

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

KAMILLA YOHANNA RIBEIRO

**DA TRAGÉDIA À MEMÓRIA: O JORNALISMO LITERÁRIO NA OBRA  
‘TODO DIA A MESMA NOITE: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA BOATE  
KISS’**

Maringá  
2025

KAMILLA YOHANNA RIBEIRO

**DA TRAGÉDIA À MEMÓRIA: O JORNALISMO LITERÁRIO NA OBRA  
‘TODO DIA A MESMA NOITE: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA BOATE  
KISS’**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Liliam Cristina Marins

Maringá  
2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

|       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| R484d | <p>Ribeiro, Kamilla Yohanna</p> <p>Da tragédia à memória : o jornalismo literário na obra 'Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss' / Kamilla Yohanna Ribeiro. -- Maringá, PR, 2025.<br/>131 f. : figs.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Liliam Cristina Marins.<br/>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.</p> <p>1. Jornalismo e literatura. 2. Literatura contemporânea. 3. Memória coletiva. 4. Arbex, Daniela, 1973-. Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss'. I. Marins, Liliam Cristina , orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p>CDD 23.ed. 801.95</p> |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

KAMILLA YOHANNA RIBEIRO

**DA TRAGÉDIA À MEMÓRIA: O JORNALISMO LITERÁRIO NA OBRA  
'TODO DIA A MESMA NOITE: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA BOATE  
KISS'**

Dissertação apresentada à Universidade  
Estadual de Maringá, como requisito parcial para  
a obtenção do título de mestre.

Aprovado em 2 de julho de 2025

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Orientadora Dr<sup>a</sup> Liliam Cristina Marins  
Universidade Estadual de Maringá

Prof. Weslei Roberto Cândido  
Universidade Estadual de Maringá

Prof<sup>a</sup>. Fernanda Amorim Accorsi  
Universidade Federal de Sergipe

À minha família, por ser meu pedacinho de céu e divindade na Terra; a mim mesma, pela coragem de transformar histórias em palavras e sonhos em realidade; E, em especial, à memória das vítimas do incêndio da Boate Kiss e aos seus familiares, cuja dor e luta por justiça nos lembram da importância de preservar histórias e construir memórias.

## **AGRADECIMENTO (S)**

Antes de qualquer nome, quero aqui agradecer como um gesto de permanência. Em meio à efemeridade do tempo e ao constante movimento das experiências humanas, o agradecimento também se inscreve como um ato de memória: nomeia o que foi vivido, reconhece o que nos atravessou e firma um vínculo entre passado e presente. A gratidão, não é apenas um sentimento, mas também uma forma de narrar — de registrar com cuidado os gestos, presenças e palavras que sustentaram um percurso.

Assim como este trabalho se dedica a compreender como as narrativas reconstroem a memória coletiva, os agradecimentos são a parte em que a escrita se curva ao outro, reconhecendo que nenhum caminho se faz só. É um exercício de registrar, com delicadeza e verdade, tudo aquilo que não se vê na superfície de uma pesquisa acadêmica, mas que sustenta sua existência.

Inspirada pelo jornalismo literário e pela memória — campos que estudei e pelos quais fui transformada —, escrevo estes agradecimentos com a consciência de que não se trata de um mero protocolo acadêmico. Agradecer, aqui, é também escrever: com o coração atento, com a escuta aberta, com a palavra que reconhece.

Começo agradecendo a Deus — presença silenciosa, mas constante, que me sustentou nos dias de dúvida e cansaço. Sua ação, muitas vezes imperceptível aos olhos, foi abrigo e direção. A fé, discreta e firme, me acompanhou como fio condutor em cada etapa deste percurso.

Agradeço à minha orientadora, Liliam Marins — ou melhor, “Carinho”, como ela carinhosamente chama seus filhinhos acadêmicos, um apelido que desde o início me fez sentir acolhida e parte dessa família. Seus ensinamentos não foram apenas teóricos, mas verdadeiras lições de persistência, paciência, compromisso e paciência — sim, paciência em dobro porque nunca é demais (rs). Mais do que uma orientadora, foi alguém que acreditou no meu potencial e me encorajou a seguir, até que esta pesquisa ganhasse corpo, coragem e direção. Em suas palavras, encontrei

acolhimento e exigência — dois gestos que, juntos, deixam marcas que transcendem esta dissertação.

Agradeço também aos membros da banca, Fernanda Accorsi e Weslei Candido, cuja leitura atenta e contribuições valiosas enriqueceram este trabalho, oferecendo novos olhares que ampliaram minha compreensão e aperfeiçoaram esta pesquisa. Vocês são fodas!

À minha família, nenhuma palavra é capaz de dimensionar o que vocês representam. Agradeço pelo amor, pelos ensinamentos da vida que se revelam no cotidiano, pela união que sustenta mesmo se tudo viesse a faltar, pela torcida constante e alegria diante qualquer conquista. Em especial, minha mãe, Lázara, minhas irmãs Alexia e Mikaely, minha avó Rosalba e minha tia Luzia — que, com um amor inabalável, me mostram o verdadeiro sentido da palavra família. Se a memória tem algum papel, que seja o de guardar para sempre o bem que me fazem (e ‘bota’ bem nisso).

Ao mais novo integrante da família, Pedro, meu sobrinho que leva o mesmo nome do nosso avô. Filho da minha irmã, mas pedaço de mim. Mesmo antes de compreender a complexidade da vida, com seu tamanhinho e jeitinho singelo, você me inspira todos os dias a ser uma pessoa melhor. É um privilégio poder experimentar a divindade do céu aqui na Terra simplesmente por estar ao seu lado. Obrigada pela paz genuína que você traz — aquela que é tão rara no mundo e nas pessoas.

Ao meu amor, Lucas, que enquanto eu escrevo, faz o café. Que entre uma vírgula e outra, oferece um copo d’água, um respiro, um silêncio compartilhado. Você esteve e está presente de verdade, com gestos simples, mas imensos — como quem entende que amar também é estar, ouvir, acolher. Você segue sendo meu primeiro e único amor — um amor que resistiu ao tempo, às pausas e, agora posso dizer, até ao mestrado (rs).

Aproveito para agradecer também à Dona Maria e ao Wartão. Sem as marmitinhas caprichadas no jantar, teria sido bem mais difícil encarar as noites de escrita. E os doces caseiros... ah, esses foram combustível afetivo para uma dissertação mais

doce (literalmente). Nunca pensei que um homem pudesse vir acompanhado de sogros tão incríveis — desculpa a quem não deu a mesma sorte que eu.

Às amigas que atravessaram esse tempo comigo, Camila, Hozana e Mônica (em ordem alfabética para não ter ciúmes rs)— que estavam comigo desde o tempo em que o mestrado era só um sonho e permanecem agora, quando ele enfim se concretiza. Amigas que viraram terapeutas não remuneradas, que escutaram mil vezes as mesmas ideias, os mesmos surtos, os mesmos capítulos. Que aguentaram cada vez que eu dizia “agora vai”... e não ia. Saibam que a memória que construímos está registrada nas entrelinhas mais sinceras desta trajetória.

Não menos importante — e, sinceramente, essa frase nunca fez tanto sentido — agradeço a mim mesma, Kamilla, por resistir, um ato tão difícil quanto necessário. Pode brindar, beber seu vinho tranquila, pois não há mais o que editar por aqui (abraço, Mestra, rs).

Aproveito e agradeço à escrita. Essa companheira árdua e libertadora, que me exigiu entrega, me ensinou limites e me ofereceu sentido — permitindo que, por meio dela, minhas palavras encontrassem um caminho para a eternidade.

Por fim, meu agradecimento às vítimas e familiares da tragédia da Boate Kiss, que, ao compartilharem suas dores, transformaram o luto em luta e permitiram que a memória fosse mantida viva. Este trabalho é, acima de tudo, um gesto de escuta atenta e de respeito profundo à história de cada um e cada uma que teve suas vidas atravessadas por esse acontecimento. Ao contar essas histórias, busquei honrar a coragem de quem resiste à dor com dignidade e continua exigindo justiça. Que este trabalho, por menor que seja diante da grandeza dessa luta, possa contribuir para que a memória coletiva jamais esqueça o que aconteceu — e para que nenhuma ausência seja silenciada.

*Por que uma frase só existe quando é a  
extensão em letras da alma de quem diz.*

(Eliane Brum)

## RESUMO

Esta dissertação explora a intersecção entre o jornalismo e a literatura na construção da memória coletiva, com foco na obra *todo dia a mesma noite: a história não contada da boate kiss*, de Daniela Arbex. O objetivo central é investigar quais são as técnicas narrativas utilizadas por Arbex e como elas contribuem para a formação de uma construção memorialística sobre a tragédia da Boate Kiss, destacando o papel do jornalismo literário na promoção de uma reflexão crítica sobre as catástrofes e suas consequências. Além disso, o trabalho apresenta as intermedialidades presentes, demonstrando como a narrativa transita entre diferentes mídias, da literatura para o audiovisual, e como isso potencializa a disseminação e o impacto da história. Para isso, nos embasamos nas teorias do jornalismo literário, jornalismo contemporâneo, intermedialidades e memória sob as reflexões dos principais autores: Pena (2006, 2011), Lage (2000, 2001, 2005), Lima (1995, 2004), Belo (2006), Wolfe (2005), Medina (1986, 2003), Guardini (1994), Abreu (2004), Eagleton (2006), Justino (2015), Hardt e Negri (2005), Eco (2011), Deleuze e Guattari (1977), Clüver (2006), Rajewsky (2012), Jenkins (2003, 2008), Elias (1998), Izquierdo (1989), Halbwachs (1990), Assmann (2011), Seligmann-Silva (2003), Le Goff (1990, 2003), Nora (1993) e Pollak (1992). Os resultados mostram que a obra de Arbex transcende o relato factual e se aproxima de uma narrativa memorialística, contribuindo para a preservação da história e reforçando a importância do valor testemunhal para evitar que tragédias semelhantes ocorram no futuro. A pesquisa também aponta que o jornalismo literário e as intermedialidades ampliam o alcance da narrativa, reforçando sua relevância para a memória coletiva.

