UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE JORNALISMO

GILDEON SANTOS DE BARROS

RELATÓRIO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DOCUMENTÁRIO: O SAL DO CAOS

Maceió,
2023

GILDEON SANTOS DE BARROS

RELATÓRIO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DOCUMENTÁRIO: O SAL DO CAOS

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) entregue como requisito parcial para conclusão do curso de Jornalismo, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), sob a orientação do Prof.º Dr. Ronaldo Bispo.

Maceió
2023

Catalogação na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário: Jone Sidney A. de Oliveira – CRB-4 –1485

B277r Barros, Gildeon Santos de.
Relatório de trabalho de conclusão de curso documentário: o sal do caos / Gildeon Santos de Barros.- Maceió: AL, 2023.
42f.: il.

Orientador: Ronaldo Bispo dos Santos.
Monografia (Trabalho de conclusão de Curso em Jornalismo) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2023.
Inclui bibliografia: 41-42.

1. Meio Ambiente. 2. Documentário. 3. Crime ambiental 4. Braskem. I. Título.

CDU: 791.43:504.05

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, não posso começar sem agradecer à minha família, em especial à minha mãe, Dona Dayse, e minha irmã, Lanne, por todo o amor, apoio e incentivo que me deram durante toda a minha jornada acadêmica. Sem vocês, eu não estaria aqui hoje, celebrando essa conquista.

Ao meu orientador, Ronaldo Bispo, expresso minha gratidão por ter acreditado em mim e no meu projeto. Sua contribuição e paciência foi essencial para o êxito deste trabalho.

Agradeço também aos amigos e colegas que se envolveram com paixão neste projeto coletivo de arte cinematográfica. Elias Melo, Victor Farias, Nego Love, Laís Messias, Delanisson Araújo, Felipe Vieira e Maria Silva, vocês foram verdadeiros parceiros de jornada, dedicando horas e dias de suas vidas para percorrerem os quarteirões dos 5 bairros em ruínas e registrarem as histórias que os habitantes tinham para contar. Sem a coragem e o compromisso com a causa dos oprimidos de vocês, este trabalho não teria sido possível.

Um agradecimento especial ao amigo jornalista Lutero Rodrigues, que esteve presente nos bastidores, ajudando na elaboração do roteiro e elucidando dúvidas que surgiam no dia a dia das filmagens. Seu apoio e experiência foram inestimáveis para este projeto.

Não poderia deixar de agradecer aos professores e professoras que me ensinaram, orientaram e inspiraram ao longo da minha formação acadêmica. Seus conhecimentos foram o alicerce fundamental para minha formação profissional.

Por fim, quero expressar minha profunda gratidão aos moradores e moradoras dos bairros destruídos pela Braskem, que nos receberam de braços abertos e permitiram que filmássemos seu cotidiano e suas histórias. Presenciamos muitos momentos de extrema tristeza das pessoas que estavam se despedindo da sua antiga moradia, e isto nos tocou profundamente. Este trabalho é uma singela contribuição para a preservação da memória histórica e coletiva dos territórios destruídos pela Braskem, e deixo aqui uma homenagem a todas as vítimas desta empresa. Obrigado por terem nos permitido registrar suas histórias e por nos ensinarem tanto sobre resiliência, esperança e luta por justiça.

De todas as artes,
o cinema é para nós a mais importante.
Vladimir Lenin

RESUMO

Este trabalho apresenta, por meio de documentário audiovisual, uma reflexão sobre o Caso Braskem em Maceió-AL e suas consequências socioambientais. Considerado um crime sem castigo, a atividade mineradora de sal em território urbano foi feita de maneira catastrófica, sob os olhares dos órgãos de regulação e fiscalização ambiental no âmbito estadual e federal. O desleixo com os critérios técnicos de segurança provocou uma tragédia que forçou a evacuação emergencial de aproximadamente 60 mil pessoas que residiam nos bairros do Mutange, Pinheiro, Bebedouro, Bom Parto e Farol. Em nossa produção, intitulada "O Sal do Caos", buscamos entender as principais problemáticas vivenciadas pela parcela mais pobre da população, especialmente os moradores das áreas de risco. O documentário registra o testemunho dramático de pessoas comuns que romperam os laços afetivos com seus lares, suas comunidades e seus territórios.

Palavra-chave: Meio Ambiente, Documentário, Crime ambiental, Braskem

ABSTRACT

This work presents, through an audiovisual documentary, a reflection on the Braskem Case in Maceió-AL and its socio-environmental consequences. Considered an unpunished crime, the salt mining activity in urban territory was carried out catastrophically, under the eyes of state and federal environmental regulatory and inspection agencies. Neglect of safety technical criteria led to a tragedy that forced the emergency evacuation of approximately 60,000 people living in the neighborhoods of Mutange, Pinheiro, Bebedouro, Bom Parto, and Farol. In our production, entitled "The Salt of Chaos," we seek to understand the main problems experienced by the poorest segment of the population, especially residents of high-risk areas. The documentary records the dramatic testimony of ordinary people who have broken their emotional ties with their homes, communities, and territories.

Keyword: Environment, Documentary, Environmental crime, Braskem.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 9

2. JUSTIFICATIVA 16

3. OBJETIVOS 17

3.1. Geral: 17

3.2. Específicos: 17

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 18

4.1 Comunicação, arte e linguagem 18

4.2 A linguagem do documentário 19

4.3 Documentário como testemunha da história 23

5. PROCEDIMENTOS TÉCNICO-METODOLÓGICOS 25

5.1 Pré-Produção 25

5.2 Produção 26

5.3 Pós-Produção 34

5.4 Sequências 36

8. CONSIDERAÇÕES 40

9. REFERÊNCIAS 41

1. INTRODUÇÃO

A tragédia ambiental do afundamento de solo em Maceió, registrada a partir de 2018, surge em consequência de uma série de acontecimentos ao longo da formação do Pólo Cloroquímico em Alagoas. A descoberta de jazidas de sal-gema em Maceió ocorreu em 1943, época em que se desenvolve a elaboração de um projeto industrial para exploração e processamento do minério.

Durante a década de 70, período da ditadura militar, o estado brasileiro aplicou uma política de investimentos para a expansão do parque industrial no país. A partir dos aportes financeiros do governo federal, por meio do Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES), foi formada a empresa estatal Salgema Indústria Química S/A. Nesse estágio inicial a Salgema é dirigida pela Petroquisa, com a participação acionária do grupo estadunidense DuPont.

Em 1974, começa a construção da planta industrial de cloro/soda e do terminal marítimo na restinga localizada entre os bairros do Trapiche e Pontal da Barra. A área escolhida é formada por uma estreita e vulnerável faixa de terra, próximo ao encontro das águas do Complexo Estuarino Lagunar Mundaú-Manguaba e o Oceano Atlântico.

Em Maceió, o sal-gema é extraído no território que engloba a Lagoa Mundaú e os bairros do Mutange, Bebedouro e Pinheiro, numa profundidade de 900 a 1200 metros. O transporte da matéria prima era realizado através de um salmoduto com mais de 8 km de distância entre os poços de extração de sal e a fábrica de processamento primário.

De acordo com o Dicionário Bibliográfico, Histórico e Geográfico de Alagoas (BARROS, 2005), as jazidas de sal-gema em Maceió são suficientes para manter a planta industrial em operação por cerca de 300 anos, trabalhando com a capacidade produtiva anual de 250.000 toneladas (p.200).

Em 1977 inicia-se a produção comercial da fábrica de cloro/soda, uma grande operação industrial na área de expansão urbana de Maceió. Durante a década de 80, o Complexo Cloroquímico foi consolidado a partir da duplicação da capacidade produtiva da Salgema. Isso ocorreu com a construção de outra unidade industrial em Marechal Deodoro, cidade vizinha a Maceió. As duas indústrias são interligadas por um duto que percorre 15 km entre os canais e manguezais do Complexo Estuarino Lagunar Mundaú-Manguaba. A partir daí, o aglomerado químico alagoano passou a operar em uma triangulação entre os poços de sal no Mutange e as duas indústrias no Pontal da Barra e Marechal Deodoro.

Os conflitos e questionamentos da sociedade diante dos impactos socioambientais deste empreendimento surgem antes mesmo da implantação da Salgema. Efetivamente, a manipulação, transporte, armazenamento e processamento de produtos químicos de alto teor nocivo à saúde humana e ao meio ambiente, significava um perigo imprevisível. Apesar da resistência dos moradores da região, ambientalistas, políticos e intelectuais que se manifestaram contra a implantação e posterior duplicação da Salgema, a força autoritária se impôs e o empreendimento foi consolidado.

Fig. 1 - Fábrica de cloro soda, campo de salmoura e terminal marítimo no Pontal da Barra.

Fonte: Site História de Alagoas

Ao longo da sua existência, a empresa de origem estatal Salgema Indústrias Químicas S/A, passou por diversas transformações e fusões. Em 1995, durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, a Salgema foi privatizada[1], onde o grupo Odebrecht tornou-se o acionista majoritário. Nesse período, a Salgema era responsável por cerca de 40% da produção de soda cáustica e cloro do país. No primeiro trimestre de 1995, a empresa declarou um patrimônio líquido de US$ 655,2 milhões e um lucro líquido de US$ 26,5 milhões.

