

MONTAGEM MUTANGE

Vestígios em uma paisagem em dissolução

MONTAGE MUTANGE
Traces in a dissolving urban landscape

Tuanne Monteiro de Carvalho¹

Resumo

O que um registro de quinze fotografias captadas espontaneamente de dentro de um veículo em movimento pode nos contar sobre um fenômeno urbano inédito em Maceió-AL? Investigando a história da cidade a partir das imagens, este ensaio se propõe a refletir, com fotografias e montagens produzidas pela autora, sobre a paisagem de um bairro em processo de afundamento devido à exploração de recursos naturais em área urbana na capital alagoana. O ensaio fundamenta-se nos conceitos de representações e significações imagéticas, especificamente presentes nos textos de Didi-Huberman, acerca da contribuição das imagens para construção do conhecimento histórico. As fotografias, ponto de partida desta fundamentação, são experienciadas e apreendidas por meio de operações de montagens, nos princípios de Aby Warburg e Walter Benjamin. Somando a percepção de fragmentos, lacunas e vestígios, o ensaio suscita reflexões sobre uma paisagem em acelerado processo de transformação. Palavras-chave: imagem, montagem, paisagem, desastre socioambiental.

Abstract

What can a record of fifteen photographs captured spontaneously from inside a moving vehicle tell us about an unprecedented urban phenomenon in Maceió-AL? Investigating the history of the city through images, this essay sets out to reflect, with photographs and montages produced by the author, on the landscape of a neighborhood in the process of sinking due to the exploitation of natural resources in an urban area in the capital of Alagoas. The essay is based on the concepts of representations and imaginary meanings, specifically present in Didi-Huberman's texts on the contribution of images to the construction of historical knowledge. The photographs, the starting point of this exercise, are experienced and apprehended through montage operations, following the principles of Aby Warburg and Walter Benjamin. By adding the perception of fragments, gaps and traces, the essay prompts reflections on a landscape in an accelerated process of transformation.

Keywords: image, montage, landscape, socio-environmental disaster.

¹ Doutoranda em Urbanismo pelo Programa de Pós Graduação em Urbanismo (UFRJ/2022-atual), bolsista Capes/PRINT na modalidade doutorado sanduíche na Technische Universität Berlin (2023-atual), Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFAL/2021). Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFAL/2017), tendo realizado graduação sanduíche na Savannah College of Art and Design, pelo CSF/CAPES (2014-2015). Integrante do Laboratório de Interpretação de Núcleos Habitados – LIN.A/PPGAU/UFAL e do Laboratório de Projetos Urbanos – LAPU/PROURB/UFRJ. Atuou como Diretora de Projetos Urbanos (2021-2022) e Coordenadora de Projetos (2018-2021) na Prefeitura Municipal de Maceió junto à Secretaria Adjunta de Planejamento Urbano. Sócia cofundadora do escritório de Arquitetura e Urbanismo Vão Urbano (2017-2023).



Figura 1 – Esquema ilustrativo da área afetada pelo desastre urbano-socioambiental em Maceió-AL. Fonte: Google Earth, 2023; modificado pela autora, 2023.

Introdução

“Destruir imagens é tão fácil, têm sido sempre tão habitual” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 210). — O que um registro de quinze fotografias captadas espontaneamente de dentro de um veículo em movimento em uma área de acesso restrito, pode nos contar sobre um acontecimento inédito em curso na cidade de Maceió-AL? — Desde 2018, quando um abalo sísmico descortinou um processo contínuo de afundamento do solo, um desastre socioambiental vem alterando drasticamente a dinâmica da capital do estado de Alagoas, no nordeste do litoral brasileiro. Relatórios técnicos (BRASIL, 2019) indicaram um processo de afundamento do solo e deformações rúpteis na superfície da área urbana de Maceió, desencadeado pela desestabilização de cavidades provenientes da extração de sal-gema pela empresa petroquímica Braskem S. A. O iminente risco de desabamento acarretou em desocupação forçada de uma área que abrange os bairros do Pinheiro, Bebedouro, Mutange, Bom Parto e Farol, em uma extensão territorial próxima a 270 hectares, na porção sudoeste do município. A área atingida possuía mais de 14 mil imóveis, entre moradias, comércios e serviços, assim como, integrava importantes eixos de circulação para a cidade. Nos últimos anos, os bairros afetados diretamente vêm passando por um acelerado processo de transformação nos seus aspectos físicos e simbólicos, e as incertezas sobre a situação da área vêm provocando um intenso debate entre pesquisadores de diversos campos. Neste ensaio, visamos contribuir com a produção crítica no âmbito da *paisagem*, a partir de experiências com *imagens*.