**Palavras-chave:** Jornalismo literário. Literatura contemporânea. Memória coletiva.

## ABSTRACT

This dissertation explores the intersection between journalism and literature in the construction of collective memory, focusing on the work *Todo Dia a Mesma Noite: A História Não Contada da Boate Kiss* (Every Day the Same Night: The Untold Story of the Kiss Nightclub), by Daniela Arbex. The central objective is to investigate the narrative techniques used by Arbex and how they contribute to the formation of a memorial construction about the Kiss Nightclub tragedy, highlighting the role of literary journalism in promoting critical reflection on catastrophes and their consequences. Furthermore, the work examines the intermedialities present, demonstrating how the narrative transitions between different media, from literature to audiovisual, and how this enhances the dissemination and impact of the story. To achieve this, we draw upon the theories of literary journalism, contemporary journalism, intermediality, and memory, based on the reflections of key authors: Pena (2006, 2011), Lage (2000, 2001, 2005), Lima (1995, 2004), Belo (2006), Wolfe (2005), Medina (1986, 2003), Guardini (1994), Abreu (2004), Eagleton (2006), Justino (2015), Hardt and Negri (2005), Eco (2011), Deleuze and Guattari (1977), Clüver (2006), Rajewsky (2012), Jenkins (2003, 2008), Elias (1998), Izquierdo (1989), Halbwachs (1990), Assmann (2011), Seligmann-Silva (2003), Le Goff (1990, 2003), Nora (1993) and Michael Pollak (1992). The results show that Arbex's work transcends factual reporting and approaches a memorialistic narrative, contributing to the preservation of history and reinforcing the importance of testimonial value in preventing similar tragedies in the future. The research also indicates that literary journalism and intermedialities broaden the narrative's reach, reinforcing its relevance for collective memory.

**Keywords:** Literary journalism. Contemporary literature. Collective memory.

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

USA 24 Unidade de Suporte Avançada

Samu Serviço de Atendimento Móvel de Urgência

STJ Superior Tribunal de Justiça

UFSM Universidade Federal de Santa Maria

AVTSM Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria

PPCI Planos de Prevenção e Proteção Contra Incêndio (PPCI)

## SUMÁRIO

|                                                                                                        |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                                 | <b>14</b>  |
| <b>1. JORNALISMO: A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS.....</b>                                                  | <b>20</b>  |
| 1.1 Tradicionalismo.....                                                                               | 21         |
| 1.2 Novo Jornalismo.....                                                                               | 24         |
| 1.3 Jornalismo Literário.....                                                                          | 29         |
| 1.4 Subjetividade no Jornalismo.....                                                                   | 36         |
| 1.4.1 Mulheres No Jornalismo.....                                                                      | 41         |
| 1.5 Livro-Reportagem.....                                                                              | 51         |
| <b>2. LITERATURA E MEMÓRIA NA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA.....</b>                                         | <b>55</b>  |
| 2.1 Literatura Contemporânea.....                                                                      | 62         |
| 2.2 Memória.....                                                                                       | 73         |
| <b>3. JORNALISMO LITERÁRIO: CONSTRUINDO MEMÓRIAS EM ‘TODO DIA A MESMA NOITE’ DE DANIELA ARBEX.....</b> | <b>86</b>  |
| 3.1 Trajetória e Legado: O Jornalismo Literário de Daniela Arbex.....                                  | 87         |
| 3.2 O Jornalismo Literário na Obra ‘todo dia a mesma noite’.....                                       | 89         |
| 3.3 O Valor Testemunhal e a Construção Memorialística.....                                             | 98         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                                       | <b>130</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                                                                 | <b>134</b> |

## INTRODUÇÃO

A memória constitui um elemento estruturante da experiência humana, intervindo como um mecanismo de resistência ao esquecimento. Sua função influencia como indivíduos e grupos interpretam e reagem a acontecimentos históricos, especialmente aqueles marcados por violência ou ruptura, de maneira a conectar o passado ao presente, oferecendo uma ponte para o futuro e a compreensão das vivências. De acordo com Halbwachs (1990), a memória individual se entrelaça com a memória coletiva, pois nossas lembranças são construídas em interação com os outros e moldadas pelos contextos sociais e espaciais que ocupamos. Assim, a memória social não é apenas um reflexo do passado, mas também uma construção dinâmica que emerge das relações e narrativas compartilhadas. Em momentos de crise, especialmente diante de tragédias, a memória passa a desempenhar um papel essencial na preservação e na ressignificação de traumas. Ela não apenas protege o legado das vítimas ao relembrar seus nomes e histórias, mas também impulsiona a busca pela justiça, garantindo que os erros do passado não se repitam.

É por isso que em tempos de tragédia, a memória assume uma dimensão ainda mais urgente, transformando-se em um espaço de ressignificação e resistência ao esquecimento. Ao dar voz ao trauma coletivo, a lembrança se torna, nas palavras de Seligmann-Silva (2003), uma "leitura de cicatrizes", na qual o passado é reinterpretado à luz do presente. Livros, filmes e monumentos emergem como instrumentos de construção memorialística, permitindo que as narrativas de dor e superação sejam preservadas e mantidas vivas na memória coletiva. Esses veículos não apenas relembram os acontecimentos, mas também contribuem para uma luta contínua contra a desumanização, a injustiça e os problemas sociais, permitindo que as lições e os sentimentos que emergem dessas experiências ultrapassem o momento imediato e se integrem à sociedade.

Por isso, a construção da memória coletiva está diretamente relacionada ao modo como os acontecimentos são narrados e compartilhados socialmente. Essa relação entre narrativa e memória é especialmente sensível quando se trata de eventos traumáticos, como catástrofes que deixam marcas profundas no imaginário de uma comunidade. Nessas circunstâncias, a forma como se conta uma história pode influenciar diretamente na forma como ela será lembrada — ou esquecida. É

nesse ponto que o jornalismo literário emerge como uma ferramenta potente de mediação entre o vivido e o narrado.

A intersecção entre o jornalismo e a literatura — campos que compartilham o poder de narrar histórias — configura-se como um espaço de articulação discursiva onde se potencializam estratégias narrativas para a efetivação de uma memória social mais complexa e multifacetada. Enquanto o jornalismo tradicional busca informar de forma objetiva e factual, o jornalismo literário incorpora técnicas da literatura — um campo que privilegia o ficcional e a construção imaginativa — para oferecer uma experiência mais imersiva, na qual o leitor se conecta emocionalmente às histórias. Em vez de relatos frios e distantes, o jornalismo literário capta a dimensão emocional e subjetiva das tragédias, revelando as nuances das experiências individuais e coletivas que formam a memória social. Ao narrar histórias de dor, resiliência e busca por justiça, o jornalismo literário contribui para a construção e manutenção da memória coletiva, garantindo que os acontecimentos não apenas sejam lembrados, mas compreendidos em toda sua profundidade e impacto.

Essa abordagem reconhece que a memória vai além dos fatos — ela está intrinsecamente ligada às emoções e às narrativas que conectam os indivíduos a eventos históricos. Como observado por Lima (1995, p. 106), "a narrativa jornalística de melhor qualidade beira a arte", ressaltando a importância de rejuvenescer a prática jornalística por meio de uma narrativa que não só relata, mas também transforma. Como destaca Pena (2011, p. 13), a literariedade inserida nos textos jornalísticos "significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos e proporcionar visões amplas da realidade". Romper com os modelos burocráticos da escrita tradicional possibilita ao jornalismo literário assegurar perenidade aos relatos, permitindo que as narrativas sejam experienciadas de forma mais intensa e rigorosa. Assim, o jornalismo literário configura-se como um espaço de resgate e reflexão, onde o passado é constantemente revisitado e reinterpretado, contribuindo para a formação de identidades e narrativas sociais mais amplas.

É nesse contexto que esta dissertação se insere, ao eleger como objeto de análise a obra *todo dia a mesma noite: a história não contada da boate kiss*, da jornalista Daniela Arbex. A escolha da obra se justifica tanto pela relevância do tema — um dos episódios mais traumáticos da história recente do Brasil — quanto pela

potência narrativa com que a autora reconstrói os acontecimentos, escuta os sobreviventes e familiares das vítimas, e articula uma denúncia social a partir de recursos literários. Analisar essa obra permite compreender como o jornalismo literário atua como um dispositivo de memória ao registrar e reinterpretar eventos traumáticos. Ao explorar as técnicas narrativas utilizadas por Arbex, busca-se evidenciar como o gesto de narrar pode se transformar em um ato de resistência, memória e justiça.

A escolha pelo livro se fundamenta, ainda, na trajetória da autora, amplamente reconhecida pelo trabalho no campo do jornalismo investigativo, e no modo como sua produção textual dá forma a uma narrativa que resgata o drama humano sem recorrer ao sensacionalismo. Dessa forma, esta pesquisa também se propõe a valorizar a produção intelectual de autoras brasileiras, em um cenário acadêmico e social que historicamente privilegia as realizações masculinas. Destacar o trabalho de uma jornalista mulher é também evidenciar como as narrativas feitas por mulheres resistem, se impõem e transformam o modo como a memória é elaborada, reafirmando o papel das mulheres como protagonistas na produção de conhecimento. Esse movimento, portanto, também se insere em um enfrentamento às desigualdades de gênero, reafirmando a importância de dar visibilidade às contribuições das mulheres na construção de discursos memorialísticos no Brasil.