Um ano após a privatização, a Salgema foi renomeada para Trikem, compondo o Grupo Odebrecht, formada a partir da integração das empresas Copene, OPP, Trikem, Proppet,

[1] Governo vende ações da Salgema com ágio de 138%. Fonte: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/06/brasil/34.html

Nitrocarbono e Polialden, se consolidando líder nas atividades como petroquímica. Além das 13 unidades industriais, a empresa contava com escritórios e bases operacionais no Brasil, Estados Unidos e Argentina. Em 2002, a fusão da Trikem com outras grandes empresas deu origem à Braskem, incorporando as operações industriais em Maceió e Marechal Deodoro. Em 2012, a Braskem inaugura sua fábrica de PVC no Polo Industrial de Marechal Deodoro, consolidadando sua posição como a maior produtora desse polímero nas Américas (BRASKEM, 2022).

1.1 A destruição de cinco bairros

Ao longo de décadas de funcionamento, diversos acidentes na indústria de cloro/soda foram noticiados. Desde vazamentos de produtos químicos, incêndios, mortes de trabalhadores e poluição do complexo lagunar. Um dos acidentes mais graves ocorreu em 26 de maio de 1995, com o vazamento de 150 toneladas de 1,2-Dicloroetano (DCE) lançado no ar e solo do Pontal. A substância é altamente corrosiva, inflamável e tóxica, podendo causar câncer. O DCE possui a capacidade de infiltrar o solo e contaminar a água subterrânea. Sobre esse caso, o Jornal Gazeta de Alagoas em 03 junho de 1995, traz a manchete "Multa da Salgema pelo acidente Químico será de R$ 6 mil". (FLORES, p.145).

Os frequentes acidentes ambientais com vazamentos na Salgema, apontam negligência de fiscalização de segurança e manutenção dos equipamentos. No ano seguinte, em 24 de março, outro vazamento de 6 toneladas de Dicloroetano foi registrado nas tubovias da Salgema próximo a ponte Divaldo Suruagy. O Instituto do Meio Ambiente emitiu um relatório sobre esse vazamento, apontando que "há evidências claras que o acidente foi originado por ato de sabotagem ou vandalismo". Por outro lado, em nenhum momento o IMA em seu relatório descreve aplicações de multa à indústria ou outro tipo de punição pelo acidente causado. (FLORES, p.149-150)

Em 2011, durante o mês de maio dois acidentes seguidos ocorreram na unidade Cloro-Soda da Braskem no Pontal. O primeiro, com vazamento de cloro, intoxica 130 pessoas dos bairros vizinhos ao Pontal da Barra. Dois dias depois, o rompimento de uma tubulação na unidade deixou cinco trabalhadores feridos. A Secretaria de Proteção ao Meio Ambiente de Maceió aplicou duas multas num total de R$ 1,8 milhão pelos acidentes[2].

[2] Braskem é multada em R$ 1,8 mi por acidentes em AL. Fonte: https://g1.globo.com/brasil/noticia/2011/06/braskem-e-multada-em-r-18-mi-por-vazamento-de-cloro-em-al.html

Com um histórico marcado por acidentes e vazamentos de resíduos químicos[3], a atenção da sociedade e dos órgãos de fiscalização ambiental, estava voltada principalmente para a planta industrial no Pontal da Barra. O que ninguém esperava, é que a extração de sal por meio de poços espalhados pelo Pinheiro, Mutange e Bebedouro, causaria danos incalculáveis para a população destes bairros e adjacências. É importante salientar que o estado brasileiro, sendo responsável legal pela emissão de licenças ambientais, torna-se co-responsável pelas catástrofes ao não fiscalizar o cumprimento das restrições e condicionantes dos empreendimentos industriais.

Segundo a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM), empresa governamental brasileira, vinculada ao Ministério de Minas e Energia, a existência de instabilidade no terreno do bairro Pinheiro é muito anterior tremor de terra ocorrido em março de 2018, com relatos de ocorrência de trincas nas edificações há mais de 10 anos. A deformação ativa do solo no bairro Pinheiro, poderia ser percebida na superfície por meio das fissuras, trincas, rachaduras e afundamentos nas moradias e vias públicas. Esses fenômenos intensificaram-se após as fortes chuvas em 15 de fevereiro de 2018 e o abalo sísmico registrado no dia 3 de março de 2018. (CPRM, 2019, p. 9).

Os danos foram significativos na região densamente povoada que engloba os bairros do Pinheiro, Bebedouro e Mutange. O fenômeno de subsidência do solo ampliou o território, englobando também partes dos bairros do Bom Parto e Farol. A partir destes acontecimentos, milhares de casas foram interditadas pela Defesa Civil e os moradores começaram a ser removidos gradativamente dos bairros, gerando assim um dos maiores problemas socioambientais em curso no país.

Entre junho de 2018 a abril de 2019, a CPRM utilizou diversos métodos de investigação geológica-geotécnica, geofísica e hidrogeológica visando a identificação das causas da subsidência do solo. O resultado foi apresentado publicamente em maio de 2019, o serviço geológico brasileiro identificou que, o fenômeno de instabilidade do terreno decorre das atividades de mineração, sob responsabilidade da empresa Braskem.

O relatório apresentado pela CPRM é conclusivo, apontando que a extração de sal-gema, feita de maneira inadequada pela Braskem, formou enormes cavernas subterrâneas na intersecção de falhas geológicas preexistentes em solo maceioense. O desabamento dessas cavidades provocou o abalo sísmico e a subsidência generalizada na superfície da região dos

[3] Acidentes em fábrica da Braskem em AL poderiam ter sido evitados, diz auditor. Fonte: Agência Câmara de Notícias<https://camara.leg.br/noticias/220237-acidentes-em-fabrica-da-braskem-em-al-poderiam-ter-sido-evitados-diz-auditor>

poços de sal. Embora as chuvas, a falta de saneamento e a constituição geológica da região intensificquem e acelerem o processo erosivo, esses fatores não foram apontados como responsáveis pelo desencadeamento das rupturas. (CPRM. 2019, p.4)

Assim, a CPRM resume o diagnóstico:

> Está ocorrendo desestabilização das cavidades provenientes da extração de sal-gema, provocando halocinese (movimentação do sal) e criando uma situação dinâmica com reativação de estruturas geológicas preexistentes, subsidência e deformações rúpteis em superfície em parte dos bairros Pinheiro, Mutange e Bebedouro, Maceió-AL (CPRM, 2019, p. 39)

Ainda em maio de 2019, a Braskem encerrou a extração de sal e paralisou as operações em Maceió. Isso interrompeu parcialmente a atividade na fábrica de PVC em Marechal Deodoro. A planta industrial de Maceió da Braskem retomou a produção plena com sal importado do Chile a partir de fevereiro de 2021. (BRASKEM, 2022).

Em dezembro de 2019, a Braskem firmou o Termo de Acordo para Apoio na Desocupação das Áreas de Risco, junto aos Ministérios Públicos Estadual e Federal e as Defensorias Públicas do Estado de Alagoas e da União.

Fig. 2 - Mapa das áreas de desocupação e monitoramento em 2022

Fonte: Braskem 2022

A desocupação do imóvel é realizada mediante a concordância do morador com a proposta de compensação financeira apresentada pela Braskem. Na assinatura do contrato, o morador transfere para a Braskem a propriedade do imóvel. O morador recebe R$ 1.000,00 (um mil reais) para o aluguel social, durante seis meses (prorrogáveis), mais a quantia de R$ 5.000,00 (cinco mil reais) para a mudança. A indenização é paga num segundo momento, após o término do aluguel social.

Graças ao esforço de desqualificação do território das encostas, sob o argumento de que a população ocupava uma região de risco, o Acordo fixou o valor único de R$ 81.500,00 (oitenta e um mil e quinhentos reais) por imóvel. Esse valor foi dividido da seguinte forma: R$ 61.500,00 (sessenta e um mil e quinhentos reais) ao proprietário do imóvel, e R$ 20.000,00 (vinte mil reais) pago ao inquilino. (Ministério Público Federal, 2020, p. 06). Esses valores foram acertados em 2020, no entanto, não houve qualquer reajuste ou atualização.

A maioria das moradias localizadas na Zona B, Zona C, Zona H 2, conforme o mapa de desocupação e monitoramento (fig.2), foram indenizadas com base no valor de R$ 81.500,00. Os moradores que conseguiram comprovar que sua residência tinha maior valor, contestaram na justiça exigindo uma revisão dos pagamentos além do teto estabelecido pelo acordo.

Além das residências, toda a infraestrutura dos bairros, equipamentos sociais e espaços públicos foram condenados pelo crime ambiental. A destruição atingiu construções tombadas como patrimônio histórico, creches, escolas, templos religiosos, hospitais, clínicas, unidades de saúde, espaços culturais e de lazer, associações de moradores e o centro de treinamento de futebol do Clube Sportivo Alagoano.

A economia maceioense também foi afetada de forma direta, de acordo com Alexandre Sampaio, presidente da Associação dos Empreendedores do Pinheiro[4], 4 mil empresas fecharam as portas. Desde o surgimento das rachaduras, o público consumidor ficou amedrontado, diminuindo a procura por produtos e serviços na região. Ao todo, contabiliza-se uma supressão de 30 mil empregos.

