

ARTIGO

# REPRESENTAÇÕES DA VÍTIMA NO JORNALISMO NARRATIVO CONTEMPORÂNEO SOBRE CATÁSTROFES<sup>1</sup>



MARCIO SERELLE

*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil*  
ORCID: 0000-0001-6124-5464.

CARLOS HENRIQUE PINHEIRO

*Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil*  
ORCID: 0000-0002-2380-7101

DOI: 10.25200/BJR.V17N2.2021.1393

Recebido em: 29/12/2020

Desk Review em: 12/01/2021

Editor do Desk Review: Fábio Pereira

Revisado em: 15/03/2021

Aceito em: 15/05/2021

**RESUMO** – Neste trabalho, investigamos representações de vítimas de catástrofes em duas narrativas jornalísticas brasileiras contemporâneas: *Todo dia a mesma noite*, de Daniela Arbex, e *Tragédia em Mariana*, de Cristina Serra. Recuperamos, inicialmente, o significado e usos da palavra vítima para uma descrição dos tipos presentes nas narrativas. Analisamos, a seguir, as obras com ênfase na categoria da vítima, personagem que constitui a face humana do acontecimento. Objetivamos compreender como, em cada narrativa, as vidas afetadas são colocadas em enredo. Os resultados da análise apontam para projetos narrativos distintos e, por seguinte, de posições éticas também distintas acerca da representação das vítimas. A obra de Arbex reitera o trauma como núcleo dramático, que fixa as personagens (e possivelmente o leitor) no sofrimento; a de Serra atua investigativamente sobre a catástrofe, com a recuperação das histórias dos que morreram por meio da memória dos sobreviventes, que, em movimento, buscam justiça e reconstruir caminhos.

**Palavras-chave:** Vítima. Jornalismo Narrativo. Catástrofe. *Todo dia a mesma noite*, livro de Daniela Arbex. *Tragédia em Mariana*, livro de Cristina Serra.

## REPRESENTATIONS OF CATASTROPHE VICTIMS IN CONTEMPORARY NARRATIVE JOURNALISM

**ABSTRACT** – In this paper, we study representations of catastrophe victims in two contemporary journalistic narratives in Brazil: *Todo dia a mesma noite* by Daniela Arbex and *Tragédia em Mariana* by Cristina Serra. We first study the meaning and uses of the word victim to describe the types of victims in the narratives. Our analysis of both narratives focuses on the victims. We aim to understand how the storytelling in each narrative develops the victims' stories. The results of the analysis point to different narrative projects and, as a result, to different ethical positions regarding the representation of victims. Arbex's work focuses on trauma as an emotional nucleus which all characters (and possibly the reader) suffer from. Investigating the catastrophe is the main focus in Serra's work, with the stories of those who died told through the memory of those who survive them, who seek justice, and who look to rebuild their lives.

**Keywords:** Victim. Narrative Journalism. Catastrophe. *Todo dia a mesma noite*, written by Daniela Arbex. *Tragédia em Mariana*, written by Cristina Serra.

## REPRESENTACIONES DE LA VÍTIMA EN EL PERIODISMO NARRATIVO CONTEMPORÂNEO SOBRE DESASTRES

**RESUMEN** – En este trabajo investigamos representaciones de víctimas de catástrofes en dos narrativas periodísticas brasileñas contemporáneas: *Todo dia a mesma noite*, de Daniela Arbex, y *Tragédia em Mariana*, de Cristina Serra. Inicialmente, recuperamos el significado y usos de la palabra víctima para una descripción de tipos existentes en las narrativas. Analizamos las narrativas con énfasis en la categoría víctima, personaje que constituyó el rostro humano de los reportajes. Pretendemos entender cómo, en cada narrativa, se enredan las vidas afectadas. Los resultados del análisis muestran diferentes proyectos narrativos y distintas posturas éticas acerca las representaciones de las víctimas. La obra de Arbex reitera el trauma como núcleo dramático, que fija los personajes (y posiblemente el lector) in el sufrimiento; en Serra, se avanza en la investigación de la catástrofe, con el rescate de las historias de los que murieron por medio del recuerdo de los supervivientes, que buscan justicia y rehacer sus vidas.

**Palabras clave:** Víctima. Periodismo Narrativo. Desastre. *Todo dia a mesma noite*, obra de Daniela Arbex. *Tragédia em Mariana*, obra de Cristina Serra.

### 1 Introdução

Este trabalho objetiva investigar representações de vítimas de catástrofes em duas narrativas jornalísticas brasileiras contemporâneas: *Todo dia a mesma noite* (2018), de Daniela Arbex, e *Tragédia em Mariana* (2018), de Cristina Serra. Pretende-se compreender como personagens com vidas desabadas tornam-se elementos mais ou menos estruturantes das reportagens e como seus relatos, blindados pelo testemunho (Sarlo, 2007), podem ressaltar os aspectos humanos da narrativa e ativar a empatia do leitor. A partir do exame dessas histórias de vidas marcadas pelo trauma, problematizam-se, nessas

reportagens, as possíveis oscilações entre a denúncia necessária e os riscos de fixação da personagem em sua condição de vítima; entre a dramatização do acontecimento e a manutenção da memória por meio do discurso testemunhal. Nosso propósito não é julgar a intenção das jornalistas-autoras, mas compreender como diferentes modos de narrar e, notadamente, de colocar as vítimas em enredo, resultam em diferentes propostas éticas acerca das catástrofes e de suas personagens e constituem domínios para reflexão acerca do jornalismo narrativo.

Personagens têm sido, tradicionalmente, importante pilar de narrativas jornalísticas sobre catástrofe. Em comentário a *Hiroshima*, narrativa de John Hersey publicada originalmente na *The New Yorker* em 1946, Matias Suzuki Jr. (2017, p.168) afirma que o impacto da obra “veio do enfoque e da abordagem escolhidos, humanizando o que havia ocorrido por meio do relato de seis sobreviventes”. Para Svetlana Aleksíevitch (2016, p.372), cuja obra *Vozes de Tchernóbil* constitui-se de testemunhos, interessa-lhe, igualmente, narrar o acidente nuclear a partir do homem, pois “é lá que tudo acontece”.

A palavra catástrofe, do grego (*Kata + strophé*), significa “virada para baixo” e seus sinônimos incluem “desabamento”, “desastre” e “devastação” (Nestrovski & Seligmann-Silva, 2000). A catástrofe pode ser compreendida como um acontecimento destrutivo que “atinge o cerne da comunidade” (Dosse, 2013, p.7), reverberando nela e transformando-a inadvertidamente. Na condição de evento traumático, é uma emergência do presente que não fecha significação, pois o caráter fortemente inesperado do acontecimento impede que ele seja completamente entendido (Caruth, 1996). A narrativa do trauma lida com a reiteração e com o intrincamento entre o conhecido e o desconhecido, manifesto no relato das vítimas.

Para Seligmann-Silva (2008, p.69), “o trauma é caracterizado por uma memória de um passado que não passa”. O título da obra de Arbex (2018), *Todo dia a mesma noite*, assenta-se sobre esse tipo de repetição, com referência à dificuldade das personagens (principalmente os familiares dos mortos da boate Kiss) atravessarem a noite do desastre e a noite metafórica, como em um inverno longo. Nessa reportagem, tematizam-se as histórias de vida e morte de impactados pelo incêndio que, em 2013, vitimou fatalmente 242 pessoas, em sua maioria jovens, na cidade de Santa Maria, no estado do Rio Grande do Sul, no Brasil.