Reconhecida como uma das vozes mais relevantes do jornalismo literário brasileiro contemporâneo, Arbex representa a força das mulheres no campo do jornalismo, desafiando limitações históricas e trazendo novas perspectivas às narrativas sobre tragédias e memórias. Em 2020, recebeu o Prêmio Mulher Imprensa como Melhor Repórter Investigativa, reconhecimento que reforça a credibilidade e a relevância de sua atuação ao tratar com sensibilidade, profundidade e responsabilidade temas de grande impacto social, como o da Boate Kiss.

Por meio dos relatos comoventes de sobreviventes, familiares, amigos, equipes de resgate e profissionais da saúde, o livro reconstrói as histórias das 242 vítimas e dos mais de 600 feridos. As múltiplas perspectivas apresentadas na obra revelam o impacto profundo da tragédia, cumprindo um papel essencial na preservação da memória e na conscientização pública sobre suas consequências. A estrutura da obra organiza-se em torno de três eixos fundamentais que orientam a

forma como a narrativa se desenvolve: a reconstrução detalhada dos acontecimentos que culminaram no incêndio da Boate Kiss; o testemunho das vítimas, sobreviventes e familiares; e a investigação das falhas institucionais e responsabilidades envolvidas. Esses três núcleos dialogam entre si ao longo da obra, formando uma narrativa que alterna tempo, voz e espaço, e que busca, simultaneamente, informar, emocionar e provocar reflexão crítica.

Dito isso, o objetivo central desta pesquisa é investigar como uma narrativa literária pode contribuir para a construção da memória coletiva, ao mesmo tempo em que propõe uma crítica à responsabilidade social diante de tragédias. Especificamente, analisaremos como o jornalismo literário se configura como uma ferramenta poderosa para trazer à tona narrativas autênticas, ou seja, relatos que buscam capturar com profundidade e com o máximo de fidelidade possível as experiências humanas, respeitando a subjetividade e as emoções envolvidas nos acontecimentos narrados. Além disso, vamos examinar de que forma o jornalismo literário estimula o debate em torno de questões essenciais, como segurança, direitos, justiça e de que forma isso contribui com a construção da memória coletiva. Nesse sentido, para orientar essa análise, perguntas como: "De que forma a interseção entre jornalismo e literatura aparecem na obra 'todo dia mesma noite?' e "De que maneira o jornalismo literário de Arbex contribui para a construção memorialística do segundo maior incêndio do Brasil em número de mortos?" guiarão nossa investigação.

Nesta conjuntura, é importante destacar que o livro também serviu como base para outras mídias, incluindo a adaptação para uma minissérie na Netflix (2023) e um documentário na Globo Play (2023). O foco não será analisar as obras cinematográficas em si, mas sim explorar as intermedialidades, que se referem aos cruzamentos de fronteiras entre diferentes mídias, e de que forma essas transposições ampliam o alcance da narrativa original, atingindo públicos diversos — inclusive aqueles com letramentos que vão além da leitura da palavra escrita. Nesse sentido, as adaptações não apenas ampliam a narrativa original, mas também oferecem novas perspectivas sobre a tragédia, contribuindo para a construção da memória e para o fortalecimento da responsabilidade social diante de eventos traumáticos. A apresentação das intermedialidades será incorporada de maneira complementar à análise textual da obra literária, com o intuito de observar como os elementos centrais da narrativa migram entre formatos e impactam na memória

coletiva.

Nesse sentido, a estrutura deste trabalho será organizada em três seções, visando proporcionar uma base teórica que sustente a análise detalhada da obra em questão. As duas primeiras seções serão dedicadas ao embasamento teórico, enquanto a terceira se concentra na análise prática. Na primeira parte, exploraremos o papel do jornalismo, jornalismo literário, suas origens, o desenvolvimento da subjetividade dentro da prática jornalística e a inserção das mulheres nesse campo. Na segunda seção, traremos o universo da literatura contemporânea, destacando a memória para a compreensão de narrativas literárias e jornalísticas em contextos de tragédia. Por fim, a terceira seção oferecerá uma análise da obra *todo dia a mesma noite*, de Daniela Arbex, examinando como o jornalismo literário se manifesta na construção memorialística do evento de Boate Kiss, conectando os aspectos narrativos, técnicos e intermediários discutidos nas seções anteriores. Assim, buscaremos problematizar o impacto e a relevância dessa narrativa na preservação da memória coletiva e na responsabilização social.

Para atingir esse propósito, a pesquisa será conduzida com uma abordagem qualitativa, por meio da análise textual da obra de Arbex. A coleta de dados envolverá uma leitura minuciosa do texto, com o objetivo de entender como a narrativa explora técnicas literárias e dialoga com as experiências de trauma e memória coletiva, bem como investigar as implicações sociais do evento. Foram selecionados 23 trechos, entre citações diretas e indiretas da obra, que exploram com rigor a mobilização de recursos estilísticos e discursivos pela autora para ressignificar a tragédia e projetá-la no campo da memória. A escolha dos fragmentos se dá de forma intencional e criteriosa, priorizando excertos que revelam marcas expressivas do estilo de Arbex, como a humanização dos relatos, a riqueza na construção das cenas, a multiplicidade de vozes, o detalhamento sensorial, o uso de tempo presente, diálogos e a articulação entre experiências individuais e a dor coletiva.

Além disso, os trechos selecionados destacam o testemunho das vítimas e de seus familiares, revelando um espaço de escuta e enunciação que rompe com a lógica despersonalizada do jornalismo tradicional. Essa escuta ativa presente na obra reforça a função do jornalismo literário enquanto espaço de elaboração simbólica da dor, permitindo que os relatos ultrapassem o instante noticioso e assumam um papel na construção da memória social. A análise desses fragmentos

permitiu compreender como a escrita de Daniela Arbex articula uma reflexão crítica sobre os impactos da tragédia da Boate Kiss e sobre o papel do jornalismo na preservação da memória.

Além de contribuir com o entendimento acadêmico, o tema traz à tona questões sociais prementes. O estudo da obra de Arbex revela a profundidade que foi a tragédia da Boate Kiss e incita a reflexão sobre a segurança pública, justiça e responsabilidade social, evidenciando a importância de uma abordagem humanista e crítica em relação à história recente do Brasil. É relevante ressaltar que esta pesquisa terá um recorte geográfico e temporal, centrando-se especificamente na obra *todo dia a mesma noite* e na tragédia da Boate Kiss. Questões relacionadas a outras tragédias no Brasil ou em contextos internacionais não serão abordadas, permitindo uma análise mais aprofundada do caso em questão.

Ao final desta dissertação, esperamos contribuir para o campo de estudos, propondo novas reflexões sobre o papel da narrativa do jornalismo literário e da literatura contemporânea para a construção da memória coletiva de tragédias. Os achados da pesquisa poderão gerar discussões relevantes em torno da responsabilidade social e da necessidade de memorização, incentivando a atenção às fatalidades e à análise de como elas são lembradas e tratadas na sociedade contemporânea, sobretudo no jornalismo e na literatura.

## **1. JORNALISMO: A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS**

Segundo Pena (2011), não há um consenso claro sobre as origens do jornalismo. Enquanto alguns estudiosos remontam suas raízes à pré-história, outros argumentam que sua atividade emergiu entre os séculos XVIII e XIX, coincidindo com o surgimento dos primeiros jornais impressos. De qualquer forma, segundo o autor, desde os primórdios, o jornalismo esteve ligado à curiosidade humana em explorar o que é novo e estranho. Quando a sociedade demonstra interesse em explorar o desconhecido, surge a necessidade de compartilhar e comunicar essas descobertas, resultando na busca por meios de comunicação para disseminar essas informações. Em outras palavras, conforme Pena (2011) enfatiza, não basta apenas promover o avanço da ciência, a reflexão filosófica, ou incentivar expedições de exploradores e viajantes para desvendar o desconhecido, é essencial que tais descobertas sejam comunicadas e compartilhadas com a comunidade.

Por conseguinte, ao afirmar que o jornalismo é uma forma discursiva da vida humana, abrangendo a diversidade de experiências e ideias vivenciadas pela sociedade, Sousa (2008) estabelece uma conexão entre as origens antiquíssimas do jornalismo e a necessidade humana fundamental de transmitir informações. As razões que motivam essa prática, como a necessidade de informação para a sobrevivência de qualquer sociedade, o entretenimento proporcionado pelas histórias contadas e a preservação da memória coletiva para as gerações futuras, demonstram como o jornalismo é intrinsecamente ligado à natureza humana. Essa visão é exemplificada por Sousa (2008) ao mencionar pinturas rupestres como testemunhos iconográficos deixados por nossos ancestrais, retratando acontecimentos relevantes da vida cotidiana e, assim, ilustrando a prática ancestral de comunicar e registrar acontecimentos significativos.

De acordo com o entendimento dos autores Kovach e Rosentiel (2003), o Pré-jornalismo teve seu embrião nos relatos orais, sendo que somente em meados do século XVII surgiu o que se pode reconhecer como jornalismo moderno, com o estabelecimento dos primeiros periódicos em Londres. Esses periódicos tinham sua base nos cafés londrinos por volta de 1609. Os tipógrafos, responsáveis pela impressão, frequentavam esses ambientes, coletando informações, fofocas e debates políticos, para posteriormente imprimir esses conteúdos. Esse processo

marca um momento supremo na história do jornalismo, onde a circulação de ideias e informações começou a se formalizar em um meio impresso, permitindo uma disseminação mais ampla e duradoura das notícias e opiniões. Assim, os cafés londrinos não apenas serviram como locais de encontro e discussão, mas também como berço dos primeiros jornais, desempenhando um papel fundamental na consolidação do jornalismo moderno.