No quesito ambiental, um estudo realizado pela empresa Tetra Tech sobre a região afetada pela mineração, em Maceió (AL)[5], aponta que 15,73 hectares de manguezal foram

[4] Presidente de associação de empresários do Pinheiro divulga os números do crime ambiental em curso na urbe maceioense. Fonte: https://www.alagoasboreal.com.br/noticia/60abf2c516f4b1178ba021ba/presidente-de-associacao-de-empresarios-do-pinheiro-divulga-os-numeros-do-crime-ambiental-em-curso-na-urbe-maceioense

[5] Caso Pinheiro/Braskem: MPF divulga estudos que compõem o Diagnóstico Ambiental de área afetada pela mineração em Maceió (AL). Fonte: http://www.mpf.mp.br/al/sala-de-imprensa/noticias-al/caso-pinheiro-braskem-mpf-divulga-estudos-que-compoem-o-diagnostico-ambiental-de-area-afetada-pela-mineracao-em-maceio-al

destruídos pelo afundamento de solo. A Braskem deverá realizar os procedimentos para a compensação dos impactos ambientais de perda da vegetação e de habitat no manguezal submerso permanentemente. O relatório indica que "o alagamento é evidenciado pela alta densidade de indivíduos arbóreos mortos, apresentando apenas as copas das árvores emersas, tendo o restante sido recoberto por água da lagoa". (TETRA TECH, 2022, p. 15)

Notadamente, este caso é complexo, seu desfecho é imprevisível. Outros problemas de ordem ambiental e social continuam a surgir ao decorrer do tempo. Um exemplo disso é a situação dos moradores dos Flexais de Baixo e de Cima, comunidades que fazem parte do bairro de Bebedouro. Essas localidades estão fora do mapa oficial de desocupação elaborado pela Defesa Civil e Serviço Geológico Brasileiro. Apesar das residências apresentarem os mesmos problemas de rachaduras de outras localidades já desocupadas, a população dos Flexais está em situação de ilhamento social. Isolados do resto da cidade, sem transporte, sem segurança, quase sem iluminação pública, essas famílias estão em luta para serem realocados com dignidade.

Fig. 3 - Reportagem na Tribuna Independente sobre os Flexais.

TRIBUNA INDEPENDENTE | CIDADES | MACEIÓ - ALAGOAS QUINTA-FEIRA, 28 DE JULHO DE 2022 9

"Órgãos lavaram as mãos", diz defensor

Carlos Eduardo Monteiro cobra providências à comunidade atingida e defende que prefeitura se posicione em prol de moradores

EVELLYN PIMENTEL
REPÓRTER

O defensor geral do Estado, Carlos Eduardo Monteiro, criticou a resposta dada pelo poder público em relação ao isolamento da comunidade dos Flexais em Bebedouro. Para ele, os órgãos "lavaram as mãos" e não tem dado respostas efetivas aos problemas enfrentados pelas 800 famílias que permanecem na região.

"Não houve nenhuma surpresa nessa nota técnica elaborada por Defesas Civis e CPRM porque a gente vem percebendo o intuito desses órgãos de lavar as mãos em relação ao problema. Um órgão tão importante como o CPRM que tem o conhecimento técnico necessário para que sejam tomadas providências e falta vontade de resolver. Tiraram o Dr Thalles da condução do caso, alguém que nos ajudou tanto no começo, que nos ajudou tanto no início e não há respostas para o anseio da comunidade", afirma.

A fala do defensor se contrapõe ao posicionamento das Defesas Civis Nacional, Municipal e Serviço Geológico do Brasil (CPRM) que emitiram uma nota técnica garantindo que o problema de rachaduras relatado nos Flexais não tem relação com a subsidência causada pela mineração operada pela Braskem.

Com isto, segundo o defensor, a situação segue indefinida. Na semana passada o órgão solicitou um laudo conclusivo ao CPRM que ateste definitivamente se há ou não efeitos de movimentação geológica na região. O prazo inicial era de cinco dias que devem ser estendidos por mais 30 a pedido do órgão nacional.

Entretanto, ele afirma que o último recurso – uma ação judicial -, está cada dia mais próxima dada a falta de providências.

"Por enquanto a situação fica a mesma, a situação do ilhamento social que é público e notório, e por si só já justificaria a realocação que é o que a grande maioria da comunidade quer, sair de lá. Continuamos exigindo e tentando soluções extrajudiciais para atender esses moradores. Mas percebemos que a corda vem esticando e não vemos outra saída a não ser a judicialização. A gente pediu um laudo definitivo e demos cinco dias certificando que ali não tem problema e não será afetado. Por que quem pode dizer que ali não será afetado? Eles pediram uma dilação desse prazo e a gente está vendo se estende para mais 30 dias e a partir daí segue: Com uma eventual negativa o próximo passo é a judicialização não há mais o que ser conversado", enfatiza.

O defensor avalia ainda que falta vontade dos envolvidos para adotar ações efetivas que põe um fim no sofrimento das famílias afetadas.

Cerca de 800 famílias que permanecem na região sofrem com problemas estruturais e com isolamento social, após realocação de moradores de bairros próximos

EDILSON OMENA

Comunidade já fez assembleias, protestos, audiências com autoridades e nada resolve problema

FLEXAIS

"Prefeitura precisa mostrar de que lado está"

Em nota, a Defesa Civil de Maceió confirmou que não há relação do afundamento de solo com as rachaduras evidenciadas nos imóveis do Flexal, embora reconheça os impactos socioeconômicos do esvaziamento dos bairros vizinhos. O órgão afirma que segue monitorando, mas não detalha quais providências serão tomadas.

"A Defesa Civil emitiu nota técnica sobre a situação do Flexal de Baixo e de Cima, no Bebedouro, confirmando, até o momento, a falta de relação das patologias presente nas residências da região com o processo de subsidência que atingiu os bairros vizinhos. A nota técnica foi emitida em conjunto com a Companhia de Pesquisas de Recursos Minerais (CPRM) e Defesa Civil Nacional, após reunião realizada com o Ministério Público Federal. O documento reforça ainda que é notória que a população do local é afetada por efeitos sociais e econômicos causados pelo processo de subsidência devido à mineração de sal-gema. A Defesa Civil de Maceió continua com o monitoramento constante das regiões de borda do Mapa de Linhas e Ações Prioritárias, com equipamentos e visitas in loco realizadas pelo Comitê Técnico, para que, em caso de necessidade, sejam realizadas novas atualizações", afirma a pasta municipal.

Para Carlos Eduardo Monteiro, é preciso que o executivo se posicione e cobre a responsabilidade que segundo ele é da Braskem.

"Entendemos que nenhum problema desse deve ser arcado pelo executivo, penalizar o município ou o estado por um problema que a gente sabe quem é o responsável, porque no final o contribuinte é que paga a conta. É preciso cobrar da Braskem providências. A prefeitura precisa tomar uma posição, se está do lado a da população ou da Braskem que quer revitalizar o bairro.

Fonte: Tribuna Independente

2. JUSTIFICATIVA

A realidade de cerca de 60 mil pessoas que estão sendo retiradas das suas moradias por consequência de décadas de mineração em solo maceioense, é ainda desconhecida para muitas pessoas. O processo geológico provocado por intervenções antrópicas é de extrema gravidade, o futuro do território atingido ainda é incerto. A desocupação das moradias no entorno das zonas de mineração em Maceió é um acontecimento marcante para a história de Alagoas.

A escolha do formato de filme documentário se deu pela possibilidade de transpor para a tela as imagens e os sons captados in loco. Nossa produção documenta as principais etapas da desocupação de cinco bairros da capital alagoana - Pinheiro, Mutange, Bebedouro, Bom Parto e partes do Farol). Buscamos dar ênfase à situação dos moradores das áreas mais vulneráveis (encostas), próximas à Lagoa Mundaú, consideradas pelo poder público municipal como “áreas de risco” antes mesmo do processo de afundamento de solo. Esse trabalho também se insere na busca de fazer o registro histórico da transformação dos bairros. Através do audiovisual, nossa produção pretende ser instrumento que materializa a memória coletiva das vítimas da Braskem.

3. OBJETIVOS

3.1. Geral:

Documentar, por meio de uma produção audiovisual, os relatos e a experiência das famílias, que foram retiradas das suas moradias atingidas pela instabilidade de solo, provocada pela extração de sal em Maceió.

3.2. Específicos:

- Entender o processo geológico e suas consequências para a população;
- Revelar de forma inquietante os prejuízos sociais, financeiros e pessoais dos habitantes das áreas de desocupação;
- Provocar reflexões críticas sobre o efeito prático do Programa de Compensação Financeira e Apoio à Realocação.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Diante de notícias falsas, opiniões duvidosas e ceticismos que rodeiam o processo de afundamento do solo nas regiões de mineração de Maceió, buscamos criteriosamente as fontes de informações oficiais para um direcionamento adequado na linha temática e narrativa do documentário.

Do ponto de vista da construção do produto jornalístico desta pesquisa, dialogamos com a teoria da comunicação e produção cinematográfica, no que diz respeito às representações sociais no formato documentário.

4.1 Comunicação, arte e linguagem

O autor Juan E. Díaz Bordenave em seu livro "O que é comunicação", nos explica que a comunicação serve para atender as necessidades reais de pessoas reais, fornecendo oportunidade de expressões de diferentes setores da sociedade, ajudando na tomada de decisões. A comunicação proporciona o relacionamento entre as pessoas, que transformam-se mutuamente junto com a realidade que os cerca. "Pela comunicação as pessoas compartilham experiências, ideias e sentimentos. Ao se relacionarem como seres interdependentes, influenciam-se mutuamente e, juntas, modificam a realidade onde estão inseridas." (BORDENAVE, 2004).

Bordenave considera os seguintes elementos básicos da comunicação: a *realidade* ou situação onde ela se realiza e sobre a qual tem um efeito transformador; os *interlocutores* que dela participam; as *mensagens* ou conteúdos que elas compartilham; os *signos* que elas utilizam para representá-los; os *meios* que empregam para transmiti-los. Por ser um processo multifacetário dinâmico que ocorre em vários níveis (consciente, inconsciente e subconsciente), é improvável enumerar onde começa e onde finaliza o processo de comunicação.

