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise fílmica indica uma construção narrativa organizada em torno de um perigo que não se reconhece pela aparência. A câmera acompanha Devair Ferreira e sua família com o distanciamento de quem observa um processo já em curso e sem reversão. O Cs-137 circula pelo espaço doméstico com a naturalidade de um objeto raro, fascina vizinhos e crianças e se integra ao cotidiano sem sinais perceptíveis compatíveis com a destruição em curso. Essa escolha estética corresponde à natureza física do isótopo, cuja dissociação entre aparência inofensiva e efeito destrutivo decorre da própria estrutura do fenômeno radioativo, inapreensível aos sentidos humanos sem mediação instrumental. O drama se constitui no ordinário, no gesto de levar para casa aquilo que brilha e no compartilhamento com os vizinhos do que se apresenta como fascinante. O brilho azulado do cloreto de césio organiza o espaço visual do filme em torno de um centro de atração que a câmera enquadra em relação direta com os corpos, estabelecendo uma geometria na qual os personagens se configuram como sujeitos atraídos por uma fonte que desconhecem. O azul predomina na fotografia do longa-metragem como tonalidade estruturante e converte a paleta cromática em índice da contaminação em progressão. Essa operação pode ser compreendida à luz do que Didi-Huberman (1992) denomina imagem-sintoma, na qual a imagem porta o perigo sem torná-lo plenamente visível e inscreve em sua superfície aquilo que excede a visibilidade. O sintoma, na tradição retomada de Sigmund Freud e Aby Warburg, designa aquilo que atua no visível segundo uma lógica que não se reduz a ele. O brilho do césio atualiza essa dinâmica ao operar como irrupção e como processo de destruição diferido. A câmera de Pires reproduz, no plano da linguagem cinematográfica, a estrutura epistemológica que tornou o acidente possível. Essa estrutura assume uma dimensão política articulável pela noção de partilha do sensível de Rancière (2000), segundo a qual o que pode ser visto, nomeado e compreendido resulta de uma distribuição histórica do sensível que define regimes do visível e do dizível. No acidente de Goiânia, as vítimas não dispunham de conhecimento técnico, instrumentos de medição ou protocolos institucionais capazes de inscrever a ameaça no campo do perceptível. A dimensão institucional do desastre, sugerida nas margens da narrativa, pode ser compreendida a partir de Charles Perrow (1984). O abandono do aparelho de radioterapia sem protocolos adequados de descarte, associado ao intervalo de dezesseis dias entre o primeiro contato com o material e o diagnóstico da contaminação, configura uma interação entre vulnerabilidades em sistemas fortemente acoplados, nos quais fragilidades localizadas amplificam o risco sistêmico. Os acidentes normais constituem efeitos previsíveis de arquiteturas institucionais que distribuem o risco de modo opaco e acumulam condições de colapso ao longo do tempo. O filme inscreve essa lógica na trajetória dos personagens, na qual decisões banais, gestos ordinários e intervalos de inação compõem a cadeia que conduz ao desastre. Conforme sugere Ismail Xavier (2003), esse procedimento se insere em uma tradição do cinema brasileiro que, sobretudo a partir do Cinema Novo, passa a inscrever na superfície da imagem as contradições estruturais da sociedade.



Figuras 1 e 2 – Frame de Césio 137: O Pesadelo de Goiânia (1990)
Fonte: Instituto Memória Roberto Pires

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta análise demonstrou que o longa-metragem Césio 137: O Pesadelo de Goiânia constitui uma elaboração cinematográfica que transforma a reconstrução histórica em uma percepção do risco. A invisibilidade do Cs-137 estrutura a própria organização da linguagem do filme e orienta sua construção narrativa. Roberto Pires converte em imagem a estrutura epistemológica do acidente, expondo a articulação entre falha técnica, desigualdade na circulação do conhecimento técnico e distribuição assimétrica da responsabilidade institucional. O brilho azulado do césio condensa essas dimensões na superfície da imagem. Como imagem-sintoma, inscreve em sua aparência sedutora uma força que atua para além do campo visível. Como figura da exclusão do sensível, torna perceptível a posição das vítimas em um regime que restringia o reconhecimento do perigo. Como expressão de falhas sistêmicas encadeadas, explícita o encadeamento de negligências acumuladas que estruturaram o acidente. Ao inscrever nas imagens as contradições históricas que configuraram o desastre, o filme consolida uma forma crítica que sustenta a memória do acontecimento como problema estrutural.

REFERÊNCIAS

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.
- IAEA. *The Radiological Accident in Goiânia*. Vienna: International Atomic Energy Agency, 1988.
- PERROW, Charles. *Normal Accidents: Living with High-Risk Technologies*. New York: Basic Books, 1984.
- XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 1977.
- XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.