Alinhado a essa perspectiva sobre a emergência dos jornais, Lage (2001) adiciona que os primeiros periódicos tinham como missão difundir ideias burguesas. Os centros comerciais, ainda que associados à elite, funcionavam como locais de divulgação de informações de cunho comercial e político, como movimentações de navios, eventos climáticos adversos, incidentes de pirataria, conflitos armados ou movimentos revolucionários. Entretanto, essas notícias eram frequentemente consideradas secundárias em relação aos artigos de opinião, geralmente editoriais, escritos pelo próprio editor - figura central na produção jornalística da época.

## 1.1 Tradicionalismo

O jornalismo sempre se baseou em três pilares essenciais: informar, explicar e orientar as pessoas, de acordo com Lima (1995). No entanto, a prática de produzir notícias em larga escala, característica do jornalismo contemporâneo, levou à simplificação das narrativas e ao uso de fórmulas pré-determinadas para comunicar. Um exemplo notável é a estrutura da pirâmide invertida, que visa responder às perguntas "o quê, quem, quando, como, onde e por quê?" para disseminar informações, hierarquizando-as da mais importante para a menos importante.

Ao responder essas questões, o texto constitui o chamado "*lead*" jornalístico. A palavra "*lead*", traduzida para o português, significa "liderar, abrir caminho, encabeçar ou simplesmente estar na frente". De acordo com Lage (2005), existe mais de um tipo de *lead* e, no contexto do jornalismo impresso, fica localizado no primeiro parágrafo de uma notícia e geralmente consiste em um parágrafo tópico que se inicia com uma sentença-tópico.

O *lead*, para o autor, possui uma natureza pragmática, estando diretamente relacionado às condições da comunicação e à intenção de torná-la eficaz. Nesse

sentido, o objetivo principal é capturar a atenção do leitor e fornecer, de forma concisa, as informações mais importantes e relevantes sobre o acontecimento noticiado, especialmente considerando que, muitas vezes, o leitor pode não prosseguir com a leitura completa da notícia. Ao ressaltar a sua origem no contexto da comunicação oral e a sua funcionalidade pragmática, Lage (2005) destaca a importância do *lead* como uma ferramenta para a efetividade da comunicação jornalística em meio impresso. No contexto brasileiro, a disseminação do formato do *lead* ocorreu a partir da década de 1950, quando foram introduzidas as "técnicas de redação originalmente desenvolvidas nos Estados Unidos e já amplamente difundidas em nações desenvolvidas" (LAGE, 2000, p. 16). Esse formato de escrita rápida e objetiva deu-se pelo fato do jornalismo se sucumbir do papel de fornecer informações atualizadas à população em uma velocidade que nenhum outro meio de comunicação conseguiria alcançar.

Para Souza (2008) convém analisar a concepção do *lead* e sua manifestação na obra "Ilíada", uma das mais importantes obras épicas da literatura grega antiga, atribuída ao poeta grego Homero. Segundo ele, concordando com autores já mencionados, o *lead* consiste em um parágrafo-guia, cujas características tornam-no adequado para iniciar uma narrativa. No contexto do relato homérico, é possível observar que a primeira frase de cada seção da narrativa é construída de modo a causar impacto e transmitir relevância, prefigurando, de certa forma, o conceito que, ao longo de três milênios, veio a ser conhecido como *lead*, conforme designado por americanos e britânicos. Assim, o *lead* jornalístico pode ser compreendido como uma adaptação moderna de uma estrutura retórica ancestral, empregada já na Antiguidade para capturar e manter o interesse do ouvinte ou leitor. A narrativa épica, como exemplificado em 'Ilíada', de Homero, utiliza-se de estratégias discursivas que antecedem e compartilham com o *lead* contemporâneo a função de provocar impacto imediato, introduzindo o leitor ao cerne da história de maneira eficaz. Essa interseção evidencia a continuidade entre tradições literárias antigas e práticas jornalísticas modernas.

Enquanto Souza (2008) destaca o impacto e a relevância do *lead* homérico na condução da narrativa épica, ressaltando sua capacidade de despertar o interesse do leitor, Lage (2005) aponta para as possíveis limitações desse mesmo formato

quando aplicado de maneira indiscriminada no jornalismo contemporâneo. Ao adotar esse formato padronizado em todas as reportagens, o autor ressalta que a superficialidade pode comprometer a compreensão aprofundada dos temas abordados e, conseqüentemente, limitar a capacidade do público de analisar criticamente as informações recebidas. “Pode-se, assim, culpar a imprensa tanto pela amplitude quanto pela superficialidade do conhecimento que as pessoas têm, fora de suas áreas específicas de atuação” (LAGE, p. 82, 2005). Dessa forma, surge um questionamento sobre o equilíbrio necessário entre a eficiência comunicativa do *lead* jornalístico e a responsabilidade de fornecer informações relevantes e substanciais ao público. Enquanto o *lead* da “Ilíada” é visto como uma ferramenta eficiente para engajar o leitor em uma narrativa épica complexa, a aplicação indiscriminada desse formato no jornalismo pode levar à superficialidade das informações transmitidas, como alerta Lage (2005).

A notícia no meio periódico dentro desse cenário também se deve ao oportunismo dos veículos de comunicação, conforme a perspectiva de Lima (1995). Como complemento a essa análise, Belo (2006) argumenta que os jornais diários frequentemente se deparam com desafios recorrentes, tais como problemas financeiros, falta de recursos para investir em apuração, limitação de espaço para publicação e uma aparente falta de interesse por parte dos leitores em reportagens mais extensas. Essa conjuntura é ainda mais complicada pela redução das equipes editoriais e pela escassez de profissionais capacitados, o que impõe sérias barreiras à qualidade jornalística. Esses pontos levantados por Lima (1995) e Belo (2006) ressaltam a complexidade da perspectiva jornalística, onde a pressão por notícias rápidas e oportunistas colide com a necessidade de um jornalismo de qualidade, que ofereça análises aprofundadas e contextualizadas.

Lima (1995) ressalta que, diante desses desafios enfrentados pelos meios de comunicação, os/as próprios/as jornalistas buscam uma abordagem narrativa mais sofisticada como uma forma de enfrentar essa problemática. Optando por produzir conteúdos mais elaborados, os/as profissionais têm a oportunidade de aprofundar o embasamento dos temas abordados e explorá-los de maneira mais minuciosa. Esse formato permite uma análise mais intensiva dos assuntos, visando atender à demanda dos leitores por informações mais detalhadas e contextualizadas.

Mesmo com esses desafios, conforme entende Lage (2005), o jornalismo se tornou essencial para manter o público informado sobre as transformações políticas, sociais, científicas e tecnológicas que moldam o mundo em que vivemos. Com a velocidade das mudanças, o jornalismo se estabelece como ferramenta para acompanhar e reportar essas mudanças de forma rápida e eficaz, ao mesmo tempo em que há uma crescente demanda por detalhamento e contextualização das notícias.

Essa necessidade por uma abordagem jornalística mais aprofundada é um dos pontos de partida para a discussão sobre o "Novo Jornalismo". Esse movimento, surgido na década de 1960, trouxe consigo uma abordagem mais subjetiva e interpretativa da reportagem, buscando explorar não apenas os fatos, mas também as emoções e as perspectivas pessoais dos envolvidos. Veja na próxima seção deste capítulo, os princípios e as contribuições do "Novo Jornalismo" para a prática jornalística contemporânea.

## **1.2 Novo Jornalismo**

O Novo Jornalismo, que surgiu nos Estados Unidos na década de 1960, foi uma resposta ao descontentamento de muitos jornalistas com a excessiva ênfase na objetividade, vista como uma "prisão narrativa" que limitava a expressão individual e a criatividade, conforme explica Pena (2011, p. 53). As normas tradicionais exigiam neutralidade, imparcialidade e concisão, o que, segundo o precursor do movimento, Tom Wolfe, resultava em textos pouco envolventes e excessivamente mecânicos. Nesse contexto, surgiu a necessidade de romper com essa abordagem rígida e explorar uma narrativa mais subjetiva. Wolfe ao revolucionar a escrita de não ficção a partir da década de 1960, argumentava que os/as jornalistas não deveriam suprimir suas personalidades em favor de uma narrativa conformista, mas, ao contrário, adotar uma estética mais elaborada que tornasse o texto mais cativante para quem lê.

Ainda nas palavras de Wolfe [...] os repórteres devem seguir o caminho inverso e serem mais subjetivos. Não precisam ter a personalidade apagada e assumir a encarnação de um chato pensamento prosaico e escravo do manual de redação. O texto deve ser estético, valendo-se sempre de técnicas literárias. (PENA, 2011, p. 54).

Em termos acadêmicos, o Novo Jornalismo pode ser entendido como uma forma de atividade jornalística que busca alcançar uma qualidade narrativa comparável à literatura, mantendo ao mesmo tempo sua identidade e características distintas. Ou seja, preservar os princípios fundamentais do jornalismo, como a busca pela veracidade dos fatos, coerência na apresentação das informações e responsabilidade social, concomitantemente à incorporação de elementos literários para enriquecer suas narrativas. Em outras palavras, enquanto busca uma qualidade estética mais sofisticada, o Novo Jornalismo não compromete sua integridade jornalística, mantendo-se fiel aos princípios éticos e profissionais que regem a prática jornalística.