Como nos lembra Lúcia Santaella (1983, p. 02), abordando o conceito de semiótica elaborado pelo cientista-lógico-filósofo Charles Sanders Peirce, todo fenômeno de cultura só funciona porque também é um fenômeno de comunicação. Sendo necessário considerar que esses fenômenos só se comunicam porque se estruturam como linguagem. Para esta autora "todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido".

A significação é a produção social de sentido, sem a qual seria impossível estabelecer uma comunicação. Yuri Mikhailovich Lotman (1978), acadêmico russo semioticista e historiador cultural, nos revela que a cultura humana transmite informações através de linguagens diferentes.

Elas podem assumir formas sonoras, visuais ou uma combinação entre ambas. Uma linguagem é um sistema semiótico ordenado de comunicação, cuja função social é assegurar a troca, a conversação e a acumulação da informação na coletividade que a utiliza. A linguagem é constituída por um sistema de signos, que por sua vez é o equivalente material e perceptível dos objetos, ideias, emoções, fenômenos e conceitos que exprime. Dessa forma, o signo exerce uma função de substituição, tomando lugar de outra coisa, não como um fenômeno isolado, mas dentro de um sistema organizado.

Os signos dividem-se em dois grupos: signos convencionais e os signos figurativos. Dentro do estudo de Lotman (1978), os signos convencionais são aqueles em que a "relação entre a expressão e o conteúdo não é motivada intrinsecamente. Assim, é uma convenção para nós que a luz verde significa permissão de circular, e a luz vermelha interdição." Nesse exemplo do semáforo, seria possível estabelecer uma convenção contrária. No entanto, a palavra é o exemplo mais significativo daquilo que se chama signo convencional.

O autor expressa que os signos figurativos (ou icônicos), supõe o significado uma expressão única, uma expressão que lhes é por natureza própria, sendo o desenho a principal expressão do signo figurativo. Lotman (1978), expressa ainda que, durante a história da humanidade encontramos sempre esses dois sistemas semióticos, compostos de signos culturais independentes e constantes: são eles a palavra e o desenho. Os signos convencionais adaptam-se à narrativa, à criação de textos narrativos, por sua vez, os signos icônicos limitam-se à função de denominação. Ao mesmo tempo, esses dois sistemas de signos estão em permanente interação.

4.2 A linguagem do documentário

Sobre a relação existente entre o cinema e semiótica, Lotman (1978) afirma:

> O aparecimento do cinema como arte e como fenômeno cultural está ligado a toda uma série de invenções técnicas e, neste sentido, não pode separar-se da sua época: o fim do século XIX e o início do século XX. É deste modo que ele hoje é habitualmente encarado. É, todavia, necessário não esquecer que o que constitui a base artística do cinema radica numa tendência muito mais antiga, determinada pela posição dialética entre os dois tipos fundamentais de signos que caracterizam a comunicação na sociedade humana. (p.23)

Durante os primórdios do cinema no século XIX, ele existia assumindo apenas sua forma imagética, era a época do "cinema mudo", surgido a partir da iniciativa dos Irmãos Lumiére na

França. Nesse período, os primeiros filmes surgidos não contavam estórias, havia uma combinação de uma narrativa por imagens captadas por câmeras fixas em locais públicos filmando acontecimentos corriqueiros. Mesmo com a ausência de som (que surgiu em décadas posteriores), o cinema desenvolve sua linguagem primitiva. A criação de sentido parte das imagens em preto e branco entrecortadas com legendas, que forneciam informações e descreviam diálogos como complemento à pobre linguagem cinematográfica da época. Um exemplo desse formato foi feito em 1896, no filme *Coroação do Czar Nicolau II,* gravado em Moscou, considerado o início da reportagem cinematográfica.

Em seu livro "O que é cinema", Jean Claude Bernardet (1990), discute o início da controversa caracterização do cinema como "arte do real". Em 28 de dezembro de 1895, aconteceu em Paris a exibição de alguns filmes curtos gravados com câmera estática, com destaque para "A chegada do trem na estação". Durante 50 segundos, esse filme dos Irmãos Lumière ilustra um aspecto da vida na cidade francesa de La Ciotat. Monocromático e sem som, a gravação mostra a locomotiva a vapor aproximando-se, enchendo a tela como se fosse atingir a platéia. Bernardet assim relata:

> O público levou um susto, de tão real que a locomotiva parecia. Todas essas pessoas já tinham com certeza viajado ou visto um trem, a novidade não consistia em ver um trem em movimento. Esses espectadores todos também sabiam que não havia nenhum trem verdadeiro na tela, logo não havia por que assustar-se. A imagem na tela era em preto-e-branco e não fazia ruídos; portanto, não podia haver dúvida, não se tratava de um trem de verdade. Só podia ser uma ilusão. É aí que residia a novidade: na ilusão (p.05).

Embora os espectadores soubessem que as imagens não eram de um trem verdadeiro, mas sim um simulacro da realidade, o efeito emocional provocado parecia real. Esse efeito chamado "impressão de realidade", pode ser considerado o grande atrativo que firmou o cinema como uma das artes mais importantes.

A própria imagem na tela do cinema não condiz realmente com a visão humana, que é muito mais ampla e consegue identificar uma infinidade de cores. Segundo Bernardet (1990), o movimento da imagem cinematográfica também é uma ilusão ótica. Uma imagem de cinema é formada por uma sequência de 24 fotogramas por segundo, nossa retina guarda a imagem por um tempo maior, daí nasce a ilusão de movimento. "Quando captamos uma imagem, a anterior ainda está no nosso olho, motivo pelo qual não percebemos a interrupção entre cada imagem, o que nos dá a impressão de movimento contínuo, parecido com a realidade". (BERNARDET, 1990, p. 05)

Para o autor, é no campo da estética que também se constrói os mecanismos de dominação ideológica. A burguesia apropriou-se das técnicas cinematográficas elaborando uma estética que atribui significação, apresentando as obras como expressão do real. Assim, elimina-se a possibilidade de dizer que essa fala ou esse cinema representa um ponto de vista específico. Afirmar que a arte cinematográfica reproduz a visão natural, colocando a própria realidade na tela, é quase como dizer que a realidade se expressa sozinha na tela. Dessa maneira, "elimina-se a pessoa que fala, ou faz cinema, ou melhor, eliminando a classe social ou a parte dessa classe social que produz essa fala ou esse cinema" (p.10).

> A classe dominante, para dominar, não pode nunca apresentar a sua ideologia como sendo a sua ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como a verdade. Donde a necessidade de apresentar o cinema como sendo expressão do real e disfarçar constantemente que ele é artifício, manipulação, interpretação. A história do cinema é em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão de realidade. O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala. (BERNARDET, 1990, p.10).

Porém, Bernardet pondera que tais afirmações não revelam um complô, no qual a classe dominante decidiu apoderar-se do cinema para subjugar os pobres espectadores. Essas observações demonstram um complexo processo histórico cumulativo, sujeito a interpretações ambíguas. Para o autor, pouco importa que se diga que o cinema reproduz ou não o real, o importante é o que dizem os filmes, o seu conteúdo e o posicionamento adotado ou diante da realidade. "Um fuzil é sempre um fuzil, o que é significativo não é o fuzil, mas sim quem o maneja e contra quem é manejado" (p.11).

São variadas as formas de classificação e conceituação daquilo que se chama cinema documentário. Nossa pesquisa parte da conceituação clássica de Bill Nichols (2010), que faz a seguinte proposição: "todo o filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela" (p.25). E prossegue afirmando que existem dois tipos de filmes que contam histórias (ou narrativas) de espécies diferentes, sendo eles os documentários de satisfação de desejos (ficção) e documentários de representação social (não-ficção). Isso não significa que nos filmes de representação social, não seja permitido o uso de técnicas que possibilitem uma imersão estética, a partir de um tratamento criativo do universo documentado.

Em "Introdução ao documentário", Bill Nichols (2010), desenvolveu uma classificação elementar dos seis principais modos de fazer documentário: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. De acordo com o contexto do objeto de estudo,

almejamos combinar o modo expositivo e observativo em nosso documentário. Nossa narrativa partirá da ênfase no comentário verbal e lógica argumentativa (modo expositivo) e também na interação da equipe de produção com as comunidades e pessoas filmadas (modo participativo). Para Nichols, o modo expositivo apresenta as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito, enfatizando a objetividade e o argumento do filme:

> Esse modo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. (NICHOLS, 2010, p.142)

Diante de uma situação de pandemia mundial de Covid-19, somada com o agravamento das condições de sobrevivência em nosso país, tivemos uma atenção especial na ética jornalística diante das pessoas atingidas pela tragédia ambiental. São pessoas com as estruturas emocionais abaladas, o que exigiu da equipe uma abordagem cuidadosa para obter os depoimentos. O cineasta brasileiro João Moreira Salles (2005), chama a atenção para uma abordagem ética do documentarista, para ele a verdadeira questão do documentário não é estética, nem epistemológica, é ética: "documentários não são exatamente sobre os outros, mas sobre *como* os documentaristas mostram os outros. A representação de qualquer coisa é a criação de outra coisa. No caso, *essa outra coisa é o personagem*" (p.67). Ao abordar uma pessoa para coletar um depoimento, firma-se uma espécie de 'contrato informal', cuja pessoa documentada deposita confiança no documentarista.

Para Claude Bailblé (APUD PONJUAN, 2012), a qualidade da relação entre cineastas e pessoas filmadas influi diretamente no resultado, sendo possível obter um "flagrante delito de sinceridade ou a revelação de elementos ocultos". Assim, Bailblé considera que :

> O documentarista é mais um ensaísta que compromete sua visão pessoal, sua sensibilidade, sua coragem e sua honestidade em um pensamento de imagens e sons, esperando suscitar no espectador - não no tempo exato, mas depois do filme - uma reflexão e uma emoção compartilhadas, ou até uma reconsideração dos conhecimentos e das representações comumente adquiridas (PONJUAN, 2012, p.12).