Figura 2 - As quinze fotografias produzidas pela autora em trecho do bairro Mutange em 03 fevereiro de 2022. Fonte: Elaboração autoral, 2022.

Ao relacionarmos temas como paisagem, memória e imagens, nos aproximamos da perspectiva do historiador, escritor e crítico de arte, Simon Schama (1996), “Paisagem é cultura antes de ser natureza; uma construção da imaginação projetado sobre mata, água, rocha”. Para ele, relacionar paisagem e memória “procura ser um modo de olhar, de redescobrir o que já possuímos, mas que, de alguma forma, escapa-nos ao reconhecimento e à apreciação.” (SCHAMA, 1996, p. 24). O filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman (2012) também nos auxilia na compreensão acerca das circunstâncias que impedem a destruição e desaparecimento das imagens, para ele, cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento. Ao investigar que tipo de conhecimento pode se dar lugar a partir da imagem, o historiador apresenta a relação entre imagem e imaginação e recorre a Goethe e Baudelaire para assinalar o sentido constitutivo e a capacidade de realização do imaginar. Para ele, as imagens e o potencial intrínseco à imaginação tocam o real como uma espécie de incêndio, o que não quer dizer necessariamente que elas revelam ou oferecem uma uníssona verdade sobre a realidade. Neste sentido, o historiador afasta-se da ideia de que a imagem corresponde a “um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216) e se questiona em quais sentidos o *arder* pode ser entendido na contemporaneidade.

Na perspectiva de Didi-Huberman (2012, p. 209), a partir de Kant foi possível construir uma filosofia crítica do pensamento, o que permitiu uma melhor orientação diante daquilo que poderia ser entendido como o território das imagens e, ao referenciar Jean-Luc Nancy, indica que “a viragem mais decisiva do pensamento filosófico” viria com a alteração da tradição platônica da “imagem enquanto mentira” para “a verdade como imagem”. Autores como Rainer Maria Rilke, Walter Benjamin e Maurice Blanchot também são citados para correlacionar a imagem a um processo ardente e incendiado em seu contato com o real. Assim, o historiador nos coloca no ponto central de seu

argumento: o caráter ardente e complexo das questões que envolvem a imagem na atualidade. Para ele, “nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico” quanto na situação atual, quando, conseqüentemente, a imagem também sofre muitos dilaceramentos, distorções e manipulações (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209).

Ao pensar no fazer história a partir da *collage*, retoma-se a questão: “Que tipo de contribuição ao conhecimento histórico é capaz de aportar este conhecimento pela imagem?” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209). O filósofo e historiador também nos auxiliou a compreender que tal resposta demandaria um exaustivo levantamento e organização de material histórico e teórico sobre imagens, ao mesmo tempo. Uma ideia do caráter crucial deste conhecimento aproxima-se da compreensão sobre a impossibilidade de se entender ou utilizar os materiais da seção *Imaginar* da Biblioteca do historiador da arte Aby Warburg, sem um uso cruzado entre as seções *Falar* e *Atuar*. Na sua perspectiva, o trabalho de uma vida inteira de Warburg foi tentar fundar uma disciplina que não precisasse questionar sobre quem surgiu primeiro, a palavra ou a imagem. As imagens são invenções “dos pobres mortais para registrar os seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações”, assim, não é possível opor imagens e palavras (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 210). Schama (1996, p. 28), descreve que Warburg buscou percorrer o caminho da *memória social*, “suas pesquisas o levaram muito além da questão puramente formal da sobrevivência de determinados gestos e convenções na pintura e na escultura”. Para ele, ao reconhecer o percurso de Warburg, “o legado ambíguo dos mitos da natureza pelo menos nos faz admitir que a paisagem nem sempre é *mero local de prazer*. [...] E a memória não registra apenas bucólicos piqueniques” (SCHAMA, p. 28).