Nesse contexto, Lima (1995, p. 146) argumenta que o Novo Jornalismo precisa aprimorar suas ferramentas de expressão, buscando um maior refinamento, e também aumentar sua capacidade de capturar a realidade de forma mais profunda e significativa. O resultado dessa trajetória de desenvolvimento culminou no que ficou conhecido como "*New Journalism*", um estilo jornalístico que abraça elementos literários e narrativos, elevando assim o nível de qualidade estética e de apelo ao público leitor. Esse movimento permitiu ao Novo Jornalismo alcançar um ponto de equilíbrio bem-sucedido entre a forma literária e a prática jornalística, ampliando suas possibilidades de abordagem e impacto.

O Novo Jornalismo, de acordo com a análise de Vicchiatti (2005), se caracteriza por uma abordagem que adota técnicas literárias para oferecer uma representação vívida e detalhada da realidade. Para isso, o autor sugere a técnica de imersão na narrativa, onde cada cena é apresentada ao leitor sob a perspectiva de um personagem específico. Essa abordagem visa proporcionar ao leitor uma experiência mais imersiva, permitindo-lhe sentir como se estivesse vivenciando os eventos por meio dos olhos do protagonista, o que contribui para uma compreensão mais profunda e envolvente dos acontecimentos.

Wolfe (2005) delineou uma série de técnicas fundamentais para a prática do Novo Jornalismo. Embora autores brasileiros como Zibordi (2024) não reconheçam em livros-reportagens a presença das características do novo jornalismo propostas por Wolfe, argumentando que as técnicas utilizadas são predominantemente literais e não literárias, muitos outros autores foram influenciados por esse movimento

jornalístico global e corroboram com as posições de Wolfe em relação ao Novo Jornalismo, como Belo (2006), Borges (2013), Bulhões (2007), Lima (2009), Martinez (2016) e Pena (2018).

As propostas de Wolfe (2005) englobam a reconstrução detalhada da história, a transcrição de diálogos completos, a apresentação de múltiplas perspectivas dos personagens em relação aos eventos narrados, e a documentação minuciosa de elementos como hábitos, vestimentas e gestos, que carregam significados simbólicos. É dentro desse contexto que surge o que é conhecido como Jornalismo Literário, a ser abordado com mais profundidade na próxima seção.

É nesta esteira do Novo Jornalismo que surge uma vertente ainda mais radical conhecida como "Gonzo", conforme elucidado por Pena (2011, p. 56). Essa abordagem implica um profundo e pessoal envolvimento do autor no processo de reportagem, assumindo inclusive o papel de protagonista na narrativa jornalística. Nesse modelo, a vivência direta dos eventos reportados é considerada essencial para a construção do relato. Características como sarcasmo, opinião e exagero são destacadas por Pena (2011) como elementos distintivos desse estilo de escrita. Hunter S. Thompson, um repórter da revista Rolling Stone, popularizou essa tendência ao defender a provocação dos entrevistados para obter reportagens mais intensas e envolventes. Em uma de suas viagens, convidou o advogado Doutor Gonzo para acompanhá-lo, e esse personagem excêntrico e insano tornou-se famoso, dando nome ao estilo "Gonzo". Hunter S. Thompson, além de repórter, também ficou conhecido por suas obras literárias, nas quais explorou seu estilo característico de jornalismo participativo e subjetivo. Sua obra mais famosa, "Medo e Delírio em Las Vegas", exemplifica essa abordagem, oferecendo uma narrativa fictícia, mas profundamente enraizada em suas próprias experiências e observações como repórter. Thompson era conhecido por seu estilo de vida extravagante e suas opiniões controversas, o que o tornava uma figura icônica tanto no jornalismo quanto na cultura popular. Sua influência no mundo do jornalismo e sua abordagem "Gonzo" continua a inspirar jornalistas e escritores até hoje.

Posteriormente, surgiria o "Novo Jornalismo Novo", uma evolução que utiliza o adjetivo "novo" duas vezes para se distinguir do "Novo Jornalismo" anterior. Nesse enfoque, o jornalismo concentra-se em abordar situações do cotidiano, com o

objetivo de assumir um perfil ativista, questionar valores e propor soluções. Nesse estilo, o jornalista se imerge totalmente no mundo do personagem a fim de captar a essência da experiência vivida e, segundo Pena (2011), é necessário sentir os detalhes sensoriais, como os poros abertos, a trilha epidérmica e o cheiro do suor. Isso significa ir além dos fatos objetivos e mergulhar na subjetividade da experiência humana, proporcionando uma compreensão mais imersiva e sensorial dos acontecimentos, vivenciá-los de perto.

Uma característica marcante do Novo Jornalismo Novo é o tom informal e declaratório, com poucas preocupações com a elegância estilística. Pelo contrário, busca-se expressar a linguagem das ruas e se aproximar da atmosfera retratada, segundo Pena (2011). A reportagem, nessa abordagem, representa um aprofundamento da informação social, de forma a transcender sua função básica de relatar eventos e fatos do cotidiano. Ela se transforma em um instrumento poderoso para explorar e analisar questões sociais em profundidade. Nesse sentido, os jornalistas não se contentam apenas em superficialmente relatar o que está acontecendo, mas buscam investigar as causas subjacentes, os impactos mais amplos e as diferentes perspectivas envolvidas em cada situação abordada.

Dessa forma, segundo o autor, a reportagem se torna um veículo para aprofundar o entendimento público sobre os desafios e dinâmicas sociais, promovendo uma reflexão mais crítica e informada por parte da sociedade. Esse compromisso com o aprofundamento da informação social implica também em um esforço para dar voz às diversas comunidades e grupos sociais, garantindo que suas experiências e pontos de vista sejam devidamente representados e considerados na cobertura jornalística. Em concordância, Medina (2003, p.92) argumenta que a pluralidade de vozes e significados presente na reportagem do Novo Jornalismo Novo contribui para ampliar e promover a democracia em sua totalidade, inclusive, para ela existe “uma demanda reprimida pela democratização das vozes que se fazem representar na mídia. Torna-se necessário mergulhar no protagonismo anônimo”.

Embora não tenham produzido um manifesto formal sobre o gênero, representantes contemporâneos do "Novo Jornalismo Novo", conforme entrevistados pelo professor Boyton em seu livro "The New New Journalism" (2005), demonstram

escrever mais movidos pela política do que pela pura literatura, como ressalta Pena (2011). Há o compromisso com a questão social e a busca por provocar mudanças, em detrimento da busca por elementos puramente literários na narrativa jornalística. Como destacado pelo autor, esses/as jornalistas compartilham um espírito utópico e um desejo de mudança, uma postura que reflete não apenas suas aspirações individuais, mas também a crescente importância atribuída à dimensão social e política do jornalismo, pois:

fazem parte de uma geração cujo engajamento em questões sociais é condição essencial para o exercício da profissão [...] Como um velho e bom espírito utópico, querem mudar o mundo, sim senhor. Mas quem não quer!? (PENA, 2011, p. 61).

Inclusive, a escrita tem sido uma poderosa forma de resistência e uma das principais ferramentas utilizadas pelas mulheres na luta pelos direitos à educação, profissão e voto. Na história do jornalismo, as mulheres se inseriram no perfil ativista, desempenhando um papel significativo já em 1855, quando Joana Paula Manso de Noronha, uma argentina radicada no Rio de Janeiro, criou o primeiro periódico brasileiro escrito por mulheres, intitulado "Jornal das Senhoras" (Casadei, 2011, p. 4).

Flora Tristan, uma escritora francesa, é um exemplo notável de mulher que escrevia como ato político já na metade do século XIX, com a intenção de transformar o mundo ao seu redor. Segundo, Amarante (2009), suas obras expressavam reflexões sobre o seu tempo, buscando promover transformações e influenciar a realidade vivida. No entanto, por muito tempo, o ambiente jornalístico foi considerado exclusivo para homens e escrever não era considerado uma atividade apropriada para mulheres, como observado por Ribeiro (1930). Vejamos mais adiante sobre este tema.

Portanto, alinhado a esse compromisso com a questão social e a busca por provocar mudanças, o New Journalism, como destacado por Lima (1995, p. 159), apresentou um legado significativo alcançando sua mais refinada expressão no formato de livro-reportagem ao combinar as técnicas da reportagem com elementos literários. Essa fusão enriqueceu a narrativa jornalística e elevou sua qualidade e impacto ao promover o "Jornalismo Literário". Essa abordagem privilegia a investigação aprofundada e contextualização dos eventos, superando a mera

exposição dos fatos. Na próxima seção, exploraremos o conceito e as características do jornalismo literário, examinando seu papel na evolução do jornalismo contemporâneo e sua contribuição para a compreensão e análise de questões sociais.

### **1.3 Jornalismo Literário**

Na seção que se segue, adentramos em uma fase inicial do jornalismo, conhecida como a "Pré-história do jornalismo", conforme delineada por Filho (apud Pena, 2011, p. 28). Este período, que se estende de 1631 a 1789, caracterizou-se pela produção artesanal e pela economia rudimentar dos jornais, que se assemelhavam mais aos livros do que aos jornais modernos. Essa fase reflete uma forte interseção entre jornalismo e literatura, evidenciando a influência da literatura nas primeiras práticas jornalísticas.

Além dessa, o autor traça mais quatro épocas da comunicação, sendo a segunda época um dos momentos de maior interseção entre o jornalismo e a literatura, conhecido como "Primeiro jornalismo", de 1789 a 1830, caracterizado pela presença significativa de textos literários e críticos, juntamente com temas políticos. Já o segundo jornalismo, de 1830 a 1900, testemunhou a consolidação da imprensa de massa e o surgimento de elementos como manchetes, reportagens e publicidade. A partir de então, o jornalismo entrou em uma fase de transformações, marcadas pela concentração da mídia durante o período de 1900 a 1960, e posteriormente pela ascensão da era tecnológica e eletrônica, definindo o quarto jornalismo a partir de 1960, quando houve a crise da imprensa escrita.