Esta ideia nos leva a pensar que o fazer cinematográfico, constitui uma “radiografia” sobre a realidade e seus problemas. Uma exposição deliberada que mescla objetividade (a verdade das cenas e das pessoas) e subjetividade (o olhar do cineasta). A seleção dos planos e o encadeamento organizado das imagens e dos sons de cada sequência, desata em cada espectador, um “roteiro interior”, com seus entrechoques particulares, seus movimentos e suas ressonâncias (PONJUAN, 2012, p. 17).

4.3 Documentário como testemunha da história

Em seus escritos sobre Memória, Esquecimento e Silêncio, Michaell Pollak (1989, p. 1), destaca que Maurice Halbwachs, enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Nesse processo, para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos contem seus depoimentos: "é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastantes pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruídas sobre um fundamento comum”. (p. 34)

As cidades se transformam no curso da história e cada transformação interage dialeticamente com outras partes do corpo social, produzindo assim novas mudanças. De acordo com Halbwachs (1990, p. 136), essas mudanças geralmente ocorrem “em consequência de uma ocupação militar, da invasão por bandos de saqueadores, quarteirões inteiros são destruídos e não mais existem, a não ser em estado de ruínas”. Aqui, podemos acrescentar também a destruição territorial decorrentes dos desastres naturais e antrópicos.

A memória coletiva tem seu ponto de apoio sobre as imagens espaciais, desenvolvendo-se num quadro territorial:

> o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, é sobre o nosso espaço - aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir - que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças (HALBWACHS, 1990, p. 143)

Os “locais de memória” (Museus, arquivos, bibliotecas, cemitérios, santuários, coleções, monumentos, associações, comemorações etc), como conceituou Pierre Nora (1993, p.13), nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que “é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais”.

Sistematizando a distinção entre a memória e a história, Nora (1993) conclui que a memória emerge da união de um grupo, e “há tantas memórias quantos grupos existem”; Ela é por natureza, múltipla, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal”. E prossegue:

> a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações. suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. Porque é efetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. (NORA, 1993, p. 9)

O documentário tem cumprido, ao longo da sua história, a função de "documentar" a vida das pessoas e os acontecimentos do mundo de diversas formas. Para Manuela Penafria (2004), documentar com uma câmara é algo de concreto, é um processo culturalmente determinado que envolve o autor, a utilização dos meios técnicos e os espectadores. É algo importante do ponto de vista da humanidade, na representação da “vontade de preservação das nossas memórias, uma tomada de consciência da nossa diversidade ou uma necessidade de nos manifestarmos”. (p.11)

O filme documentário tornou-se um poderoso instrumento para “rearranjos sucessivos da memória coletiva” (POLLAK, 1989, p. 9). Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas as lembranças em objetos de memória, o filme é o melhor suporte para desempenhar seu papel na formação e reorganização do enquadramento da memória coletiva. O filme se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções, podendo suscitar questões e assim forçar uma melhor compreensão dos acontecimentos.

5. PROCEDIMENTOS TÉCNICO-METODOLÓGICOS

A metodologia adotada para este estudo divide-se em três fases. A primeira, "pré-produção", desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica com base em artigos e trabalhos científicos sobre o tema. A rigor, fomos conhecendo toda a complexidade do Caso Braskem durante as gravações, dialogando com as pessoas em meio aos escombros e acessando as notícias e documentos fornecidos pelas autoridades. Na segunda fase, "produção", iniciamos as gravações cobrindo todos os bairros atingidos, percorrendo as principais ruas do território em devastação. Durante a terceira fase, "pós-produção", decupamos o material para montagem/edição de áudio e vídeo.

O nosso documentário foi constituído a partir de um roteiro flexível, servindo essencialmente como guia que sustenta o argumento, não o engessando na tentativa de controlar o universo a ser investigado. Diante da imprevisibilidade das falas e acontecimentos, não é possível desenvolver o desencadeamento das cenas, locais e diálogos. O cineasta Rogério Sganzerla (2001), define a impossibilidade de roteirizar o real "as pessoas estão aí dispersas, vivendo sua vida. Não obedecem nenhuma vontade superior ou rigor dos roteiristas" (p.65). Nesse mesmo caminho, buscamos encontrar começo, meio e fim do documentário durante a montagem, na fase de pós-produção.

A liberdade criativa é essencial para a construção do documentário. Sérgio Puccini (2012), fala sobre o surgimento de novos focos de interesse durante a experiência de filmagem. A natureza do universo abordado pode subverter noções preliminares presentes no roteiro:

> O roteiro de edição será resultado de uma leitura atenta das imagens e sons contidos no material bruto. Esse roteiro poderá ou não seguir a estrutura proposta pelo tratamento escrito na fase de pré-produção, texto que serviu como mapa para orientar as filmagens e definir os principais pontos de interesse do documentário. (PUCCINI, 2012, p.101).

A escolha de um tema visando a produção de um documentário, é por vezes estabelecida pela relação de proximidade que estabelecemos com a temática, isso leva a uma definição do ponto de vista que deve percorrer a produção do documentário. Segundo Manuela Penafria (1999), este estilo fílmico é um espaço onde existe a possibilidade de construção de significados a partir das imagens e dos sons do mundo que nos rodeia. A criatividade é um atributo básico nas escolhas realizadas na sucessão das imagens e dos sons, por meio da montagem.

> Os meios técnicos existentes em determinada época historicamente situada, requerem a intervenção criativa do documentarista, para que a partir deles seja possível produzir documentários. No passado, o documentário revelou-se capaz de acompanhar o evoluir dos meios técnicos, evoluindo também. O documentarista explorou esses meios no sentido de com eles produzir novos documentários que com anterior equipamento não eram possíveis. (PENAFRIA, 1999)

5.1 Pré-Produção

Em março de 2019, um ano após o tremor de terra que atingiu o bairro do Pinheiro, eu fui ao bairro pela primeira vez com a intenção de registrar as ruas e casas rachadas. Diante da gravidade da situação, senti necessidade de acompanhar o que estava acontecendo com os bairros e passei a filmar protestos e depoimentos com os moradores. Em 2020, escolhi fazer um documentário sobre o crime da Braskem como Trabalho de Conclusão de Curso. A partir disso, aprofundei a pesquisa nos materiais disponíveis sobre o caso, sobretudo suas causas e impactos na população. O drama humano é o mote narrativo de "O Sal do Caos", é uma tentativa de revelar questões ocultas, angústias profundas das vítimas do crime ambiental, especialmente os moradores mais pobres .

5.2 Produção

Este trabalho audiovisual foi produzido com recursos próprios e equipamentos básicos - filmadora Panasonic Ag-hmc70, câmera Canon T3, drone Karma GoPro, iluminadores led, tripé hidráulico, rebatedor, microfone lapela e direcional. Na maior parte das gravações aproveitamos a luz natural e seguimos pelas ruas buscando histórias reais e bons registros da paisagem em movimento. Em várias localidades gravamos imagens antes da remoção, e num segundo momento, depois de alguns meses, voltávamos para gravar as ruínas que restaram. Fomos otimizando os resultados fazendo o máximo com o mínimo disponível, utilizando as táticas de "*cinema de guerrilha*" e "*cinema urgente*"[6].

Paralelo à produção do documentário "O Sal do Caos", decidimos reunir uma equipe disposta a produzir um documentário maior, baseado no trabalho colaborativo e sem

[6] Conceitos que caracterizam uma produção cinematográfica independente, de baixo custo, que propõe apresentar uma realidade imediata. Retirado da "Entrevista com Jean-Claude Bernardet e Rubens Rewald". Publicado em 7 de abril de 2021. Disponível em: https://youtu.be/AqWCwdhtZgI

financiamentos. Uma produção compreendida como uma ação capaz de agregar pessoas que disponibilizam sua força de trabalho sem cobrar por ela. Contamos com a colaboração direta de 8 pessoas para a divisão de trabalho técnico (câmera, fotografia, drone, transporte e assistência técnica), na maioria dos dias éramos uma equipe de 4 pessoas em campo. Essa colaboração parte da premissa de testemunhar o crime socioambiental e produzir um conteúdo crítico aprofundado.

Durante a etapa de produção, mapeamos as áreas desocupadas priorizando as localidades em que a população ainda estava se preparando para sair. Assim, fizemos a maior parte das filmagens na Gruta do Padre, comunidade localizada entre os bairros do Farol, Pinheiro, Bom Parto e Mutange. Iniciamos as gravações a partir de dezembro de 2020 e a previsão para a desocupação total da Gruta do Padre estava prevista para julho de 2021.

A Gruta do Padre foi construída em terreno acidentado por trás do Centro Educacional de Pesquisa Aplicada (Cepa). Sua existência data-se de meados de 1950, sendo habitada inicialmente por desempregados e operários da Fábrica Alexandria, indústria do ramo têxtil localizada no bairro do Bom Parto.

No dia 16/12/2020, fizemos a nossa primeira coleta de depoimentos acompanhando a mudança da Família Vieira. Entrevistamos a senhora Edneide Vieira e seu filho Marcelo Vieira, ambos residiam há 11 anos na Rua Bela Vista, número 35, na Gruta do Padre. Eles herdaram a casa que já existia desde meados dos anos 70, construída no pé de uma barreira, que durante o período chuvoso poderia deslizar. Apesar do risco de morar muito próximo à barreira, o núcleo familiar não desejava sair do local, especialmente pelos vínculos afetivos construídos com a vizinhança e com o território.