Na reportagem de Cristina Serra, por sua vez, aborda-se a tragédia que, em 2015, no interior do estado de Minas Gerais, localizado

na região Sudeste do Brasil, resultou no maior desastre ambiental do País. O rompimento de uma barragem de rejeitos minerários matou 19 pessoas, destruiu comunidades, infectou 38 municípios, comprometeu a fauna, a flora e atividades antrópicas ligadas ao rio Doce<sup>2</sup>. Na introdução do livro, Serra anota que objetiva sublinhar a dimensão humana que os vultuosos números desta tragédia não dão a ver. “Era preciso mostrar esses rostos, revelar suas identidades, dar-lhes voz” (Serra, 2018, p.14).

O objetivo de destacar as histórias das vítimas pode ser mais bem desenvolvido na forma do livro-reportagem, opção de ambas as autoras que, sabemos, têm também inserções no jornalismo diário brasileiro. Nele, o tempo de apuração é mais extenso, viabilizando o aprofundamento das abordagens e possibilitando o amadurecimento das relações com aqueles que se tornarão personagens na história. “O livro-reportagem permite esse retorno ao que já foi para lhe reposicionar em termos do que ele representa hoje, transformado, reequipado de nova vestimenta” (Lima, 2009, p.46).

Para isso, contribuem os artifícios de enredo, mais bem desenvolvido na forma distendida do livro, em que o escritor ou escritora pode articular informações e histórias paralelas por meio de um fio narrativo, construindo obra de apelo diverso do jornalismo diário, mais estudada, destinada a leitores que não apenas se interessam por histórias de catástrofes, mas por maneiras de contá-las. A força do livro-reportagem reside em parte nessa construção narrativa, no modo como enfeixa histórias principais e secundárias em um todo coeso que dá a ver a própria complexidade do acontecimento. Essa materialidade tem o apelo da permanência e propõe dar relevo àquilo que o jornalismo diário não pode abordar de forma extensiva.

As personagens dos textos apontados são vítimas reais de catástrofes. A elas foi feito um mal que deve ser de algum modo reparado, e as reportagens podem contribuir para isso ao registrar e publicizar histórias e demandas. Convém, no entanto, atentar para o modo como as trajetórias são contadas e como as personagens são descritas e colocadas em enredo. Se é preciso humanizar aquilo que tende a ser, muitas vezes, numericamente expresso, como reivindicam Cristina Serra e Daniela Arbex, demanda-se, por outro lado, identificar riscos de recursos narrativos que podem fixar a vítima em tal condição, por meio da reiteração e perpetuação de cenas de sofrimento, e criar obstáculos para a superação do trauma.

Propomos, assim, examinar os modos como vítimas de tragédias são representadas nas referidas reportagens. Por meio de

análise narrativa, pretendemos ressaltar as relações estabelecidas entre as vidas singulares e o contexto da catástrofe. Tendo em vista a complexidade dos personagens de não ficção, pretendemos oferecer perspectivas para análise de reportagens que, como vimos, ao longo do tempo e em contextos diversos, se dedicam às histórias de vítimas de catástrofes. Intencionamos, ainda, apontar questões para o que seria uma representação jornalística dignificante do humano em contextos de sofrimento.

Este trabalho divide-se em quatro partes, para além desta introdução e das considerações finais. Na primeira delas, discutimos a noção de vítima por meio da recuperação da origem do termo, vinculada ao sacrificial, e seu deslocamento para a esfera jurídica, com tipificações que podem ser verificadas nas narrativas analisadas. Refletimos sobre implicações criminais e do campo das lutas e das reivindicações ao se adotar ou recusar a palavra vítima para designar os atingidos. O desabamento em Mariana e suas reverberações, especificamente, trouxeram disputas acerca do termo, que é o mais utilizado nas duas reportagens em referência às pessoas atingidas.

A seguir, antes das análises, fazemos considerações de ordem metodológica, com explicitação dos aspectos explorados, neste artigo, nas narrativas jornalísticas. A análise de personagem em nossos objetos demanda abordagem de aspectos narrativos mais abrangentes, relacionados, por exemplo, à urdidura de enredo e aos modos de narrar os dramas das vítimas. As formas como as personagens são descritas e colocadas em cena qualificam esses indivíduos, permitem-nos apreender valores relacionados a eles e propõem lugares às vítimas. Os segmentos que se sucedem analisam, respectivamente, representações das vítimas em *Todo dia a mesma noite* e *Tragédia em Mariana*, com apontamentos sobre os diferentes recursos mobilizados em uma e em outra narrativa e seus aspectos éticos.

Trata-se, neste estudo, de uma ética das representações que se refere à responsabilidade com o outro que possui sua história de vida ali narrada, uma vez que a personagem no jornalismo não é somente um “ser de papel”, pois, por convenção, possui equivalente no mundo histórico e pode ter a vida e a memória afetadas pelo relato. Representações jornalísticas circulam no cotidiano e nos informam. Elas contribuem, nesse caso, para nosso entendimento acerca das catástrofes e para relação que estabelecemos com essas vítimas que nos são dadas a conhecer por meio da narrativa.

## 2 Vítimas sobre as quais se escreve

Vítima é o termo mais usado tanto por Daniela Arbex (2018) como por Cristina Serra (2018) em referência aos afetados pelas catástrofes, ainda que, no caso do rompimento da barragem, as pessoas que sofreram a tragédia se autodenominem atingidos, provavelmente, como veremos, para ingresso em luta coletiva. A palavra vítima, do latim, significa originalmente animal a ser sacrificado em ritual religioso. Para René Girard (1990), o sacrifício humano ou de animais nas religiões arcaicas é uma forma de mediação entre sacrificador e deidade, e visava unir a comunidade, eliminar conflitos, instaurar ordem ou mesmo apaziguar deuses identificados com catástrofes naturais. Logo, a vítima é um inocente que expia, na substituição sacrificial, alguma culpa para reestabelecer harmonia.

Girard, contudo, chama-nos a atenção para outro sentido da substituição sacrificial, que não implica necessariamente algo a ser pago a uma divindade. “A sociedade procura desviar para uma vítima relativamente indiferente, uma vítima ‘sacrificável’, uma violência que talvez golpeasse seus membros, que ela pretende proteger a qualquer custo” (Girard, 1990, p.15). A vítima seria, portanto, um substituto que sofre a violência justamente para ludibriá-la, como uma “válvula de escape” (p.15), que desvia e canaliza a violência social.

Para Daniele Giglioli (2018, p.67), o “fato de sermos estruturalmente abertos à violência do outro não é um incidente, mas o que nos interpela e constitui como sujeitos”, e a partir da aceitação deste dado é que se desenha o pequeno espaço de nosso poder-fazer. Na condição da vítima, porém, essa vulnerabilidade geral ganha ênfase e articula-se à identidade: ela não é o que faz, mas o que lhe fazem. Enquanto, na aventura da existência, a tendência dos sujeitos é flutuar entre identificações, a vítima “é algo, é certa, tem uma origem, documentos, baseia-se em um evento, é demonstrável. Interpela com segurança e autoridade. O que é? Uma vítima. E isso não pode ser negado e jamais poderá ser retirado” (p.126).