Este ensaio parte da premissa de que a imagem possibilita a construção de uma interpretação histórica e, dessa maneira, pode nos ajudar a refletir sobre os movimentos e transformações nas cidades contemporâneas. Investigando a história da cidade a partir das imagens, este ensaio se propõe a refletir, com fotografias e montagens produzidas pela autora, sobre a paisagem de um bairro em processo de afundamento devido à exploração de recursos naturais em área urbana na capital alagoana. A seleção das imagens, assim como, a construção de operações para sua interpretação fundamentam-se nas referências e discussões acessadas no curso “Cidade.imagem”². O ensaio se estrutura a partir da revisão bibliográfica de conceitos sobre representações e significações imagéticas no contexto urbano, mais especificamente, nos textos de Didi-Huberman sobre a contribuição das imagens para a construção do conhecimento histórico e suas reflexões sobre os princípios de Aby Warburg e Walter Benjamin.

As quinze fotografias — fragmentos coletados, selecionados e objetos de estudo neste ensaio — foram capturadas em fevereiro de 2022 no bairro Mutange, Maceió-AL, e produzidas no caminho da autora ao longo de um trecho urbano de acesso restrito à sociedade, classificado como *área de resguardo*. À primeira vista as fotografias registram o processo de demolição de imóveis como consequência do *suposto crime* socioambiental acarretado pela extração de minério no subsolo da área urbana da capital alagoana pela empresa Braskem S. A. (BRASIL, 2019).

² Seminário Teórico Avançado do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ministrado pelos professores Maria Cristina Cabral, Flávia Oliveira, Gustavo Racca e Jonas Delecave no segundo semestre de 2022. Agradeço aos colegas do curso Renata Neves, pelo olhar atento e generoso na revisão deste texto, e Fernando Costa, pelas conversas afetuosas e estimulantes.



Além desta breve introdução, o ensaio se desenvolve em duas partes. Na primeira delas, *Paisagem rasgada*, apresenta-se o contexto do fenômeno e a situação atual do caso, baseados em estudos e produções sobre a temática. Na segunda parte, *Fragmentos em cinzas*, retoma-se a ideia do fazer história a partir das imagens e a operação de uma montagem se apresenta como uma resposta possível para a questão, como “uma experiência e um ensinamento” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215), uma interpretação cultural e histórica ou um método literário que evoca profundidade.

Paisagem rasgada

A paisagem de Maceió se constrói entre os resquícios de suas condições naturais de cidade-restinga com tudo aquilo que vem sendo produzido culturalmente e artificialmente pelas relações de exploração em seu território. Data-se que por volta de 1940, o Conselho Nacional do Petróleo autorizou expedições para prospecção de petróleo em Alagoas. As sondas que perfuraram o solo próximo a Laguna Mundaú, na porção sul do município de Maceió, não tiveram sucesso com o petróleo, contudo, foi encontrado um leito de sal-gema sob o solo da capital. Com a descoberta e o potencial de exploração indicado nos estudos de viabilidade econômica, em 1966 foi criada a Salgema Indústrias Químicas Ltda., empresa petroquímica que iniciou suas operações na década seguinte e é atualmente reconhecida como Braskem S. A. (TICIANELI, 2015; MARQUES, 2022).

Registra-se a existência de conflitos urbanos-socioambientais desde a década de 1970, quando as autoridades locais deram a anuência para cavar as minas na região lagunar e construir a fábrica de cloro-soda, campo de salmoura e terminal marítimo em trecho de restinga no atual bairro Pontal da Barra, uma faixa de terra situada estrategicamente

entre o oceano Atlântico e a laguna Mundaú. De acordo com pesquisadores, na época ocorreram diversas manifestações da sociedade e instituições alagoanas contra a instalação da empresa, porque a sua implantação não estava considerando o vetor de crescimento e expansão urbana da capital, zoneamento urbano, ecossistema lagunar e potencial turístico da região (A BRASKEM, 2021; HISTÓRIAS, 2022; FRAGOSO, 2022).