Permanecemos uma manhã inteira acompanhando o último dia da família naquela casa. O clima era de tristeza e incerteza, havia pessoas emocionadas durante a organização dos móveis que estavam sendo transportados até o caminhão de mudança. A convite da família, filmamos a casa e seu entorno, incluindo a bela paisagem lagunar que fazia parte do dia a dia da comunidade. A convite da senhora Edineide Vieira, filmamos o interior da casa e os estragos causados pelo afundamento do solo. Particularmente eu fiquei impactado com a precariedade da moradia, o piso estava estragado, havia fissuras e rachaduras por todos os lados e as paredes estavam soltas, sem amarração. Segundo informações prestadas pela equipe técnica da Braskem que realizou a avaliação, a casa estava no nível 4, com o maior grau de comprometimento da estrutura numa escala de 0 a 4.

Fig. 4 - Captação do depoimento da Edineide Vieira

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2020)

Após esse primeiro momento, captamos o depoimento do jovem Marcelo Vieira, representante legal da família que negociou a desocupação da residência junto à Braskem. Ele nos explicou em detalhes os procedimentos iniciais até a realocação, enfatizando o sofrimento compartilhado pelos familiares diante do futuro incerto em outro bairro. Ao ser perguntado sobre as principais lembranças que ele vai carregar daquela localidade, Marcelo se emociona diante da câmera. Nos evidenciando que os impactos de uma realocação não atinge apenas os idosos, mas também os jovens.

Fig. 5 - Gravação com Felipe Vieira

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2020)

Durante janeiro de 2021, iniciamos as gravações na “zona de resguardo”, localizada entre os poços de sal, a barreira do Mutange e a Lagoa Mundaú. Partimos do princípio de que uma produção de documentário necessita de bastante material fílmico para ampliar as possibilidades durante a etapa de montagem. Foi assim que começamos a ir pelo menos duas vezes por semana percorrendo todos os bairros atingidos pelo achatamento do solo.

Em fevereiro de 2021, foi o mês mais produtivo com 14 sessões diárias de gravações. No dia 02/02/2021, entrevistamos José Ricardo “Zé Pretinho”, presidente da Associação dos Moradores da Gruta do Padre, esta entrevista foi importante pela representatividade política dele naquela comunidade. Ele estava encaminhando os processos de realocação da maioria das 376 famílias residentes na Gruta. Do ponto de vista do conteúdo da entrevista, buscamos direcionar a fala para os detalhes envolvendo a mudança da residência e a indenização das famílias. A fala do “Zé Pretinho”, nos serviu como uma espécie de narrador secundário, na qual ele vai pontuando algumas questões dentro do ritmo elaborado na montagem.

Nesse mesmo dia, em 02/02/2021, entrevistamos a Dona Verene, uma das primeiras moradoras da Gruta do Padre. Ela nos contou a história da ocupação do território e como foi o processo de urbanização e reformas da localidade. Utilizamos apenas um pequeno trecho da entrevista dela para finalizar nosso documentário.

Diversos depoimentos que captamos foram frutos do acaso, um exemplo disso foi a conversa que tivemos com Elisabete dos Santos e seu marido diante dos entulhos do seu antigo lar. Nesse dia, 03 de março de 2021, éramos uma equipe de 3 pessoas, estávamos filmando e fotografando a paisagem quando nos deparamos com o casal que se dispôs a nos fornecer um depoimento. Eles já estavam morando em outro bairro, no Benedito Bentes, mas resolveram voltar à antiga casa para ver a situação.

O depoimento da Elisabete revelou algumas questões ocultas que até então não havíamos percebido. Eles eram os únicos moradores da Rua Bela Vista (Gruta do Padre), que construíram um muro de contenção para proteger a casa das quedas de barreira. Após muito esforço, eles investiram dez mil reais para levantar o muro, garantindo uma tranquilidade e segurança nos períodos chuvosos. O casal estava revoltado pois no acordo de desocupação firmado com a Braskem, o muro não foi incluído na indenização.

Fig. 6 - Elisabete dos Santos

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

No dia 23 de março de 2021 conversamos com Josinete Luciano, pessoa que abre o documentário com um forte relato sobre a morte da sua mãe. Ela residia com a família há 57 anos na Rua Almirante Barroso, número 174 - Farol. Certamente essa foi a entrevista mais impactante e ao mesmo tempo mais difícil de conduzir, diante da forte carga emocional que misturava tristeza, revolta e desolação. Esse encontro aconteceu dois dias após Josinete ter saído da sua residência. Ela nos contou que sua mãe havia falecido poucos dias depois que soube, pelo noticiário de TV local, que deveria sair do bairro.

Gravamos um take na rua e outro no interior da moradia. Ela nos contou sobre o trabalho da família para construir a casa, inicialmente feita de taipa, evoluindo os melhoramentos com paredes de tijolo, rebocos, revestimentos no piso etc. Um trabalho coletivo que durou mais de 5 décadas foi desfeito em poucos dias. O luto pela mãe e a perda da casa, significaram um verdadeiro furacão na vida da senhora Josinete Luciano, que nos admitiu que estava desnorteada, com poucos motivos para continuar vivendo.

Fig. 7 - Josinete Luciano.

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

Em 05 de Abril de 2021 entrevistamos Roberto Galdino, gestor ambiental, que nos forneceu uma análise técnica e científica dos acontecimentos relacionados ao afundamento do solo. Optamos por gravar com Roberto na Gruta do Padre, dando assim uma continuidade espacial na localidade que estávamos acompanhando desde o início da desocupação. Ele também conversou conosco sobre os impactos trágicos da mineração em território urbano maceioense. A fala dele nos serviu para harmonizar o conteúdo, explicando detalhes baseados em conhecimentos científicos, cuja maioria da população atingida não consegue expor com clareza diante da câmera.

Fig. 8 - Selfie da equipe com Roberto Galdino

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

No dia 18 de junho, entrevistamos Wilian Henrique, comerciante há 30 anos na Rua Santo Antônio no bairro Pinheiro. Curiosamente, ele estava sozinho na rua, praticamente todos os moradores já haviam sido realocados. A cena nos chamou a atenção, especialmente pela faixa afixada na frente do estabelecimento que continha a frase “Bairro do Pinheiro Pede Socorro!". Além disso, o senhor Wilian Henrique estava manipulando uma fogueira que emanava uma pequena coluna de fumaça escura e espessa. Após a nossa aproximação, percebemos que o comerciante estava queimando fios de cobre. O que estávamos presenciando ali era um comerciante destruído financeiramente pela desocupação. A queima dos fios de cobre estava sendo feita no intuito de gerar alguma renda. O comerciante estava sustentando um prejuízo gradativo há 36 meses, desde que iniciou o processo de afundamento do solo.

Fig. 9 - Frame da gravação com Wilian Henrique

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

Ele estava aguardando a indenização da Braskem pelo seu depósito de material de construção. Além dele, havia mais dois moradores que permaneceram na rua. Wilian revelou durante a entrevista que passou a comprar e vender materiais extraídos das casas demolidas (portas, portões, janelas, telhas, vigas, madeiras etc.). O comerciante que durante 30 anos vendeu materiais de construção, precisou adaptar-se à nova realidade para sobreviver.

As imagens de drones foram captadas durante os meses de maio e junho de 2021. Filmamos os bairros de Bebedouro, Mutange, Pinheiro, Farol e Bom Parto.

Fig. 10 - Grande plano geral dos bairros em afundamento

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

Cabe destacar que o trabalho de captação de imagens nos bairros desocupados é uma atividade de risco. Há pouca circulação de pessoas e veículos na região desabitada, o que representa um perigo para a equipe de filmagem.

A vigilância privada contratada pela Braskem realiza rondas motorizadas, além do monitoramento das ruas através de drones e 339 câmeras de vídeo em tempo real. Por diversas vezes, a empresa terceirizada de vigilância nos interceptou na intenção de impedir o livre exercício da nossa profissão.

Diante da relevância social das informações e interesse público sobre o Caso Braskem, em alguns momentos fez-se necessário defender com contundência nossos direitos e deveres no âmbito profissional do jornalismo. A Constituição Federal em seu artigo 5º, inciso IX, não deixa dúvidas quanto à garantia da livre expressão de atividade intelectual, artística, científica e de comunicação. Ademais, na Constituição Federal, no artigo 220, § 2º, é vedada qualquer censura de natureza política, ideológica e artística, pois o cerceamento da liberdade de comunicação representa um ataque à democracia.

Nesse mesmo sentido, o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros aponta o dever profissional de divulgar os fatos e as informações de interesse público, além de defender princípios constitucionais e legais, base do estado democrático de direito. (FENAJ, 2007).

Durante as gravações com drone, filmando os antigos poços de extração de sal-gema no Pinheiro, fomos abordados e revistados pela Ronda Ostensiva com Apoio de Motocicletas (Rocam) da Polícia Militar. Durante o “baculejo”, nos identificamos como estudantes de jornalismo da Universidade Federal de Alagoas e informamos a finalidade das gravações. Os quatro militares permaneceram conosco conversando e observando nosso trabalho até o fim, desde a subida até a descida do drone.

Fig. 11 - Polícia Militar revistando nossa equipe no bairro do Pinheiro

Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

5.3 Pós-Produção

A condução da linha e estrutura narrativa que adotamos em *O Sal do Caos,* não parte de um personagem específico, mas de uma amostragem de personagens que representam um universo caótico. Nossa estratégia de montagem decorre das falas dos participantes expressando com suas próprias palavras, dispensando a narração em voz over (off). Por meio das técnicas de edição criativa, não linear, os depoimentos foram intercalados com trilha musical e som ambiente.