Na modernidade jurídica, o termo passou a designar indivíduos que morreram ou sofreram ferimentos ou algum tipo de perda em função de crimes, acidentes, catástrofes humanas, guerras ou formas de injustiça social, como discriminação, perseguição política, entre outras (Karmen, 2016). As vítimas podem ser primárias e diretas ou secundárias, como os membros das famílias dos mortos no incêndio da boate Kiss ou no rompimento da barragem da Samarco, em Bento

Rodrigues, que, embora não confrontados diretamente, também foram devastados pelas catástrofes.

Em *Tragédia em Mariana*, Serra (2018, p.256), por meio de entrevistas com envolvidos na formulação do Termo de Transação e Ajustamento de Conduta (TTAC), acordo assinado entre governo federal e governos dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, Samarco, Vale e BHP, mostra como as empresas mineradoras rejeitaram o uso da palavra vítima por causa das implicações penais do termo. Recusaram ainda “atingidos”, preferindo, ao final, “impactados”, e negaram-se a chamar a catástrofe de “desastre” ou mesmo de “acidente”, a favor do termo neutro “evento”. Percebe-se, portanto, como a forma de nomear indivíduos e acontecimentos é alvo de disputa e traz cargas semânticas que qualificam a catástrofe e podem indicar culpabilidade no âmbito jurídico.

Como dissemos, as vítimas do rompimento se autodenominam “atingidos”, como pode ser comprovado pela leitura do jornal *A Sirene*<sup>3</sup>, produzido pelas comunidades com assessoria de universidades e movimentos sociais. Isso pode ter a intenção de afastar a aceção de imobilidade e passividade que acompanha a palavra vítima desde a conotação sacrificial, que, por sua vez, no caráter de vida ofertada para se alcançar harmonia ou bem maior, também possui sentido inadequado. Sabemos, com Agamben (2008), que os judeus repudiam a palavra Holocausto, que significa “sacrifício” – e literalmente “todo queimado” – pela conotação de entrega a uma causa sagrada, e recorrem ao termo *Shoah*, que significa catástrofe.

Outra explicação, que não exclui a primeira, para o uso de “atingido” pela comunidade é o emprego do termo na organização coletiva Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), que luta nacionalmente pelos direitos de populações afetadas, inclusive a de Mariana. O MAB articula-se, na América Latina, ao *Movimiento de Afectados por Represas* (MAR). O nome “atingido” ou “afetado” é utilizado internacionalmente para mobilização social acerca das catástrofes com barragens de água ou de rejeito.

Seguiremos, contudo, neste artigo, com “vítima” não somente pelo fato de ser a palavra mais utilizada pelas jornalistas, mas também pelas implicações penais que traz e que são aspecto importante das narrativas. Um dos objetivos deste artigo é clarear o significado de vítima nesses textos, assim como a construção dessas personagens e o lugar narrativo que ocupam.

Uma catástrofe produz numerosos mortos – *Tragédia em*

*Mariana* contabiliza 19, logo no rompimento da barragem de rejeitos; *Todo dia a mesma noite*, 242 pessoas desde o incêndio na boate. Essa é a primeira categoria de vítimas que abordaremos: a das que sucumbiram, morreram nas catástrofes. Suas histórias são contadas pelos outros. Há, ainda, vítimas sobreviventes, a quem a identificação como vítimas interessa para que possam concorrer a eventuais reparações – são indivíduos cujas histórias permanecem abertas e os sentidos da vida em disputa. Entre as últimas, há as vítimas que, atingidas diretamente pela catástrofe, escaparam da morte, e as indiretas, que se distinguem pela perda de seu modo de vida, mesmo que não tenham corrido o risco iminente de morrer – aqui, entendemos, incluem-se os parentes de vítimas mortas.

*Tragédia em Mariana*, entre os livros analisados, é o que mais amplia os exemplos de vítimas sobreviventes indiretas. Elas são trabalhadores de áreas variadas que tiveram suas ocupações e estilos de vida comprometidos com a chegada da lama – pescadores, funcionários de hidrelétricas, hospedeiros, pecuaristas –, além de moradores cujas tradições tornaram-se inviáveis na região, como populações indígenas, notadamente os Krenak, e habitantes de comunidades completamente destruídas como Bento Rodrigues ou mais afetadas, como Paracatu de Baixo e Gesteira. A obra, por seu caráter investigativo, lida também com diversidade maior de fontes, se comparada a *Todo dia a mesma noite*.

No conjunto das fontes ouvidas por Serra estão as institucionais (as que respondem pelos governos estadual e federal, por exemplo, e pelas empresas envolvidas), mas também organizações não governamentais e pesquisadores das áreas da saúde e do meio ambiente. No entanto, mais do que fontes – origens de informação –, as vítimas são personagens, faces humanas do relato, que possuem suas vidas narradas para que, de acordo com Serra, o acontecimento não seja contado somente por meio de números que integram “estatísticas de desastres, que, cedo ou tarde, caem no esquecimento” (Serra, 2018, p.15).

Há uma outra categoria de vítima: aquela que é ou se afirma injustiçada pela acusação por sua atuação profissional na catástrofe. Nesse caso, são réus que se tornam ou se colocam como vítimas relacionadas às tragédias. Esse foi o caso de bombeiros que prestaram socorro na Boate Kiss e foram processados (e depois absolvidos) por homicídio doloso por omissão ao não terem impedido que jovens retornassem à casa de shows para resgatar parentes e amigos. Em



*Tragédia em Mariana*, o engenheiro Samuel Loures, processado por ter assinado o laudo de estabilidade da barragem que veio a desabar, afirma, na reportagem, ser também “vítima da Samarco”, por não ter tido acesso a relatórios da empresa. Loures foi acusado pelo Ministério Público Federal por emissão de laudo falso e o julgamento ainda não foi concluído.

Pessoas e instituições investigadas podem reivindicar a condição de vítima e recusar a responsabilidade que lhe está sendo atribuída em processos. Em *Tragédia em Mariana*, o então Secretário Estadual de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais, Altamir Rôso, por exemplo, diz que a Samarco também seria “vítima do rompimento”; e outra personagem dessa obra, Renata Gersa, advogada, acusada pelo marido por tráfico de influência em decisões ligadas a processos da empresa multinacional de alimentos JBS, argumenta estar sendo injustiçada, “vítima de um estelionatário” (Serra, 2018, p.270).

Embora esses usos não sejam correntes nos livros, convém lhes dar atenção porque apontam para um possível emprego do termo dentro do que Giglioli (2018) chama de “ideal vitimário”. Um indivíduo ou organização pode buscar proteção ao evocar a condição de vítima, pois “como poderia a vítima ser culpada, ou melhor, responsável por alguma coisa? Não fez, foi feito a ela. Não age, padece” (Giglioli, 2018, p.19). Embora todas essas histórias sejam contadas, percebemos que, nos livros analisados, privilegiam-se, em geral, as histórias das vítimas que morreram e de sobreviventes ligados a elas, parentes na maioria. Dizemos, em geral, porque em *Todo dia a mesma noite*, os socorristas possuem também protagonismo.