Para além dos rasgos na paisagem da planície litorânea e lagunar, nos últimos cinco anos a paisagem de cinco bairros vem se transformando radicalmente. O aparecimento de rachaduras em imóveis e vias públicas na região central da cidade foi intensificado a partir de fortes chuvas precedentes a um abalo sísmico de magnitude 2,5 na escala *Richter*, no dia 3 de março de 2018. O episódio produziu graves danos em edificações e na infraestrutura viária, e culminou na convocação de especialistas do Serviço Geológico do Brasil – CGB/CPRM para investigar as causas do fenômeno. Por mais de 40 anos, a petroquímica transnacional explorou 35 minas de sal-gema no subsolo dos bairros a uma profundidade de 950 metros a partir da superfície. O geólogo Abel Galindo conta que o desastre ocorreu porque várias minas colapsaram, desabaram sobre si mesmas e, com isso, o solo da superfície passou a se movimentar (VELEDA; ESTRELA, 2021; GALINDO, 2022). Desde 2019, o mapa que identifica as áreas de risco para remoção de moradores já foi alterado quatro vezes, ampliando o perímetro de segurança e englobando também parte dos bairros do Bom Parto e Farol. O processo de subsidência ainda está em curso, estima-se cerca de 20 anos para uma reestabilização do solo na região.

Antes de tornar-se compulsoriamente uma área de risco, a porção do território afetada pelo desastre socioambiental integrava intensamente a dinâmica urbana do município desde a sua conformação. A situação também implica no apagamento de tradições culturais, como os folguedos populares, e na iminente perda de exemplares das primeiras ocupações de Maceió, reconhecidos no conjunto de imóveis históricos do bairro de Bebedouro, protegido em sua totalidade, definido como Zona Especial de Preservação 3, pelo Plano Diretor Municipal (MACEIÓ, 2005). Mais do que os objetos fixos, a cidade e seus habitantes também perderam endereços familiares, expressões cotidianas e relações de comunidade construídas ao longo de quase dois séculos de ocupação. Dentre as informações já identificadas, autoridades públicas municipais, estaduais e federais vêm realizando acordos com a empresa responsável pelo *suposto crime* a fim de obter compensações financeiras para reparar os danos causados pela extração do minério. Apesar de estarem sendo lentamente executadas, há indícios de que as ações judiciais e indenizações não são suficientes para compensar os impactos morais e sociais da tragédia (BULHÕES, 2022; HISTÓRIAS DO SUBSOLO, 2022; SANTOS; ALCIDES, 2022;).

O bairro do Mutange, onde foram capturadas as quinze fotografias, fragmentos tratados neste exercício de montagem, foi o único bairro *integralmente realocado*, possivelmente devido ao fato que uma parte considerável da sua população ocupava áreas de encosta e estavam em situação de maior vulnerabilidade, às quais já se traduziam os problemas históricos da cidade marcados por um crescimento urbano acelerado que aconteceu de forma desigual. Sua ocupação foi se estabelecendo a partir do início do século XIX, com a consolidação da rota comercial que escoava a produção agrícola dos vales do Mundaú e do Paraíba do centro da província para o litoral, percurso conhecido como *Estrada de Bebedouro*. Logo, alguns imóveis como a antiga Vila Lilota e Vila Amália são Unidades Especiais de Preservação (UEP) protegidas pelo Plano Diretor (MACEIÓ, 2005), o Mutange distinguia-se também pela presença do primeiro estádio de futebol do município, às margens da laguna Mundaú, o Estádio Gustavo Paiva foi sede e centro de treinamento do time de futebol Centro Sportivo Alagoano (CSA).

Figura 4 - "Mapa de desocupação" da área afetada pelo desastre socioambiental, as fotografias [objetos em estudo deste exercício] foram capturadas na passagem da autora pela "Área de resguardo" e registram principalmente as demolições de edificações neste trecho e na "Zona A". Fonte: Braskem S.A., 2021; adaptado pela autora, 2023.



A breve descrição sobre o contexto do fenômeno urbano em curso, buscou apresentar o panorama geral dos acontecimentos que desencadearam o acelerado processo de transformação da paisagem do bairro Mutange, objeto empírico deste ensaio. Os conteúdos apresentados dão suporte e introduzem a problemática na qual este ensaio se situa. Contudo, a ideia do exercício aqui proposto é pensar no fazer história a partir das imagens, logo, retorna-se a pergunta: como quinze fotografias captadas espontaneamente de dentro de um veículo em movimento podem nos *contar* sobre o que vem ocorrendo com o bairro Mutange?