João Moreira Salles (2005, p.63), acredita que "para um documentarista, a realidade que interessa é aquela construída pela imaginação autoral, uma imaginação que se manifesta tanto no momento da filmagem como no processo posterior de montagem."

Foi na prática de montagem do documentário que utilizamos os critérios elaborados por Walter Murch, filósofo e teórico de cinema, que destaca-se pelo trabalho de edição dos filmes "A Conversação" e o "Poderoso Chefão II", dirigido por Francis Ford Coppola. Murch considera que um bom corte precisa seguir seis critérios: emoção; enredo; ritmo; alvo da imagem; plano bidimensional da tela e espaço tridimensional da ação. Para Murch (2004), a emoção está no topo da lista, que deve ser preservada a todo custo, por exemplo:

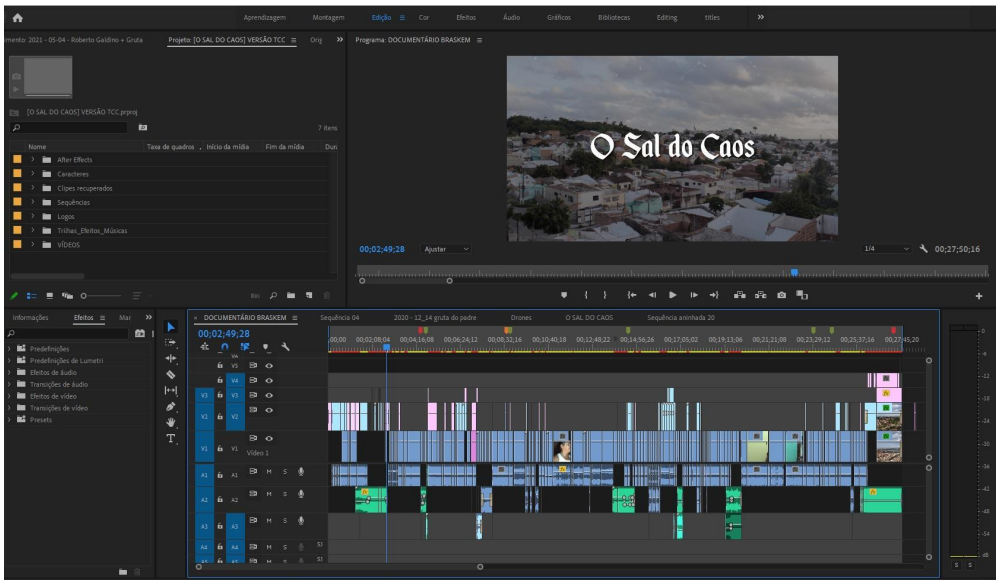
> Se você está considerando um leque de possíveis cortes para um momento particular do filme e descobre que determinado corte transmite a emoção certa e faz o enredo avançar e é satisfatório ritmicamente e respeita o alvo de imagem e a dimensão dos planos, mas quebra a continuidade do espaço tridimensional, este é, certamente, o corte que deve ser feito. Se nenhum dos outros cortes transmite a emoção certa, vale mais a pena sacrificar a continuidade espacial. (p.30).

No aspecto sonoro, utilizamos duas músicas autorais cedidas gentilmente por artistas de Maceió. A primeira música intitulada “Meu Lar”, foi composta por Alex NSC com o instrumental produzido por Sturmcz. Versada no estilo Rap, essa canção foi lançada oficialmente no youtube em dezembro de 2020. Ela foi utilizada em “O Sal do Caos” na sequência de abertura do filme, juntamos a música com uma montagem visual criativa com fotografias captadas durante o processo de filmagem.

A segunda canção chama-se “Sonhos Soterrados”, composta e interpretada por Chico Elpídio e Toninho ZS, é uma formidável mistura de MPB com Rap. A7 direção musical foi executada por Dinho Zampier; Flugelhorn por Siqueira Lima; Pandeiro por Mikla Waltari; Teclados por Dinho Zampier; Violão por Chico Elpídio;

Foram utilizados os softwares Adobe Premiere, Adobe After Effects e Adobe Audition durante a etapa de pós-produção do nosso documentário.

Fig. 12 - Montagem e edição no Adobe Premiere



Fonte: Acervo pessoal de Gildeon Santos (2021)

A decupagem do material gravado e montagem das sequências durou cerca de quatro meses. Alguns ajustes serão feitos posteriormente para adequação do produto para exibições em festivais de cinema.

5.4 Sequências

O critério de montagem adotado nas sequências é com base nas semelhanças encontradas em cada fala particular. Os discursos fragmentados foram unificados, materializando um ritmo na narrativa fílmica.

Sequência 1 (00:12 a 01:56)

Início com imagens captadas por drone partindo da Lagoa Mundaú, sobrevoando a favela e os conjuntos do Bom Parto, até encerrar na Gruta do Padre/Farol. Durante o percurso, substituímos intencionalmente as imagens da Gruta do Padre destruída (gravadas em 2021) por cenas captadas em 2018, momento em que o bairro ainda se encontrava fora dos mapas de desocupação residencial. Esse recurso da montagem intenciona provocar um impacto estético que registra uma paisagem em movimento, com destaque para o contraste evidenciado pelas desocupações residenciais. Enquanto segue as imagens de drone, utilizamos o áudio da Josinete Luciano, moradora do Farol, com um relato impactante sobre a perda da sua moradia e da morte da sua genitora.

Sequência 2 (01:57 a 02:57)

Animação gráfica com fotografias autorais captadas durante o processo de gravação do documentário. Utilizamos elementos gráficos que representam papéis rasgados, gerando um efeito estético que enfatiza a destruição de bairros inteiros. Os 5 bairros são retratados pelas fotografias em movimento, com destaque para as frases pixadas nas fachadas das residências. A sequência encerra com a entrada do título “O Sal do Caos”.

Nessa sequência utilizamos a música “Meu Lar”, de autoria do rapper alagoano Alex NSC. As imagens sincronizadas com o audio introduzem o tom de revolta e tristeza que segue nas sequências posteriores.

Sequência 3 (02:57 a 04:30)

Inicia-se com a cena de uma casa abandonada no Mutange, com uma pichação escrita “Braskem Seu Lucro é Sangue”. Ao final do muro da casa podemos observar uma espécie de

gavião-carijó, uma ave de rapina em comportamento de caça observando o território. Na cena seguinte, contamos com o depoimento de Wilian Henrique, proprietário de um comércio de materiais de construção na Rua Santo Antônio, bairro do Pinheiro. Henrique relembra sua experiência no dia 03 de março de 2018, ocasião em que ocorreu um tremor de terra que mudou o destino do seu comércio e da sua vida.

Sequência 4 (04:31 a 10:05)

A partir da fala de três pessoas, apresentamos detalhes sobre o afundamento do solo e procedimentos para a retirada da população atingida. Primeiro, temos o depoimento de Roberto Galdino, gestor ambiental, que apresenta uma visão técnica e científica sobre as causas e efeitos da mineração em solo maceioense. Galdino desenvolve uma breve análise cronológica dos acontecimentos até a desocupação dos bairros. Em conformidade com a fala, exibimos o maquinário dos poços de salgema, rachaduras severas e crateras expostas devorando casas no Pinheiro.

Na continuidade temos a fala do líder comunitário José Ricardo, popularmente conhecido como “Zé Pretinho”, presidente da Associação dos Moradores da Gruta do Padre. Ricardo comenta as etapas necessárias para a realocação e o papel da associação dos moradores na orientação e acompanhamento dos processos legais. Na montagem, utilizamos imagens captadas antes e depois da desocupação do Mutange. Oportunamente utilizamos o áudio veiculado por carro de som, anunciando aos moradores sobre uma ‘live’ de esclarecimento sobre a desocupação do território.

Ao término da sequência, Vera Lúcia, moradora da Gruta do Padre, fala sobre a importância da moradia, independente do local em que é construído. Também conversa sobre a insatisfação diante do trabalho técnico desenvolvido pela Braskem no diagnóstico das residências presentes no mapa de desocupação. No dia em que gravamos esta entrevista, Vera Lúcia e a família ainda estavam sem previsão de quando iriam desocupar a casa.

Sequência 5 (10:05 a 13:51)

Dia de mudança da Família Vieira residente na Rua Bela Vista, Gruta do Padre. A família se reúne para organizar os pertences e transportá-los até o caminhão de mudança em outra rua. Depois de cumprido cerca de dois meses desde o início dos trâmites legais, a família Vieira deixa

sua casa em clima de tristeza, desolação e esperança de dias melhores. Nesta sequência temos o depoimento da Senhora Edineide Vieira e Felipe Vieira, este último, responsável legal pelo núcleo familiar no Programa de Compensação Financeira e Apoio à Realocação, fornecido pela Braskem. Edineide destaca que possui fortes vínculos afetivos com sua comunidade, a Gruta do Padre, onde conhecia toda a vizinhança. Apesar da convivência com os riscos de desabamento da barreira aos fundos da sua moradia, Edineide ressalta que está sendo retirada "nas pressas" e contra sua vontade. Ela nos convida a adentrar a casa e verificar os danos estruturais com rachaduras no piso e nas paredes.

Felipe Vieira, mostra para a câmera uma cópia do Termo de Desocupação e Entrega de Chaves, transferindo a propriedade da mesma para a Braskem. Sem compreender plenamente o que acabou de assinar, o jovem se emociona ao lembrar os momentos vivenciados em sua humilde habitação.