Além desse destaque para as vítimas que morreram, sobreviventes e familiares, observamos um entrelaçamento entre as histórias, de modo que aos dois últimos tipos de vítima cabe o papel de contar sobre as primeiras, impedidas de testemunhar. Se de um lado conhecemos as trajetórias dos mortos por meio dos sobreviventes, por outro, as histórias dos sobreviventes estão atreladas às dos que faleceram: o que se diz sobre eles eventualmente toca dimensões de suas próprias vidas, como a amorosa, a profissional e a social, mas inescapavelmente aborda sua relação com quem partiu, com a perda e com a catástrofe, de modo que nos permite dizer: na reportagem, é a partir da morte de um outro que a história dessa vítima indireta ganha relevo.

### 3 Algumas considerações metodológicas

Para análise das representações das vítimas nas reportagens escolhidas, privilegiaremos os relatos mais comuns às duas narrativas: aqueles sobre as vítimas que morreram e sobre as sobreviventes e as indiretas – amigos e familiares dos mortos nas catástrofes. A análise comparada entre as duas obras justifica-se porque permite o exame de diferentes narrativas jornalísticas contemporâneas e recursos na composição de personagens e seus traumas. Propicia, assim, a identificação e reflexão acerca de métodos da reportagem brasileira atual sobre a catástrofe, notadamente sobre formas de produção de vínculos empáticos, o uso do testemunho no jornalismo, a constituição de personagens mais ou menos complexas, bem como sua função na narrativa.

O fato de as duas reportagens possuírem diferentes escopos não é, a nosso ver, empecilho para uma análise comparada. A partir do entendimento das diferentes propostas é possível aferir os movimentos narrativos acerca das vítimas e refletir sobre eles à luz do que nos parece ser a função primordial da reportagem em livro: proporcionar ao leitor, para além de assombro e empatia, compreensão acerca da complexidade das vidas narradas, conhecimento contextual e perspectiva crítica acerca das forças sociais a que os indivíduos são submetidos e como eles reagem na tentativa de orientar as próprias histórias.

Empreenderemos análise narrativa, com ênfase nos modos como as histórias das vítimas são contadas e enredadas nas catástrofes e nas imagens dessas personagens projetadas pelos relatos. Para Antonio Candido (2004), há três elementos centrais da narrativa que se interpenetram: as personagens, enredo e ideias (valores e significados). É, no entanto, por meio da personagem, elemento de “adesão afetiva e intelectual” (Candido, 2004, p.54), que o enredo se desenvolve e as ideias são comumente expostas. Embora Candido trate da ficção, parece-nos pertinente dizer que, por meio da vítima que é personagem de reportagem (sua seleção, composição, história de vida e princípios vinculados a ela), os acontecimentos tomam a consistência do vivido e é também possível vislumbrar valores afirmados na narrativa.

A personagem de não ficção é, contudo, um ser bifronte (Serelle, 2020), pois construída na linguagem, mas a partir de um correspondente no mundo histórico que pode receber as consequências e reverberações de sua representação narrativa. Como dissemos, este é um dos aspectos do que entendemos como o projeto ético da reportagem. A ética das

representações no jornalismo narrativo implica a relação entre os seres construídos no texto, por meio de artifícios narrativos, e aqueles que os fundamentaram no mundo histórico. A personagem é uma mediação que vincula o leitor à vítima histórica da catástrofe.

Outro traço deste projeto ético, ao qual nos colocamos atentos neste trabalho, diz respeito ao fato de que cada representação narrativa de uma vítima singular nos fornece elementos para compor uma ideia geral de vítima – se aquela que sofre, se aquela que exige reparos, se aquela que narra a vida alheia ou que tem a própria história contada por um terceiro, por exemplo. Por isso, uma análise das representações das vítimas implica refletir sobre as possíveis ressonâncias de relatos que as explorem emocionalmente ou que fixem suas identidades em determinados sentidos.

Três aspectos principais relacionados às vítimas serão investigados nas duas reportagens: 1. o lugar que suas histórias ocupam na organização geral das narrativas; 2. a forma como as vítimas e suas histórias são colocadas em enredo, no que se refere aos recursos narrativos mobilizados (como, por exemplo, os referentes à temporalidade) e seus possíveis efeitos; 3. os sentimentos e valores que são predominantemente atribuídos às vítimas nas narrativas.

Embora tenhamos, didaticamente, apontado, no segmento anterior e neste, categorias de vítimas e aspectos a serem observados, optamos, para fluidez do artigo, separar as análises por obra, com reflexões que proporcionem, em alguns momentos, o cotejo entre as narrativas. Nos dois casos, partimos da discussão sobre os títulos dos livros que sintetizam e antecipam o que compreendemos ser a base tonal das obras, que reverbera nas diferentes estruturas narrativas e, conseqüentemente, nas representações das vítimas. No caso da análise de *Todo dia a mesma noite*, fizemos uso de comentários da própria autora sobre sua obra, assim como já apontamos, nas partes anteriores, observações de Serra – estas inscritas na própria reportagem, que possui movimento mais autorreflexivo -, sobre a necessidade de se narrar as histórias das vítimas.

#### **4 Dentro da noite**

*Todo dia a mesma noite* é título que sugere a perpetuidade de um momento traumático simbolicamente assimilado ao fim. Embora as reflexões que deram neste nome apareçam somente no

13º capítulo do livro – “É como se o tempo tivesse congelado em janeiro de 2013, em um último aceno, na lembrança das últimas palavras trocadas com os entes queridos que se foram” (Arbex, 2018, p.185), vai se construindo desde bem antes a ideia geral de que, na narrativa e para as vítimas sobreviventes e vítimas indiretas, a noite daquela catástrofe é permanentemente sentida e de que, a partir dela, constrangeu-se o futuro.

De um lado, Arbex corta e compõe as histórias dos personagens dando destaque a sentimentos que teriam marcado aquela circunstância: confusão, dor e falta de horizonte. De outro, a autora conta os fatos deste livro como se acompanhasse seu discorrer, privilegiando um período que por pouco antecede a catástrofe e que se encerra nela, como em um ápice. Como na organização temporal de uma narrativa seriada e seus conhecidos recursos de entretenimento, episódios são suspensos para depois serem retomados.

Disso é exemplar a história que inaugura o livro, sob a perspectiva de Carlos Dornelles, médico socorrista que atendeu as vítimas na primeira hora do incêndio. Arbex descreve a semana, a tarde e o princípio de noite pacatos do médico, há dias sem fazer atendimentos com a unidade em que estava alocado, até que, na madrugada, com o chamado para os primeiros socorros na boate Kiss, o que era marasmo se precipitou em desespero, improvisos, insuficiências de todo tipo – “tudo estava fora de controle” (Arbex, 2018, p.28). No mesmo capítulo, a história do bombeiro Robson Müller – que teve todas as suas previsões sobre o incêndio suplantadas pela realidade –, e a das primeiras horas de socorros no local do incêndio compartilham a característica de um crescendo negativo, da ordem para a desordem. E então as histórias deixam de ser contadas (no sentido de que, mesmo sendo posteriormente retomadas, elas não investigam as vidas dos personagens para além da catástrofe, que passa a determiná-las).