Fragmentos em cinzas

Em entrevista concedida para o artista Arno Gisinger, Didi-Huberman (2020) aponta que a obra de Aby Warburg o aproximou de uma antropologia histórica das imagens ocidentais, na qual o inconsciente detém um papel fundamental por meio do *sintoma* e da *sobrevivência*. Assim, ao descrever a sua motivação para estudar as fotografias da *Salpêtrière*, conteúdo do seu livro *A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière* (1982), o filósofo e historiador da arte, indica que o seu fascínio pelas imagens acompanhou a percepção de que existia algo fora do lugar, “o que eu percebia naquelas imagens era o rastro de uma dor fundamental” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p.90). E, nesse sentido, passou a dedicar-se à questão do vínculo entre *imagens e dores*, quando a iconografia fotográfica da histeria abriu caminhos para um novo campo de pesquisa. Contribuições teóricas, práticas e metodológicas para compreensão da história da arte por meio da imagem marcam suas obras, como as fotografias para o conhecimento da história como a experiência “do ver o tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2018).



A pedagogia da história é, antes de mais nada, compreender que uma coisa passou e no entanto não passa [...]. É aprender a saber o que é passado, como isso passou e em que medida se passou em nós e aí ficou travado. Para isso é preciso aprender a olhar os vestígios, a ler os arquivos, a escavar o solo do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 100).

As quinze fotografias do bairro Mutange — ponto de partida deste exercício — repousavam inertes no álbum *rolo de câmera* do celular desde o dia de sua captura em 03 de fevereiro de 2022. Na época, a autora assumia um cargo no quadro da prefeitura municipal de Maceió e, devido a necessidade de uma visita técnica nas proximidades e por estar em um veículo identificado do poder público municipal, foi possível atravessar trecho da Av. Maj. Cícero de Góes Monteiro, no bairro Mutange, interdito desde meados do ano de 2021. O registro fotográfico da passagem da autora pelo trecho foi improvisado e espontâneo, suscitado pela curiosidade de *poder ver* a dissolução de uma paisagem consolidada em curso. Nas fotografias é possível identificar o reflexo dos vidros do veículo em movimento. O retorno aos arquivos das fotografias foi motivado a partir de leituras e reflexões sobre as possíveis relações entre conceitos e apreensões da cidade e suas representações e significações imagéticas. A experiência deste fotografar, aproximou a autora das reflexões de Didi-Huberman (2020, p. 92) acerca das fotografias tiradas pelos membros da *Sonderkommando* de *Auschwitz-Birkenau* — grupo de prisioneiros judeus forçado a trabalhar com os oficiais alemães nos campos de extermínio) — “a imagem como ato, repito, a imagem como ato clandestino, e não apenas como representação. Vejam o que a imagem faz, e não apenas o que ela representa”.

Figura 5 - Fotografia "a". Mutange em dissolução. Fonte: Elaboração autoral, 2022.



Figura 6 - Fotografia “d” onde é possível identificar o reflexo do vidro do veículo em movimento.
Fonte: Elaboração autoral, 2022.

Na contemporaneidade, para Didi-Huberman (2012, p. 209) um caminho possível para superar as dificuldades em orientar-se diante das bifurcações e armadilhas potenciais da situação *ardente e complexa* das imagens, deveria ser o de voltar a contextos históricos ardentes e exercitar da mesma forma um saber crítico sobre as imagens, como Aby Warburg com a prática de montagem ou como Walter Benjamin no trabalho das passagens e pelo método da *montagem literária*.

A cidade-imagem benjaminiana é um tecido de cicatrizes e como, tal, fragmentos-fantasmas de tempos outros. É que a cidade, tal como a concebeu o filósofo alemão, é o locus por excelência da ‘montagem de tempos’ que se oferece à experiência, não apenas história objetificada. [...] A imagem que Benjamin quer revelar está no avesso: há ali em seu texto uma exigência de ruptura, exigência de desobscurecer momentos que restaram escondidos, e que ele entende como sendo decisivos (VELLOSO, 2022, p. 31).