Sequência 6 (14:03 a 15:33)

Sequência de transição com imagens de drone sobrevoando a frase pintada no chão "MACEIÓ AFUNDA EM LÁGRIMAS". Esse trabalho foi uma intervenção artística realizada na Rua Luiz Rizzo no bairro do Pinheiro. Na continuidade, inserimos imagens de drone nas encostas do Mutange, e por fim Bom Parto e Lagoa Mundaú.

Aqui temos o depoimento de Elisabete, ex-moradora da Gruta do Padre, nos conta sua situação desde que deixou sua residência um mês antes da gravação. Ela cita a saudade da sua vizinhança, da paisagem e da nostalgia de extrair sururu na Lagoa Mundaú. Seu relato foi bastante carregado de revolta pela incapacidade de reação diante da tragédia que mudou os rumos dela e do seu marido (que também aparece na imagem). Com um tom de deboche e contundência, Elisabeth questiona os termos do acordo firmado entre as autoridades e a Braskem que resultaram numa indenização aquém dos danos causados. Algo destacado no vídeo é a ênfase dada ao trabalho e esforço da família para construir um muro de contenção contra deslizamentos de terra no quintal. Segundo ela, foram mais de dez mil reais investidos na construção desse muro preventivo.

Sequência 7 (15:34 a 17:09)

A partir da semelhança sonora, transicionamos o barulho da água jorrando em uma casa, com efeito de televisão sem sinal. No aspecto visual exibimos os pássaros livres nos locais desabitados, o desperdício de água potável e uma TV largada na sala de uma casa destruída. Utilizando ferramentas de edição, inserimos dentro da televisão um vídeo institucional da Braskem prestando esclarecimentos sobre a participação dos moradores na elaboração do Acordo. Após um corte, o áudio da representante da Braskem é coberto por imagens das pichações com mensagens que representam sentimentos e demandas comuns da população. Aqui buscamos enfatizar a contradição existente entre o discurso dos moradores, que negam participação na elaboração do acordo, e a versão emitida pela Braskem. Em resposta, Elisabete dos Santos questiona os valores da indenização que não cobrem os danos afetivos, construídos ao longo de décadas residindo no mesmo local.

Também insatisfeito, o comerciante Wilian Henrique relata dificuldades por não aceitar a proposta de compensação financeira da Braskem. O descontentamento é materializado numa faixa exposta na frente do seu comércio, onde lê-se “Pinheiro pede Socorro”. Usando roupas de trabalho, Henrique queima fios de cobre para conseguir levar alguns reais para casa naquele dia.

Sequência 8 (14:03 a 15:33)

Josinete Pinheiro, moradora do Farol, traz uma fala carregada de sentimentos ao relembrar o convívio familiar harmonioso em sua casa antes da ameaça de tragédia. Um entrelaçamento de tristeza, desolação e revolta, diante do poderio de uma empresa multinacional.

Sequência Final

Fala do Zé Pretinho fala sobre os prejuízos afetivos, econômicos e sociais que atingiram dezenas de milhares de pessoas. Por fim, Dona Verene, moradora da Gruta do Padre, prevê uma paisagem fantasmagórica da comunidade em que ela conviveu durante a vida inteira. O filme finaliza com 3 cartelas de texto com informações atualizadas sobre o caso Braskem.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Para eles, perder seu lugar no recanto de tal rua, à sombra daquele muro,
> ou daquela igreja, seria perder o apoio de uma tradição que os ampara, isto é, sua única razão de ser.
> (HALBWACHS, 1990, p. 138)

No decorrer de meses de pesquisa e vivência percorrendo os escombros dos cinco bairros destruídos, constatei a tristeza, a desolação e a indignação generalizada das pessoas acometidas por uma tragédia/crime ambiental sem precedentes em nosso estado. A queixa primordial direciona-se ao poder público que firmou o acordo com a Braskem, sem levar em consideração os anseios da população diretamente atingida. A vida e o destino das milhares de pessoas vítimas foram transformadas em meros objetos, no qual o poder público ignorou o aspecto fundamental de que as pessoas querem ser sujeitas e protagonistas da sua história.

O ponto crucial que observamos é que a ação desastrosa de mineração de sal-gema em Maceió é causa e efeito do sofrimento de um enorme contingente de famílias que tiveram seus vínculos afetivos rompidos e agora buscam com muitas dificuldades reconstruir suas vidas em outras localidades. Esta catástrofe socioambiental reforça e aprofunda as contradições sociais, ampliando a pobreza e exclusão. Muito além de perder seus lares, as pessoas perderam seus trabalhos, acesso aos serviços públicos de saúde, saneamento, educação, assistência social etc. As comunidades perderam suas escolas, postos de saúde, locais para prática de esporte e espaços de lazer. Os moradores perderam também o direito à livre organização em associações comunitárias de moradores, que assim como os bairros, deixaram de existir. Acima de tudo, as pessoas perderam a paz da convivência durante décadas na mesma localidade, amigos e familiares jamais poderão se encontrar novamente nesse êxodo forçado.

O Sal do Caos, também é um exemplo que demonstra a possibilidade de produzir um conteúdo elaborado, esteticamente aprazível, com poucos recursos e muita determinação. Essa experiência fílmica, nos deixa uma recordação pessoal de ordem sensorial, envolvendo o território, os cheiros, as cores, as pessoas e os barulhos dessas localidades que foram apagadas do mapa. Foi uma valiosa oportunidade de prática jornalística, fomos testemunhas da história e tentamos contribuir para um debate qualificado e crítico sobre os rumos da nossa cidade. Adentrar com profundidade neste tema, além de ser um ato de coragem, nos faz sentir-se mais humanos e solidários com a dor do outro.

9. REFERÊNCIAS

BARROS, Francisco Reinaldo Amorim de. **ABC das Alagoas: dicionário biobibliográfico, histórico e geográfico das Alagoas.** Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BRASIL. Ministério Público Federal. **Termo de acordo para apoio na desocupação das áreas de risco.** Disponível em <http://www.mpf.mp.br/al/sala-de-imprensa/docs/termo-de-acordo-celebrado-com-braskem/>. Acesso em 03/08/2022.

BRASKEM. **Programa de compensação financeira e apoio à realocação**. Disponível em: <https://www.braskem.com.br/portal/Principal/arquivos/alagoas/entenda-o-caso.pdf >. Acesso em 20/07/2022.

BRASKEM. **A nossa história**. Seção História, 2022. Disponível em: < braskem.com.br/historia https://www.braskem.com.br/historia>. Acesso em: 20/07/2022.

BRASKEM. **Encerramento Definitivo da Extração de Sal.** Disponível em: <https://www.braskem.com.br/encerramento-definitivo-da-extracao-de-sal> Acesso em 20/07/2022.

CPRM, Serviço Geológico do Brasil. **Apresentação dos Resultados - Estudos sobre a Instabilidade do Terreno nos Bairros Pinheiro, Mutange e Bebedouro, Maceió (AL).** Disponível em < http://www.cprm.gov.br/imprensa/pdf/relatoriosintese.pdf> Acesso em 01/03/2021. https://rigeo.cprm.gov.br/handle/doc/21133

CPRM, Serviço Geológico do Brasil. **Perguntas e Respostas sobre o Relatório Técnico.** Disponível em:<https://rigeo.cprm.gov.br/jspui/bitstream/doc/21133/7/perguntaserespostas.pdf >

DÍAZ BORDENAVE, Juan E. **O que é comunicação**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

DIODATO, Railson Vieira. **Da concepção de um pólo cloroquímico ao desenvolvimento da cadeia produtiva da química e do plástico de Alagoas. Maceió,** Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Geografia, Desenvolvimento e Meio Ambiente, 2017.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS (FENAJ). **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros.** Brasília: Federação Nacional dos Jornalistas, 2014. Disponível em: <https://fenaj.org.br/wpcontent/uploads/2014/06/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf >. Acesso em 20/07/2022.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo, Edições Vértice, 1990.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Tradução Juliana Lins - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** São Paulo, Editora Papirus, 2010.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares.** 1993.

LOTMAN, Yuri Mikhailovich. **Estética e Semiótica do Cinema**. Lisboa, Editora Estampa, 1978.

PENAFRIA, Manuela. **O Documentarismo no Cinema.** Versão original in Ícone, volume 1, número 7, Julho de 2004, UFPE, Brasil, pp.61-72. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria_manuela_documentarismo_cinema.pdf>.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário. História, Identidade, Tecnologia**. Prefácio de João Mário Grilo, Edições Cosmos, Lisboa, 1999. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-doc.html>

PONJUAN, Maykel Rodriguez, Org.; Müller, Marcelo, Org.: **Documentário: o cinema como testemunha**. Registros do I Encontro de Documentaristas EICTV 2009. São Paulo: Intermeios; San Antonio de los Baños: EICTV, 2012.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção.** 3ª edição, Papirus Editora, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/258550/mod_resource/content/1/oquesemiotica-luciasantaella-130215170306-phpapp01.pdf> Acesso em 21/06/2022.

SALLES, João Moreira. **A dificuldade do documentário**, in: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (orgs.). O imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru: Edusc, 2005, pp.57-71. Capítulo 3. Disponível em < https://www.academia.edu/13347864/A_dificuldade_do_documentário >

SGANZERLA, Rogério. **Por um cinema sem limit**e. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2001.

TETRA TECH. **Estudo para Identificação e Avaliação de Impacto Ambiental da Atividade de Extração de Sal-gema.** Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/al/arquivos/2022/planoambiental.pdf> Acesso em 01/08/2022.