De *Sinfonia da Tragédia*, segundo capítulo, até o final de *Todo dia a mesma noite*, são narradas as histórias dos pais cujos filhos estiveram na boate incendiada. Aparecem entremeadas por relatos sobre bombeiros, enfermeiros, médicos, que sempre fazem conexões com as histórias daqueles que são vítimas diretas da catástrofe – sobreviventes ou não –, os jovens que estavam na boate. As histórias dos pais, dissemos, são narradas no tempo do acontecimento. Mesmo que o tempo verbal da narradora seja o do pretérito perfeito, as vítimas vão descobrindo aos poucos o que ocorreu, e o leitor bem-informado

sobre a catástrofe pode, inclusive, em alguns momentos, saber mais de que as próprias personagens que se debatem desorientadas na narrativa. Assim conhecemos Sérgio da Silva e Nadir Krauspenhar, pais de Guto; Celita Pazini e Homero Bairro, pais de Greicy e Patrícia; Lívia Oliveira e Otacílio Silveira, pais de Heitor; Marta e Sílvio Beuren, pais de Silvinho, além de outros, todos sob o impacto de constatar que seus filhos poderiam ter morrido no incêndio da Kiss.

Em comum, portanto, as passagens relativas aos pais de jovens que estiveram na boate são estruturadas pelo descobrimento da catástrofe e pelo desnorreamento decorrente disso. Em algumas delas, a angústia do presente cede lugar a reminiscências sobre as próprias vidas ou sobre as relações com os filhos, como acontece na narrativa sobre Marta e Sílvio Beuren, a recordar os hábitos festivos de Silvinho enquanto alimentam a esperança de reencontrá-lo vivo.

Último filho entre quatro irmãos — todos os três estavam casados —, o rapaz agitava a rotina da família com os encontros que organizava no galpão do sítio durante os “festerês”<sup>4</sup> movidos a cerveja e gaita, e a inseparável sanfona de Silvinho. Apaixonado pelo campo, ele trocara o status de uma carreira de optometrista pelo cultivo de grãos na estância, como o arroz japonês. (Arbex, 2018, p.60).

Esse movimento nos parece positivo para a narrativa, que assim traça outra perspectiva, e para a constituição desses pais e filhos como personagens de não ficção, que ganham elementos menos obviamente vinculados ao evento em torno do qual a reportagem se desdobra, tornando-os mais complexos, pois multifacetados. Tais histórias, contudo, se encerram na iniludível despedida, embora tenham sido apuradas anos depois dos acontecimentos a que se referem, e o ganho narrativo a que nos referimos termina obliterado.

Em entrevista para a Editora Intrínseca, Arbex (2020) afirma que “esse livro tem 55 mil palavras e nenhuma delas fala de superação, porque não se supera a morte de um filho”. Compreendemos nessa afirmativa uma posição autoral. Embora não postulemos que representações de vítimas sobreviventes devam contemplar “voltas por cima”, chamamos atenção para o problema que é abreviar as histórias de vidas de certas pessoas em função do fim efetivo de outras. Nesse sentido, um bom contraponto é o de Svetlana Aléksiévitch, no mencionado *Vozes de Tchernóbil* – ali, os enlutados expressam sofrimento, mas sua vida é sondada em múltiplos outros aspectos: visões políticas, relações com a cultura,

anseios por reparação. Se, em outra entrevista, Arbex (2020a) relata ter encontrado, a cada apuração, as famílias em um estado – “Num momento elas estavam animadas, dispostas, confiantes na justiça. Em outros, estavam entristecidas, deprimidas, fragilizadas” – essa mobilidade não parece bem representada no livro. Para Giglioli, o foco exclusivo em sentimentos de dor e correlatos seria equivalente a uma piedade injusta.

Mais significativo é na verdade o que esse enquadramento acarreta sobre as próprias vítimas, estigmatizando-as em uma identidade que as despe completamente ou em parte de suas próprias biografias e de suas referências culturais, ou mesmo terminando por aprisioná-las em seus confins, privando-as não apenas de subjetividade, mas também de qualquer direito que não seja o do socorro (com quais efeitos práticos seria necessário averiguar). Reduzidas ao que lhes foi feito, há lágrimas, não razões. A voz deles, como a dos animais, serve apenas para expressar prazer e principalmente dor, não para deliberar em conjunto sobre o justo e o injusto, prerrogativa que de acordo com Aristóteles distingue a espécie humana das outras enquanto dotada de logos e de sociedade. A verdade deles está no olhar do outro, o clemente, o misericordioso. (Giglioli, 2018, p.34).

Que a estrutura do crescendo negativo se repita para personagens que, mesmo tocados por problema comum, supomos serem pessoas diversas e que reagem diversamente aos episódios que lhes foram impostos, também é algo que merece atenção. Nos parece que adotar uma estrutura narrativa muito semelhante para contar as vidas de pessoas necessariamente diferentes entre si constrange a singularidade que os personagens de não ficção poderiam – ou, antes, deveriam – expressar. No campo da reportagem, *Hiroshima*, de John Hersey (2017), materializa esta possibilidade. Ali, seis histórias de vida marcadas pelo bombardeio da cidade são contadas em suas disputas singulares; afetadas pelo mesmo crime, as personagens reagiram diversamente a ele, respondendo conforme suas condições sociais, projetos pessoais e profissionais únicos.

Se em comum as histórias contadas por Arbex têm a marca da catástrofe porque cindidas por ela, no ambiente diegético de *Todo dia a mesma noite* sua dimensão ampliada vai se constituindo aos poucos, por meio da superação constante das piores expectativas. No primeiro capítulo, o mencionado socorrista Müller “pressentiu que haveria muitos mortos no interior da casa noturna, talvez uns quinze” (Arbex, 2018, p.22), mas constatou muitos mais. Na página 84, fala-se em “oitenta mortos” (Arbex, 2018), e o passo a passo segue. Na página 98, há menção ao procedimento que levou 233 corpos para

serem reconhecidos e velados em um ginásio esportivo da cidade. Na página 184, uma mãe responde ao filho que, sobrevivente, pergunta quantos morreram: “duzentos e trinta e nove até agora”. Somente na página 204, quando se comenta do inquérito policial concluído, a narrativa fala de 242 pessoas mortas no incêndio.

Outro aspecto da história que vai se constituindo paulatinamente por meio das personagens diz respeito à desinformação que atravessou as vidas das famílias em Santa Maria desde o incêndio. A história de Andrielle Righi da Silva, que foi à Kiss na noite do incêndio para comemorar seus 22 anos, começa a ser contada no capítulo V, quando Arbex menciona que sua avó soube, pelo rádio, bem cedo, da catástrofe no local em que a neta havia ido. Inicia-se, então, a busca pela garota, marcada por uma série de desencontros e narrada de forma entrecortada por outras histórias. Só mais adiante, no capítulo VII, o pai de Andrielle pôde fazer o reconhecimento de seu corpo no ginásio. Trajetória análoga se dá com outros personagens de *Todo dia a mesma noite*.

Na maioria dos capítulos, Arbex suspende as histórias dos personagens que apresenta aos leitores e encaminha a narrativa para a reiteração da catástrofe, que vai, contudo, sendo apresentada a miúdo. Somente nos últimos capítulos de *Todo dia a mesma noite* ela deixa de narrar a história como se acompanhasse seu discorrer, embora, entre eles, “40 segundos” seja dedicado à reconstituição do incêndio. Neste capítulo, nos parece, fica evidenciado o projeto de Arbex para uma narrativa sobre o incêndio da boate Kiss: é preciso lembrá-lo, ainda que isso signifique repeti-lo no ambiente do texto; o legado da catástrofe é a própria catástrofe, encerrando trajetórias de vida e, neste caso, também a narrativa.