Nos dois primeiros períodos do jornalismo (Pré-história e Primeiro jornalismo), a influência da literatura foi decisiva para o crescimento das publicações. O aumento das vendas de obras literárias impulsionou as vendas de jornais, já que ambos eram frequentemente adquiridos juntos. Essa estratégia reduzia o custo dos jornais, tornando-os mais acessíveis e ampliando o número de leitores.

Além disso, como aponta Pena (2011), para os escritores, essa integração entre literatura e jornalismo representava uma oportunidade valiosa de ampliar sua visibilidade, uma vez que suas histórias e seus nomes eram divulgados em larga escala por meio das publicações jornalísticas. A divulgação de suas histórias e seus

nomes contribuía significativamente para sua reputação e reconhecimento no meio literário e cultural. Portanto, esse contexto reflete não apenas uma estratégia comercial eficaz para impulsionar as vendas de jornais, mas também uma dinâmica que beneficiava tanto os/as leitores/as quanto os/as escritores/as, promovendo um ciclo virtuoso de interesse e interação entre literatura e jornalismo.

De acordo com Lima (1995, p. 136), ao longo da história, o jornalismo e a literatura estabeleceram uma relação dinâmica, caracterizada por momentos de aproximação e distanciamento uma da outra. Ao longo do tempo, essas duas áreas foram frequentemente confundidas, principalmente até o início do século XX. Em um primeiro momento, o jornalismo incorporou técnicas literárias, enquanto, num segundo momento, a literatura percebeu no jornalismo uma forma de recriar sua própria prática. Essa interação foi explicada por Schnaiderman em uma entrevista concedida a Lima (1995), onde os escritores de ficção expressavam sua insatisfação ao se concentrarem na criação de eventos irreais. Durante os anos 20, na União Soviética, surgiu uma literatura realista e fundamentada, impulsionada pelo desencanto com o mundo da fantasia e pela busca por capturar uma realidade profundamente rica e inexplorada. Um exemplo marcante dessa abordagem é encontrado em Dostoiévski, que não apenas se destacou como escritor, mas também atuou como jornalista. Em sua obra intitulada "Notas de Inverno sobre Impressões de Verão", ele oferece descrições vívidas de suas experiências de viagem, repletas de observações perspicazes e notáveis.

Schnaiderman em entrevista a Lima (1995) apresenta ainda outra ilustração valiosa na figura do escritor José Martí, que, ao escrever um romance, enfatizou em seu prefácio a importância de apreender a "realidade viva", característica comum no jornalismo. Martí, que também era jornalista além de escritor, criticou a ficção tratada como mera forma de entretenimento, pois acreditava que ela poderia desviar a atenção de questões sociais e políticas urgentes. Consequentemente, Schnaiderman defende a inexistência de uma barreira intransponível entre o jornalismo e a literatura, destacando a proximidade e a interdependência entre essas duas formas de expressão. Segundo ele, o jornalismo e a literatura se influenciam mutuamente, compartilhando técnicas que podem proporcionar maior visibilidade à literatura moderna por meio das plataformas jornalísticas. Em suma, "a literatura e o

jornalismo são como vasos comunicantes, são formas diferentes de um mesmo processo” (SCHNAIDERMAN apud LIMA, 1995, p. 139).

Os grandes escritores brasileiros, como Raul Pompéia, Aluísio de Azevedo, Euclides da Cunha, Machado de Assis e Visconde de Taunay, entre outros, conforme lembrado por Pena (2001), percorreram suas trajetórias profissionais por jornais. Essa integração entre a literatura e o jornalismo permitiu a esses escritores uma plataforma para a divulgação de suas obras e ideias, ao mesmo tempo em que aperfeiçoaram suas habilidades de escrita, contribuindo para o florescimento de uma cultura literária e jornalística robusta no cenário brasileiro.

Entre os precursores do jornalismo literário no Brasil, destaca-se João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, cuja atuação no início do século XX foi fundamental para consolidar uma escrita que unia a observação da vida urbana carioca à sensibilidade literária. Suas crônicas e reportagens, publicadas em jornais como *Gazeta de Notícias* e *O Globo*, marcaram uma nova forma de narrar o cotidiano, explorando aspectos sociais e culturais com estilo refinado e sensível, influenciando gerações posteriores. Paralelamente, embora muitas vezes silenciadas pela historiografia tradicional, as mulheres também tiveram participação relevante na imprensa brasileira desde o século XIX. Conforme analisa Duarte (2003), mulheres como Nísia Floresta, Francisca Senhorinha Gonzaga e Maria Firmina dos Reis não apenas escreveram em jornais, mas também fundaram e dirigiram publicações voltadas à defesa da educação e dos direitos femininos, articulando literatura, jornalismo e ativismo. Esse percurso evidencia que o jornalismo literário brasileiro tem raízes plurais, construído por vozes diversas que contribuíram para ampliar os horizontes do fazer jornalístico e literário no país.

Essa trajetória histórica do jornalismo literário no Brasil, marcada pela atuação de escritores e escritoras que articularam literatura, imprensa e engajamento social, fornece o pano de fundo para compreensões mais teóricas e conceituais do gênero. Nesse sentido, a análise de Pena (2001, p. 21) propõe que o conceito de jornalismo literário abrange a noção de uma "linguagem musical de transformação expressiva e informacional". Os dois gêneros distintos — jornalismo e literatura — convergem mediante elementos que os moldam em domínios específicos, gerando assim um terceiro gênero, que não se vincula nem à ficção nem à realidade objetiva. O autor

esclarece que essa abordagem não se trata de uma dicotomia entre informação e entretenimento, mas sim de uma narrativa com uma fusão harmoniosa de ambos os aspectos. Essa perspectiva não se limita nem ao Jornalismo nem à Literatura; ao invés disso, transcende-os, criando uma espécie de "melodia" única.

Para Pena (2001), o termo "jornalismo literário" pode ser interpretado de diversas formas e praticar esse tipo de jornalismo vai muito além de apenas escapar das restrições de uma redação ou das superficialidades às quais a profissão jornalística tem se dedicado como, por exemplo, a ênfase na rapidez na produção das notícias, as restrições de espaço em publicações impressas e o foco em manchetes objetivas, frias e diretas que levam à simplificação ou à omissão de detalhes importantes em detrimento da profundidade da narrativa. Na verdade, o "jornalismo literário", como destacado por Pena, busca transcender essas limitações ao valorizar a profundidade, a contextualização e a perenidade nas narrativas jornalísticas, permitindo uma compreensão mais ampla e significativa da realidade. Enfim,

significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir a perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2011, p. 13).

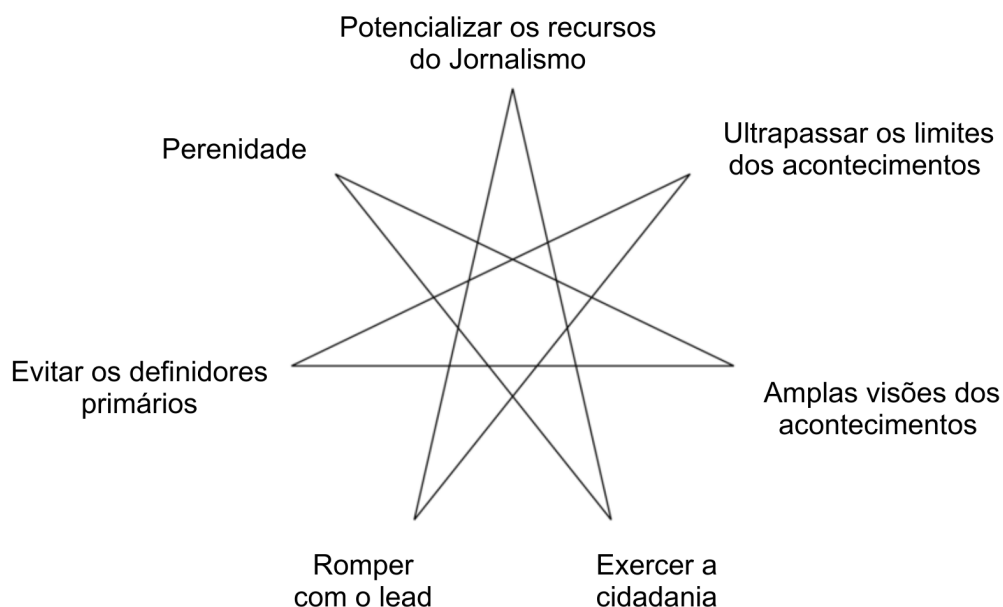
É preciso reconhecer que o verdadeiro jornalismo literário exige um profundo envolvimento com o personagem e a dedicação de dias a fim de obter o máximo de informações relevantes, de acordo com Pena (2011). Além disso, o sucesso da narrativa depende do domínio dos símbolos empregados pelo repórter, sua capacidade de conferir significados e, ainda mais importante, sua sensibilidade para antecipar a ressignificação que ocorrerá na mente do leitor ao entrar em contato com a história. Dessa forma, o jornalismo literário assume uma função abrangente e significativa na sociedade, transcendendo a ordinária divulgação de eventos e alcançando um nível mais elevado de expressão artística e reflexão sobre a realidade. O autor explora melhor o tema ao conceber a "estrela de sete pontas", uma metáfora que representa os elementos que compõem um jornalismo literário coeso e equilibrado. Esses elementos, descritos como imprescindíveis e harmoniosos pelo autor, abrangem diversos aspectos fundamentais.