A tentativa de se fazer uma arqueologia, perpassa pelo “risco de por, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211-212). Para o autor, com frequência “as lacunas são o resultado de censuras deliberadas ou inconscientes, de destruições, de agressões, de autos de fé”. É preciso aceitar também “o risco de um princípio de incompletude perpétua quanto à nossa vontade de saber” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 163), pois estamos diante dos “feitos e gestos de um mundo do qual não nos entrega mais que alguns vestígios. O próprio do arquivo é a lacuna, sua natureza lacunar” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 210).



A ideia de fazer história a partir das imagens é retomada a partir da montagem como “uma experiência e um ensinamento”, ao possibilitar operações dialéticas, composição de diversos tempos e multiplicidade de efeitos. Para isso, cinco fotografias autorais foram selecionadas para construção de montagens por meio de sobreposições digitais de imagens capturadas pelo recurso do *Google Maps* e do *Google Earth*, que reúne e disponibiliza bilhões de imagens panorâmicas, o *Google Street View* (2017). Ao encarar as fotografias, a força do vazio traduzida nos destroços amontoados no chão foi preenchida pelo imaginar o que teria sido, e por isso, surge a ideia de captar nos acervos datados do Google, o que foi registrado em outros tempos nesta paisagem. É importante lembrar também, que o recurso detém os seus próprios mecanismos de censuras, destruições e agressões, logo, capturar tais arquivos também passa pela compreensão acerca do risco de incompletude diante da vontade de saber. Os arquivos selecionados são vestígios, fragmentos selecionados no recurso de imagens do *Google* nos anos de 2012, 2015 e 2018 a partir de pistas interpretadas nas fotografias da autora.

O exercício da montagem na sobreposição dos arquivos capturados e/ou selecionados, conformou-se como a experiência-apreensão — como a figura do colecionador, o catador de fragmentos —, pois se fez necessário rever cada arquivo diversas vezes, olhar os seus mínimos detalhes para descobrir o enquadramento e o local da fotografia capturada em movimento nas imagens-arquivos do *Google Street View*, e decidir o momento certo da captura e montagem daquilo que se mescla e se distingue. A pesquisadora ocupa o lugar da composição, ao materializar os vestígios descobertos no exercício investigativo de observar e tentar representar a alteração radical no ritmo das transformações da paisagem do Mutange.

“O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu. É ao descobrir a memória do fogo em cada folha que não ardeu, onde temos a experiência” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211). Ao remontar uma

Figura 8 - Colagem dos arquivos selecionados para a montagem. Fonte: Elaboração autoral, 2022; Google Earth, 2022; modificado pela autora, 2023.



Figura 8 - Montagem Mutange: vestígios em uma paisagem em dissolução. Fonte: Elaboração autoral, 2022; Google Earth, 2022; modificado pela autora, 2023.

paisagem dissolvida em arquivos de anos diversos, a vegetação resistente, o desenho da alvenaria sem telhado e o vão das esquadrias das edificações em arruinamento foram pistas, rastros quase invisíveis diante daquilo que na imagem *arde* à primeira vista. A operação das montagens — experiência-apreensão — só foi possível porque diante da tragédia, dos escombros e da paisagem em dissolução, as fotografias viraram cinzas.

Considerações finais

“Arde pela dor da qual provém e que procura todo aquele que dedica tempo para que se importe” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216). Durante a construção deste ensaio, se fez necessário retornar algumas vezes às fotografias conforme os desdobramentos das discussões e reflexões sobre imagem e cidade surgiam, e pediam outras maneiras de encará-las e, assim, entendê-las como arquivos-documentos-cinzas.

As fotografias, faíscas que guiaram este exercício, são as cinzas que ajudaram a percorrer os acontecimentos ativamente, mesmo diante da perplexidade dos fatos que culminaram na desocupação de quase cinco bairros na capital alagoana. Os arquivos-cinzas, capturas improvisadas de uma pesquisadora curiosa, buscam por meio da montagem *reacender a memória do fogo que ainda não ardeu*: contar uma história

a partir das imagens de uma paisagem *entre temporalidades contraditórias* (DIDI-HUBERMAN, 2012). Percorremos, segundo descreve Schama (1986, p. 27), como:

Um escavador de tradições curioso esbarra numa saliência que se projeta sobre a superfície dos lugares-comuns da vida contemporânea. Ele cava e descobre fragmentos e peças de um motivo cultural que parece escapar a uma reconstituição coerente, porém leva a aprofundar-se mais no passado.