## 5 A queda

*Tragédia em Mariana* opta em seu título por denominar o rompimento da barragem de Fundão e as consequentes mortes e o desastre ambiental como acontecimento terrível, ao mesmo tempo em que evita expressar, de imediato, o que sua narrativa preponderantemente investigativa põe a nu: os indícios de um crime. O título é importante, pois, conforme dissemos, as formas de nomeação do acontecimento são objeto de disputas jurídicas, sociais e midiáticas. O trágico é um evento catastrófico, porém, se

recuperarmos seu sentido que descende da forma artística, há nele a ideia de encadeamento que desemboca no horror. Nesse sentido, a reportagem aponta para o trágico ao demonstrar como uma série de erros e omissões na construção, licenciamentos, monitoramento e gestão de riscos da barragem levou, em corrente, à destruição. Para além disso, como pretendemos demonstrar, o trágico é a base tonal da narrativa quando o texto se dedica às vítimas.

Se, como dissemos, trata-se de reportagem investigativa, em que predominam entrevistas com as diversas partes implicadas no desabamento e análise documental, convém ressaltarmos a abertura narrativa da obra, que busca inserir o leitor no acontecimento. Nela, duas vítimas sobreviventes são protagonistas: a primeira, Romeu Arlindo dos Anjos, que o texto enfatiza possuir nome de personagem de tragédia shakespereana, foi o único trabalhador arrastado pela lama que sobreviveu; a segunda, Paula Geralda Alves, auxiliar de serviços gerais de uma prestadora de serviço da Samarco, é descrita como personagem de gesto heroico.

Paula não pensou duas vezes. Subiu na Berenice, a moto vermelha modelo Joy Plus, comprada três anos antes, depois de muito economizar o salário e o pagamento das faxinas que fazia para complementar a renda. Acelerou o quanto pôde na direção de Bento Rodrigues, onde moravam sua família e dezenas de amigos. No vídeo de celular gravado pelo chefe da equipe, Pedro Paulo Barbalho, com as imagens da lama se aproximando, dá para ouvir os apelos dos colegas para que ela não fosse. Achavam que seria tragada pelo rio turbulento antes que chegasse ao povoado. “Ô Paula, volta, Paula, volta!” “Paula, ô Paula...” “Paula é doída.” (Serra, 2018, p.23).

Nesse excerto, enfatiza-se o caráter destemido da personagem, que, mesmo diante do apelo dos colegas, que consideravam a atitude insana, rumou para Bento Rodrigues, primeira comunidade atravessada pelos rejeitos de minério. Destacamos, no trecho, a menção ao registro em vídeo, como documento e efeito de real da narrativa, em que se escutam as súplicas a Paula. O texto ressalta ainda o esforço da personagem no trabalho, com faxinas extras, que possibilitaram que ela economizasse para comprar a moto simples, carinhosamente apelidada de Berenice como se fosse um ser próximo.

Como veremos, a menção ao esforço e comprometimento com o trabalho será, na obra, aspecto usado nos depoimentos para positivar o caráter dos familiares mortos. Em sua moto de 50 cilindradas, Paula foi “mais veloz que a lama” (Serra, 2018, p.23)



e conseguiu avisar à comunidade de Bento Rodrigues antes que a avalanche atingisse o vilarejo. A referência a seu heroísmo retorna por diversas vezes na obra, entre elas no capítulo 51, quando a reportagem afirma novamente que Paula “salvou a maioria dos moradores de Bento Rodrigues” (Serra, 2018, p.443).

Descrito no primeiro capítulo como uma espécie de “apocalipse”, o rompimento da barragem é comparado também a uma hecatombe, na analogia feita por um comandante do corpo de bombeiros, que afirmou ter visto na poeira marrom da destruição algo como um cogumelo de fumaça, como nas imagens de Hiroshima e Nagasaki bombardeadas. Em outro momento, a operação de resgate é comparada, também pelos bombeiros, “a um filme de guerra” (Serra, 2018, p.30). Ao final da devastação mais imediata (a tragédia ambiental ocorreria nos próximos dias, no caminho da lama pelo rio Doce), a última página do capítulo descreve uma cena que, em sua desolação, parece evocar um quadro de Portinari sobre imigrantes. Nela, cerca de 500 desabrigados aguardavam para serem levados ao ginásio de Mariana:

Saíram em fila, exaustos, em silêncio, trazendo seu assombro, suas dores, suas crianças de colo e os poucos pertences que conseguiram salvar. Uma mulher segurava um par de chinelos. Um senhor carregava uma mala nas costas. Um rapaz trazia o cachorro de estimação. Outro conseguiu salvar a gaiola com o passarinho. Pareciam peregrinos sem destino. (Serra, 2018, p.40).

À diferença de *Todo dia a mesma noite*, a reportagem de Serra não se estrutura narrativamente a partir das histórias das vítimas. Como dissemos, seu aspecto medular é investigativo. As histórias das vítimas que morreram são recuperadas pelos parentes, vítimas secundárias – em sua maioria, esposas dos trabalhadores. As histórias são contadas, ao longo do livro, em capítulos que interrompem o relato central como modo de graduar o informativo com o drama humano. As vítimas que sucumbiram são lembradas e descritas como filhos, pais e companheiros exemplares. “Samuel era um pai maravilhoso. Ele tirou quinze dias do serviço quando a Cecília nasceu. Ele dava banho, botava para dormir” (Serra, 2018, p.128), relembra afetuosamente Aline Ribeiro, viúva do sondador que morreu no desabamento. “Era muito dedicado. Foi um pai e tanto” (Serra, 2018, p.260), diz Ana Cláudia Profeta, em elogio ao marido Mateus Fernandes. “Tudo o que ele fazia era para elas [as filhas], para a casa, para a gente. Ele prezava muito os estudos para que elas tivessem

um futuro melhor” (Serra, 2018, p.210), conta Tânia, viúva de Daniel de Carvalho, operador de máquinas, também morto no rompimento da barragem.

As vítimas são também trabalhadores comprometidos. “Ele foi construindo a vida dele. Na Kemira [empresa de produtos químicos], ele entrou como estagiário começou no chão de fábrica, na produção, e foi crescendo” (Serra, 2018, p.40), diz a viúva Lira Moura a respeito do companheiro Marcos Aurélio Moura. Na recordação de Emerson dos Santos, o pai “Aílton era acostumado e gostava de serviço pesado. ‘Nem quando estava de folga parava’” (Serra, 2018, p.237). Em muitas histórias, essa dedicação ao trabalho é a virtude que justamente coloca a vítima na cena da catástrofe, como nas contradições da forma clássica do trágico. Os relatos enfatizam, quase sempre, a vida feliz que as famílias levavam no momento antes da tragédia, assim como projetos promissores de vida. “A gente estava numa fase tão boa... Sabe quando você está tão feliz que tem medo de perder o que tem?” (Serra, 2018, p.128), diz novamente Aline Ribeiro sobre Samuel Albino. Observamos que, na reportagem, a morte opera uma edição na biografia das vítimas, que as blinda em relação a qualquer ambiguidade humana que possa qualificar aquela história de um modo não virtuoso.