Em primeiro lugar, é importante destacar que o/a jornalista literário/a não negligencia a aprendizagem contínua nem desconsidera as técnicas narrativas convencionais. Pelo contrário, reconhece a importância dos princípios tradicionais da redação jornalística, tais como a rigorosa apuração dos fatos e a observação atenta. Esses princípios continuam a ser valorizados e mantêm sua relevância, mesmo diante das inovações e desafios enfrentados pelo jornalismo contemporâneo. A segunda "ponta" da estrela refere-se à superação dos limites impostos pelos acontecimentos cotidianos. Isso implica em romper com a dependência estrita da periodicidade e da atualidade, ou seja, transcender as premissas fundamentais do jornalismo tradicional que incluem a necessidade de reportar apenas o que é recente e relevante em termos imediatos. O objetivo é ampliar a visão de mundo e a compreensão da realidade, o que constitui a terceira ponta da estrela. O jornalismo literário concentra-se em contextualizar as informações de maneira mais profunda, relacionando-as, comparando-as e situando-as no espaço e no tempo de forma mais abrangente e complexa. Isso significa ir além da simples descrição dos eventos e explorar suas origens, causas e implicações de maneira mais detalhada e analítica, proporcionando uma compreensão mais rica e multifacetada dos assuntos abordados.

A quarta característica delineada por Pena (2011) está relacionada ao conceito de cidadania, que muitas vezes é mal utilizado e desgastado. Ao abordar um determinado tema, o/a jornalista literário/a deve considerar como a notícia pode contribuir positivamente para a formação do cidadão e da cidadã e como sua abordagem pode ser benéfica para o bem comum. Romper as correntes do *lead* e evitar entrevistados primários, ou seja, pessoas que ocupam cargos públicos ou funções específicas que geralmente são as únicas fontes de informações presentes na imprensa, constituem a quinta e sexta "pontas" da estrela, respectivamente. Essas práticas visam diversificar as fontes e as perspectivas, proporcionando um enfoque mais abrangente e crítico dos assuntos em pauta. Por fim, a última característica, não menos importante, é a perenidade. Uma obra considerada parte do jornalismo literário não pode carregar traços de superficialidade ou efemeridade. Conforme Pena (2011, p. 15) destaca, para manter a permanência da escrita, é necessário realizar uma construção de enredo sistemática, considerando as infinitas relações. A perenidade, conforme reflete o autor, também implica um "motivo mais

importante para se escrever: o medo da morte”, buscando um legado duradouro que resista ao passar do tempo e continue a ecoar na consciência coletiva da sociedade.

**Figura 1: Estrela de Sete Pontas**



Fonte: PENA (2011)

Ao desenvolverem essa habilidade distintiva na produção de textos, conforme Duarte (2001), os profissionais de comunicação alcançam um estilo de escrita humanizado e emocionalmente envolvente. Dessa forma, a literatura, inclusive a de ficção, pode se tornar uma valiosa bagagem para o/a jornalista, permitindo-lhe estabelecer um contato mais profundo com o mundo, suas realidades e seu imaginário. Nesse sentido, Duarte (2001) salienta que são os livros lidos e as experiências enriquecedoras da fantasia e da imaginação que provavelmente dão sabor aos textos que o/a autor/a escreve. Essa consideração do autor enfatiza a importância da experiência literária e da imaginação na escrita jornalística, sugerindo que as obras lidas e as experiências imaginativas contribuem para enriquecer os textos produzidos pelo comunicador.

Lima (1995, p. 106), por sua vez, destaca que a escrita do texto jornalístico deve abraçar a narrativa de maneira a rejuvenescê-la, pois "a narrativa jornalística

de melhor qualidade beira a arte." Esse ponto de vista literário da escrita jornalística é frequentemente encontrado no movimento que já mencionamos conhecido como "Novo Jornalismo". Assim, fica evidente que os/as jornalistas podem beneficiar-se da conexão com a literatura e com a narrativa, expandindo suas habilidades de escrita e conferindo maior profundidade, sensibilidade e arte aos textos jornalísticos e promovendo uma comunicação mais significativa com o público leitor.

Além dos autores citados nesta seção, outros nomes importantes que falam sobre o jornalismo literário incluem Tom Wolfe, Gay Talese, Gabriel García Márquez e Truman Capote, ativos principalmente nas décadas de 1960 a 1980. Tom Wolfe, por exemplo, como mencionamos anteriormente, foi um dos principais expoentes do movimento do "Novo Jornalismo" nos Estados Unidos, o qual valorizava a utilização de técnicas literárias na reportagem jornalística. Gay Talese, um renomado escritor e jornalista norte-americano, é outro nome relevante no cenário do jornalismo literário, conhecido por suas reportagens profundas e detalhadas, que frequentemente se assemelham a obras literárias. Gabriel García Márquez, famoso pelo seu trabalho como escritor, também teve uma carreira jornalística significativa, e seu estilo literário influenciou sua abordagem no jornalismo, especialmente em suas crônicas. Truman Capote, por sua vez, é conhecido por seu trabalho inovador no livro-reportagem "A Sangue Frio", no qual utiliza técnicas literárias para relatar o assassinato de uma família no Kansas, nos Estados Unidos. Essa obra é considerada um marco do jornalismo literário e mostra como a literatura pode ser uma ferramenta poderosa na construção de narrativas jornalísticas profundas e envolventes.

Em suma, o jornalismo literário é uma abordagem que se destaca pela sua capacidade de humanizar os textos jornalísticos, incorporando técnicas literárias para criar narrativas mais ricas e significativas. Essas abordagens teóricas podem fornecer uma base sólida para a análise do jornalismo literário e para a compreensão das contribuições de autores importantes nesse campo. É nítido que a interseção entre literatura e jornalismo também levanta questões sobre a objetividade e a subjetividade na escrita jornalística, desafiando as fronteiras entre esses dois campos. Na próxima seção, abordaremos mais profundamente a questão da subjetividade no jornalismo, investigando como as narrativas jornalísticas podem

ser moldadas pela perspectiva individual dos/das repórteres e como isso influencia a construção e a recepção das notícias.

#### **1.4 Subjetividade no Jornalismo**

Nesta seção, exploraremos o papel da subjetividade no jornalismo contemporâneo, começando por entender o peso da objetividade nesse campo. Como ponto de partida, é preciso compreender como os padrões tradicionais de objetividade têm influenciado a produção e a disseminação das notícias. Para isso, retomaremos alguns conteúdos já estudados neste trabalho para visualizarmos melhor a análise subjetiva nesse processo.

Conforme já exposto, a pirâmide invertida foi adotada como um padrão para estruturar textos jornalísticos com o propósito de torná-los mais objetivos. De acordo com a perspectiva de Sousa (2000), tais padrões influenciam o conteúdo e o modo como a audiência se envolve, criando expectativas e atribuindo significados à informação. Essas estratégias referentes aos métodos e técnicas utilizadas na produção e disseminação das notícias, incluindo a seleção de temas, a abordagem dos acontecimentos e a apresentação das informações, são moldadas pelos formatos escolhidos, que compreendem a escolha do tipo de matéria jornalística (notícia, reportagem, editorial, entre outros), além da decisão sobre o estilo de escrita. Com a linguagem utilizada na redação jornalística, que inclui a escolha de estrutura de frases e uso de recursos estilísticos, a gramática contribui para organizar de maneira lógica os processos que facilitam a localização, a classificação, a organização e a interpretação dos elementos definidos pelos padrões em questão.

No contexto desse formato estruturado e objetivo, a imparcialidade é interpretada como uma maneira de garantir a veracidade dos fatos, conforme observado por Schudson (2010). O autor destaca que durante o século XX, o público enfrentava uma crescente desconfiança em relação à veracidade das informações, impulsionada pelas experiências com os efeitos manipulativos da Propaganda de Guerra e pelo surgimento de informações financiadas por praticantes de uma nova profissão emergente, conhecida como Relações Públicas.

Para garantir aos leitores a veracidade, Lage (2001) reforça que a objetividade, na prática jornalística, é o resultado de uma série de técnicas empregadas durante os estágios de apuração, redação e edição textual. Essas técnicas visam a obtenção de declarações que estejam profundamente alinhadas com a realidade e a subsequente adaptação dessas declarações para diferentes públicos e veículos de comunicação. Para o autor, afirmar que a objetividade jornalística não existe seria análogo a alegar que, se medições exatas não podem ser obtidas, mesmo com instrumentos de medição altamente avançados, então aeronaves não podem voar, trens não podem circular sobre trilhos e um edifício estaria fadado a desmoronar a qualquer momento.

Bucci (2006), por outro lado, diverge dessa perspectiva, argumentando que a objetividade jornalística incorre em uma falha ética. Para ele, a transgressão ética reside no fato de que o jornalista não esclarece tanto para si mesmo quanto para os outros essas determinações internas, optando por ocultá-las e adotar uma aparência de "neutralidade". Em essência, o erro ético do jornalista consiste em distorcer sua relação com os acontecimentos, envolvendo-se na dissimulação da imparcialidade. A questão da objetividade ser considerada não ética por Bucci (2006) decorre da crença de que os jornalistas, por serem seres humanos, naturalmente possuem suas próprias crenças, perspectivas e preconceitos. Portanto, ele argumenta que é impossível para um jornalista ser totalmente objetivo, e que a tentativa de fazê-lo cria uma falsa ilusão de neutralidade.

Em concordância com pensamento de Bucci, Cornu (1998) diz que, embora o/a profissional se esforce para se adequar às regras de sua profissão, “não é possível ignorar todos os fatores que individualizam e contribuem para a definição do seu ‘ponto de vista’ da realidade” (CORNU, 1998, p. 100). É importante destacar que o/a jornalismo não trata de objetos, mas sim de sujeitos. Isso significa, então, que, para o autor, o/a jornalista é capaz de representar fielmente as qualidades do objeto sem que o sujeito introduza distorções. Uma notícia ou retrato podem ser desprovidos das ideias, emoções e preferências daquele que os apresenta.