As *imagens ardem*, são rastros de um acontecimento inédito, registros e experiências daqueles que se permitem ou se aventuram em um território em guerra de narrativas, são elas mesmo impressões de camadas em desprendimento do concreto ao simbólico. Portanto, ao fazer história, este ensaio é uma contribuição para as reflexões acerca de um espaço urbano esvaziado de gente e seus gestos, repleto de edificações descascadas e demolidas e radicalmente descolado da dinâmica sociocultural da cidade. Este ensaio é uma tentativa de enxergar para além da poeira que turva a fotografia, perceber as lacunas e apreender a partir dos vestígios.

Referências

A BRASKEM passou por aqui: a catástrofe de Maceió. Documentário completo de Carlos Pronzato. Maceió-AL: [s. n.], 2021. 1 vídeo (81 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zBOJbOGcBwo>. Acesso em: 19 dez. 2022.

BRASIL. Serviço Geológico do Brasil (CPRM). Estudo sobre a instabilidade do terreno nos bairros do Pinheiro, Mutange e Bebedouro, Maceió (AL). Volume I. *Relatório Síntese dos Resultados*, Nº 1. Brasília, DF: Ministério de Minas e Energia, 2019.

BULHÕES, Amorim Júlia. Colapso Urbano? Narrativas de moradores do Pinheiro sobre a subsidência do solo em Maceió-AL. 2022. 127f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução Patrícia Carmelo, Vera Costa Nova. *Revista Pós*, Belo Horizonte, v.2, n.4, p. 206-19, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Olhos livres da história*. Tradução Eduardo Duarte. *Revista Ícone*, Recife, v.16, n.2, p. 161-172, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Compreender por meio da fotografia. [Entrevista concedida a] Arno Gisinger. Tradução Heloisa Jahn. *Revista Zum/IMS*, São Paulo, n. 13, p. 86-103, 24 mar. 2020.

FRAGOSO, Elias (Org). *Rasgando a cortina de silêncios: o lado B da exploração do sal-gema de Maceió*. Maceió, Editora Instituto Alagoas, 2022.

GALINDO, Abel. Aspectos Técnicos de uma mineração desastrosa. In: FRAGOSO, Elias. (Org). *Rasgando a cortina de silêncios: o lado B da exploração do sal-gema de Maceió*. Maceió, Editora Instituto Alagoas, p. 39-61, 2022.

HISTÓRIAS do subsolo. Coprodução: Caranto Média, Grão Filmes, LabHacker, Saudáveis Subversivos. [Maceió]. *Documentário interativo*. Disponível em: <https://historiasdosubsolo.org>. Acesso em: 20 dez. 2022.

GOOGLE. *Google Maps Street View*. Online. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/>. Acesso em: 06 jan. 2023.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL EM ALAGOAS. *Caso Pinheiro/Braskem*. in: Site do MPF, 2022. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/grandes-casos/caso-pinheiro>. Acesso em 21 dez. 2022.

MARQUES, José Geraldo. Braskem além das rachaduras: memórias de um tempo quase esquecido. In: FRAGOSO, Elias (Org). *Rasgando a cortina de silêncios: o lado B da exploração do sal-gema de Maceió*. Maceió, Editora Instituto Alagoas, 2022. Cap. 1, p. 23-38.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TICIANELI, Edberto. Descoberta de sal-gema em Alagoas foi por acaso. *História de Alagoas*, Maceió, 22 nov 2015. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/descoberta-da-sal-gema-em-alagoas-foi-por-acaso.html>. Acesso em: 06 jan. 2023.

TICIANELI, Edberto. A saga do petróleo alagoano IV – O Petróleo é Nosso. *História de Alagoas*, Maceió, 12 out 2018. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/a-saga-do-petroleo-alagoano-iv-o-petroleo-e-nosso.html>. Acesso em: 07 jan. 2023.

VELEDA, Raphael; ESTRELA, Igo. Maceió está Afundando. *Metrópoles*, 23 mai. 2021. Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/afundamento-de-maceio-provoca-exodo-urbano-de-55-mil-pessoas>. Acesso em: 21 dez. 2022.

VELLOSO, Rita. Urbano constelação. Belo Horizonte, Cosmópolis, Editora UFMG, 2022.