Ainda para compreender essa positividade das vítimas mortas, podemos evocar *Violência*, de Žižek (2014). O filósofo afirma que as vítimas em aviões que explodiram nas torres, em 11 de setembro, dirigiram a pessoas próximas uma última palavra de amor, e nisso enxerga um “verdadeiro ato ético” (ênfatisado pela imaginação do oposto: uma esposa que, nos seus últimos segundos de vida, ligasse para o marido dizendo que o casamento vivido foi uma farsa e que o odeia). Que a última palavra sobre o outro que morreu seja, também, amorosa, é uma postura digna das vítimas sobreviventes e o jornalismo, em reportagens sobre catástrofes, cumpre importante papel ao registrá-la.

O trágico é assim reforçado, uma vez que se enfatiza, na reportagem, a percepção de queda de um indivíduo irrepreensível. Como assinala Albin Lesky (1996), situações de miséria podem nos comover, mas não constituem tragédia por si só. O “trágico deve significar a queda de um mundo ilusório para o abismo da desgraça ineludível” (Lesky, 1996, p.33). Na citação que faz de Aristóteles, Lesky (1996, p.330) lembra-nos que, na tragédia, o indivíduo que é vítima da queda deve “ser um pouco melhor do que somos na média”.

Outro aspecto das histórias dessas vítimas em *Tragédia em Mariana* é a predominância do discurso sobre a narrativa. Entendemos discurso a partir de Benveniste (1991) como uma forma de enunciação de um “eu”, que é definidora do que se conta, uma vez que marcada por um lugar, por afetos e por propostas de interação com o outro. Na reportagem de Serra, ainda que o narrador conduza os relatos dos familiares sobre as vítimas que morreram, percebe-se que eles vêm de depoimentos colhidos por meio de entrevistas. Assim, o “eu” do familiar emerge, com frequência, entre aspas nessas histórias, deixando à mostra que o que se conta resulta da perspectiva e do afeto que essa vítima indireta possui do ente perdido.

Os enunciados em primeira pessoa constituem núcleos testemunhais da reportagem e sua força emana da voz do indivíduo que atravessa uma condição extrema. De modo geral, textos em primeira pessoa desse tipo recebem, segundo Sarlo (2007, pp.86-87), uma espécie de blindagem, pois “oferece[m] um conhecimento que, de certo modo, tem caráter indiscutível, tanto pelo imediatismo da experiência como pelos princípios morais que foram violados”. Sarlo refere-se, especificamente, a vítimas diretas de catástrofes, mas consideramos que também vítimas indiretas, como os familiares que nas duas obras perderam seus entes nas tragédias, experimentam formas inquestionáveis de violação. Embora reivindique a problematização desses relatos, Sarlo reconhece a dificuldade ética de se abordar criticamente experiências de sofrimento narradas pelos próprios indivíduos que as atravessaram.

No capítulo 38, “Famílias cindidas”, a primeira pessoa expressa a dor de uma jovem mãe, Pâmela Rayanne Fernandes Izabel, que perdeu a filha Emanuelle, de cinco anos. Nesse caso, a reportagem transcreve o texto em primeira pessoa que Pamela postou em mídia social.

[...] Quando avisaram na escola que a barragem tinha rompido, eu saí desesperada em busca dos meus filhos e do meu marido. Mas, quando cheguei no meio do caminho, encontrei minha sogra e seu marido e ele disse que meu marido já tinha subido e NÃO me deixaram ir lá na minha casa. Então, subi desesperada e quando cheguei lá em cima não encontrei nenhum deles. Achei que eu ia morrer de tanta dor, mas permaneci de pé. Chegava cada notícia pra mim que me deixava horrível. Mas meu coração tinha esperança. Quando atravessei pra Mariana, fiquei sabendo realmente a verdade, que meu filho Nicolas estava em BH e meu marido em Santa Bárbara. E minha filha ninguém sabia. Quando fui pra pousada não queria nada. Fiquei dias e noites acordada, sem comer. Só bebia água por causa do bebê que eu tava esperando. Uma semana depois, na quarta-feira, chegou a

notícia pra mim que minha filha tinha sido encontrada, mas sem vida. Meu mundo caiu. Desabei, não conseguia parar de chorar, meu coração doía muito. A dor maior foi quando tiraram ela de perto de mim. Parece que tava arrancando um pedaço do meu coração. A partir daí, a minha vida não tinha mais sentido. Achei que eu ia morrer de tanta angústia. Mas graças a Deus tô aqui pra mostrar pra Samarco que a joia rara que eles me tiraram não tem valor que a traga de volta. Eles estragaram minha família. Quero justiça. A minha história não acaba aqui. (Izabel como citado em Serra, 2018, p.330, grifo da autora).

Esse é um testemunho de uma perda irreparável, que, no seu atravessamento, paralisa e retira qualquer sentido de vida. O texto descreve os sentimentos de desespero, desabamento e angústia que, no entanto, ao final do depoimento, são direcionados para a busca ativa por justiça. A frase que arremata o texto aponta para movimento e continuidade: “A minha história não acaba aqui”. Emanuelle e Thiago Damasceno Santos, de sete anos, cuja vida é narrada pelo avô Albertino Santos no capítulo seguinte, são as duas crianças mortas na catástrofe. Como o Hurbinek de *A trégua*, de Primo Levi (1997), tiveram a vida fortemente abreviada, e não há mesmo outro relato possível de suas vidas que não seja o de uma dor pela interrupção, por uma potência perdida.

Essa é uma diferença marcante em relação à obra *Todo dia a mesma noite*, em que, quase sempre, como dissemos, assistimos à catástrofe como uma cena que parece narrar a si mesma, por meio de um narrador em terceira pessoa. O livro produz, inclusive, no capítulo 15, simulação realista do incêndio na boate Kiss. Em *Tragédia em Mariana*, por sua vez, preserva-se a voz e a dor da vítima que ficou e constrói-se a homenagem por meio da memória, que é mobilizada no empenho por justiça.

## 6 Considerações finais

Entre as reflexões a que fomos conduzidos pela leitura crítica desses livros, destacamos que escolhas narrativas e proposições éticas estão profundamente imbricadas nas reportagens. Por meio das narrativas, representações das vítimas e de suas histórias são colocadas socialmente em circulação e podem ativar a empatia do leitor não somente em relação às vidas ali atingidas, mas a outras em condição precária que também se fazem lembrar ou sentir por meio dos relatos. Cabe também a essas narrativas jornalísticas, mais

ou menos interpretativas, informar o leitor acerca de acontecimentos ainda reverberantes e interpelá-lo em sua vida imediata e cidadã.

É possível, assim, distinguir dois projetos de narrativa e, por conseguinte, duas propostas éticas no modo como estabelecem a relação do leitor com as personagens, que, em relatos factuais, como dissemos, possuem vínculos diretos com as pessoas que representam. *Todo dia a mesma noite* reencena o evento, permanecendo preso a sua reiteração traumática. Para isso, maneja uma série de recursos, tais como interrupções e retomadas narrativas ao modo de uma ficção seriada, a simulação do incêndio na boate Kiss, as personagens e seus diálogos, marcados por interjeições regionais, colocados como se o leitor assistisse à cena. Propõe, assim, sua denúncia por meio do horror que não pode ser superado. Daí a impossibilidade de suas personagens atravessarem a “noite”, fixas e equalizadas que estão no sofrimento da vítima, o que é, possivelmente, compartilhado pelo leitor.

Ponderamos, nesse caso, que considerar especificidades de vítimas sobreviventes em catástrofes pode ser importante para orientar outras posições éticas e narrativas a seu respeito. Embora marcadas pela doída perda de seus parentes ou modos de vida, estas pessoas sobreviveram, e suas trajetórias singulares, seus caminhos e descaminhos, interessam. Contar sobre suas vidas considerando aspectos menos diretamente ligados à catástrofe que lhes afetou – trabalho, vida amorosa, posições pessoais a respeito de temas da vida – é uma proposta nesse sentido.

Histórias de vida e obra são indiscerníveis em *Todo dia a mesma noite*, uma vez que a reportagem se constitui por meio do enfeixe alternado desses relatos, o que acaba por ressaltar os artifícios do enredo. As histórias narradas possuem pequeno alcance biográfico, pois majoritariamente circunscritas temporalmente à catástrofe, e o sentimento predominantemente expresso acerca das vítimas é o de dor, desnorteamento e ausência de perspectiva.

*Tragédia em Mariana* abre-se com a cena da catástrofe naquele que será o capítulo do livro mais desenvolvido no modo narrativo dramático. Na comparação entre as aberturas das duas obras, podemos contrastar, ainda uma vez, o relato, na narrativa de Serra, da atuação da vítima sobrevivente Paula Alves, que avisa a comunidade de Bento Rodrigues do desabamento da barragem, com o marasmo e a modorra que antecedem o incêndio em *Todo dia a mesma noite*. Notamos, nessas escolhas de início, que Serra privilegia a orientação para a ação, enquanto Arbex, a gênese do movimento

do crescendo negativo que prende as vítimas à catástrofe. *Tragédia em Mariana* desenvolve-se, a seguir, com ênfase investigativa, em que denuncia ao leitor, de forma documentada e contextualizada, negligências, costura de acordos e o grau de enredamento político e econômico da atividade mineradora em Minas Gerais.

O eixo investigativo é matizado por capítulos que trazem os rostos da catástrofe. As histórias dos mortos e dos sobreviventes emergem dos relatos afetivos colhidos pela repórter. Neles, a memória opera uma seleção enaltecida e valorosa das vítimas. Dois conjuntos de valores expostos como positivos e que elevam as vítimas e afirmam ainda mais a tragicidade da interrupção daquelas vidas, sobressaem-se nos relatos: o referente a indivíduos afetivos e cuidadores de seus núcleos familiares e aquele relacionado ao trabalho. Este último acaba por enfatizar, na estrutura trágica da narrativa, outra face violenta da catástrofe, pois grande parte das vítimas mortas estavam, no momento do desabamento, em trabalho para a empresa mineradora.

Além disso, situar as histórias transformadas por catástrofes em perspectiva histórica é uma opção ética e narrativa que nos parece correta diante das vítimas. Avançado o tempo presente da catástrofe, em que geralmente predominam os sentimentos ligados à dor e à desesperança, podem emergir atitudes mais propositivas, como as de Pâmela Rayanne, em busca de reparação e continuidade. Dar chance, na narrativa, a essa multiplicidade de emoções, permite configurar as vítimas como as personagens multifacetadas que são.

## NOTAS

- 1 Uma versão reduzida deste artigo foi apresentada em sessão do grupo temático Estudos de Jornalismo do XV Congresso da Associação Latino-Americana de Investigadores em Comunicação (ALAIIC).
- 2 Curso de água com cerca de 853 quilômetros, banha os estados de Minas Gerais e Espírito Santo, na região Sudeste do Brasil.
- 3 Ver o site do jornal, disponível em: [jornalasurene.com.br](http://jornalasurene.com.br). Consulta em 08 de julho de 2020.
- 4 Expressão que designa um grande festejo.

## REFERÊNCIAS

- Agamben, G. (2008). *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo.
- Aleksievitch, S. (2016). *Voices de Tchernóbil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Arbex, D. (2018). *Todo dia a mesma noite*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- Arbex, D. (2020, 22 de fevereiro). *Todo dia a mesma noite – Daniela Arbex* [arquivo de vídeo]. Recuperado de [www.youtube.com/watch?v=AQv3g9r92I4](https://www.youtube.com/watch?v=AQv3g9r92I4)
- Arbex, D. (2020a, 21 de janeiro). *Daniela Arbex conta sobre novo livro, “Todo dia a mesma noite”* [arquivo de vídeo]. Recuperado de [www.youtube.com/watch?v=k35LCECprlQ](https://www.youtube.com/watch?v=k35LCECprlQ)
- Benveniste, E. (1991). *Problemas de linguística geral*. Campinas, SP: Pontes: Editora da Unicamp.
- Candido, A. (2004). A personagem do romance. In A. Candido, A. Rosenfeld, D. A. Prado & P. E. S. Gomes (Orgs.), *A personagem de ficção* (10ª ed.), pp.51–80. São Paulo: Perspectiva.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience – trauma, narrative, and history*. Baltimore (MD): Johns Hopkins University Press.
- Dosse, F. (2013). *Renascimento do acontecimento*. São Paulo: Editora Unesp.
- Giglioli, D. (2018). *Crítica da Vítima*. Belo Horizonte: Editora Âyiné.
- Girard, R. (1990). *A violência e o sagrado* (3ª ed.). São Paulo: Paz e Terra.
- Hersey, J. (2017). *Hiroshima*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Karmen, A. (2016). *Crime victims* (9ª ed.). Boston (MA): Cengage Learning.
- Lesky, A. (1996). *A tragédia grega* (3ª ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Levi, P. (1997). *A trégua*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lima, E. P. (2009). *Páginas ampliadas*. Barueri, São Paulo: Manole.
- Nestrovski, A., & Seligmann-SILVA, M. (2000). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Editora Escuta.
- Sarlo, B. (2007). *Tempo passado*. São Paulo: Companhia das Letras.

Seligmann-Silva, M. (2008). Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes Históricas. *Psicologia Clínica*, 20(1), 65–82. DOI: 10.1590/S0103-56652008000100005

Serelle, M. (2020) A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética. *Revista Mídia e Cotidiano*, 14(2), 44–64. DOI: 10.22409/rmc.v14i2.42179

Serra, C. (2018). *Tragédia em Mariana*. Rio de Janeiro: Record.

Suzuki JR., M. (2017). Jornalismo com H. In J. Hersey (Org.), *Hiroshima* (pp.161–172). São Paulo: Companhia das Letras.

Zizek, S. (2014). *Violência*. São Paulo: Boitempo.

**MARCIO SERELLE.** Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas e pesquisador 2, produtividade em pesquisa do CNPq. Doutor em História e Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), foi professor visitante no Centre for Critical and Cultural Studies da Universidade de Queensland, Austrália. Coordena o grupo de pesquisa Mídia e Narrativa (PUC Minas). Email: marcio.serelle@gmail.com

**CARLOS HENRIQUE PINHEIRO.** Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, bolsista Capes. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas. E-mail: caiquepin@gmail.com

Dois dos pareceres utilizados na avaliação deste artigo podem ser acessados em: <https://osf.io/3hdr4> e <https://osf.io/pc5m4> | Seguindo a política de ciência aberta da BJR, o avaliador autorizou a publicação do parecer e a divulgação do seu nome.