Sobre isso, Coimbra (1993) argumenta que a comunicação deve ser pautada pela honestidade. Ele ilustra essa ideia ao destacar que a percepção de algo, como a saúde de uma árvore ou a beleza de uma pessoa, pode variar de pessoa para

pessoa. Da mesma forma, até mesmo a noção de tempo pode ser percebida de maneira diferente devido a variações em relógios ou fusos horários. Portanto, a verdadeira integridade na comunicação reside no compromisso sincero de quem está fornecendo a informação.

Em relação a buscar a maior imparcialidade possível, Belo (2006) deixa claro que, sob seu entendimento, a objetividade não existe. Para ele, não podemos ignorar que as formas de ver, ouvir e relatar um fato são diferentes, conforme o olhar daquele que notícia. Porém, ele acentua que a interpretação deve ser conduzida com o máximo grau de imparcialidade, garantindo que ao leitor sejam fornecidas informações e pontos de vista confiáveis.

Brum (1966) expressa uma visão crítica em relação ao conceito de jornalismo objetivo, enfatizando a importância da apuração como elemento distintivo entre o jornalismo e a ficção. Para ela, a presença da subjetividade não compromete a veracidade das notícias. Ela argumenta que é fundamental realizar uma investigação aprofundada das informações, a fim de fornecer aos leitores uma descrição detalhada dos acontecimentos, permitindo-lhes visualizar o contexto em que o/a repórter esteve e compreender o que ele/ela testemunhou. Brum (1966) defende que o/a jornalista qualificado/a realiza seu trabalho com autenticidade, incorporando todas as suas experiências e perspectivas na narrativa jornalística.

Cunha (2010) ressalta a importância de uma imersão profunda e significativa ao ingressar no campo jornalístico, destacando a necessidade de uma abordagem investigativa detalhada. Ela argumenta que a observação não ocorre em um vácuo cognitivo, mas é inevitavelmente influenciada por uma série de variáveis, como gênero, idade, formação profissional e cultura. A autora emprega a metáfora de uma moldura para ilustrar a dinâmica entre objetividade e subjetividade na compreensão da realidade. Nessa analogia, tanto a objetividade quanto a subjetividade representam abordagens distintas para contemplar o quadro completo da realidade.

Coimbra (1993) lembra que os/as profissionais da imprensa, em sua maioria, reconhecem que há uma certa dose de subjetividade envolvida em sua atividade. Como exemplo, ele menciona o Manual geral da redação da Folha de S. Paulo (1987, p. 34) que informa: “Não existe objetividade em jornalismo. Ao redigir um

texto e editá-lo, o jornalista toma uma série de decisões que são em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções.” Entretanto, reconhecer a subjetividade não anula a busca por precisão nas informações.

Pena (2006) argumenta que os fatos ostentam uma natureza subjetiva, sendo forjados por intermédio de um indivíduo permeado por preconceitos, ideologias, lacunas, interesses pessoais ou organizacionais, e outras particularidades idiossincráticas. Em continuidade a essa reflexão, Bucci (2006, p. 93) introduz o conceito de intersubjetividade para descrever a complexa relação entre objetividade e subjetividade no jornalismo. Para ele: “a excelência da objetividade no âmbito jornalístico reside na apresentação justa, transparente e equilibrada da intersubjetividade”. Em outras palavras, o jornalismo aspira a estabelecer um campo de diálogo crítico entre os agentes envolvidos nos eventos, sejam aqueles que os geram, os que os observam e relatam, ou os que adquirem conhecimento sobre os eventos por meio da narrativa jornalística.

Seguindo as ideias de Bucci (2006), Melo (2007) também adota o termo “intersubjetividade” para descrever tal fenômeno, por meio de uma abordagem não dualista para conceber o jornalismo, que harmonize os elementos subjetivos e objetivos. Isso implica no fato de que o/a jornalista produz a partir de uma perspectiva particular ao observar os acontecimentos, utilizando rotinas de apuração e estruturas narrativas próprias, facilitadas pela mediação. Essa abordagem não busca alcançar uma verdade absoluta ou fundamentar-se nos fatos como verdades intrínsecas, mas sim criar o que a autora denomina de “uma narrativa equilibrada”. Os métodos para isso envolvem:

ouvir diferentes versões do acontecimento de diversas fontes, apresentar os debates em torno do fato, verificar documentos e dados que sustentem ou refutem o acontecimento, e evitar tomar partido, entre outras práticas técnicas e éticas (MELO, 2007, p. 5).

Em determinadas circunstâncias, Bucci (2006, p. 95) alerta que a tentativa de abster-se integralmente de qualquer manifestação emocional pode resultar em um distanciamento por parte do/da repórter, levando, conseqüentemente, a uma inutilização de sua narrativa, pois “banir a emoção da informação é banir a humanidade do jornalismo.” A presença de emoção, como observado por Medina

(1986), não diminui a credibilidade da narrativa jornalística, como corroborado por Bucci (2006), que destaca a importância de sentimentos como indignação, espanto e surpresa para a qualidade das reportagens. Entretanto, é necessário evitar extremos, não se devendo adotar um estilo excessivamente sentimental ou exaltado. Em vez disso, a objetividade viável no jornalismo vai além de uma simples descrição impessoal de objetos ou fenômenos, buscando expressar de forma vibrante os acontecimentos que afetam diretamente a vida humana no fluxo contínuo do discurso jornalístico.

Castro (2010) admite a ideia de que, embora o jornalismo não deva necessariamente se originar da emoção, deve passar por ela, pois sua base entrelaça a inteligência e a sensibilidade. Nesse sentido, é preciso distinguir sensibilidade genuína e um mero apelo melodramático ou a busca simplista pela audiência. A sensibilidade, neste contexto, denota uma qualidade refinada, sutil e minuciosa, que enriquece a percepção e a profundidade dos detalhes apresentados na narrativa jornalística.

Portanto, o jornalismo subjetivo não faz oposição ao termo objetivo, mas é uma maneira de valorizar e destacar a importância do elemento subjetivo na produção de notícias, reconhecendo que a objetividade completa é sempre inatingível e que as perspectivas individuais podem enriquecer a narrativa jornalística. Moraes (2019) discute que a abordagem subjetiva no jornalismo necessita ser objeto de discussão, debate e aprofundamento. Segundo ela, existe algo problemático em uma prática jornalística que não incorpora as dinâmicas sociais, evoluções e transformações ao seu redor em nome de uma suposta "imparcialidade".

Além disso, as autoras Moraes e Silva (2021) lançam uma perspectiva instigante ao enfatizar que a objetividade no jornalismo não é um conceito neutro, mas sim permeado por questões de raça e gênero, refletindo um viés que historicamente privilegia a prática masculina. Nesse sentido, a ideia de objetividade pode ser entendida como uma construção social moldada por normas e valores que marginalizam ou ignoram as vozes femininas e não brancas. Para essas autoras, a subjetividade, longe de ser um obstáculo à credibilidade jornalística, pode ser vista como uma ferramenta potencialmente descolonizadora e um meio de representação

mais autêntico das experiências e perspectivas das mulheres no jornalismo. Ao permitir que as vozes subjetivas sejam ouvidas e valorizadas, o jornalismo pode se tornar mais inclusivo e representativo, abrindo espaço para narrativas que tradicionalmente foram silenciadas ou subestimadas. Nesse contexto, a subjetividade não é vista como uma distorção da realidade, mas sim como uma forma legítima de expressão que enriquece a diversidade e a profundidade das histórias contadas pelo jornalismo. Diante disso, vejamos sobre as mulheres na prática jornalística.

#### 1.4.1 Mulheres No Jornalismo

De modo geral, é importante pontuar que os registros históricos não dão destaque às experiências das mulheres em nenhuma área, a contar também no jornalismo. Inclusive, faz o contrário disso. Nas palavras de Koshiyama (2001):

Fazer de conta que as mulheres não existiam é um comportamento que ajudava a construir a história das mulheres como seres que não tinham identidade própria, reforçando a visão da mulher complemento do homem, Eva costela de Adão. (KOSHIYAMA, 2001, p.2)

O século XIX, em particular, foi testemunha do surgimento da presença feminina no campo da imprensa, como observado por Pinheiro (2010). Durante esse período, predominantemente sob a ótica masculina, as mulheres começaram a emergir nos registros de revistas e periódicos, especialmente concebidos para atrair o público feminino. Essas publicações reforçaram o discurso patriarcal, no qual a mulher ideal era aquela que se dedicava inteiramente às responsabilidades domésticas, concentrando-se nas atividades privadas do lar. Os jornais desempenhavam o papel de guiar as mulheres em suas diversas tarefas domésticas, como costura, beleza, saúde, casamento e maternidade. Isso era feito com o objetivo de atender às expectativas sociais em relação ao papel da mulher no ambiente doméstico, que era considerado o padrão, além de refletir na segmentação dos jornais em seções direcionadas a mulheres casadas e solteiras, adaptando o conteúdo de acordo com esses perfis.

A trajetória histórica do jornalismo feminino no Brasil, como também observa Buitoni (2009), começa a ganhar visibilidade a partir do século XIX com a criação

de periódicos femininos como “O Espelho Diamantino” (1827), que se autodenominava um “periódico de política, literatura, belas-artes, teatro e modas, dedicados às senhoras brasileiras”. Esse tipo de publicação, embora centrado em temas tradicionais como moda e comportamento, representa um primeiro movimento de resistência dentro do campo jornalístico, ao proporcionar um espaço de voz para as mulheres. No entanto, como aponta Buitoni, até a metade do século XX, a maioria das publicações femininas brasileiras limitava-se a tratar de assuntos superficiais e, na maior parte, se restringia a textos literários ou pseudoliterários, como contos e crônicas. A falta de reportagens investigativas e a predominância de uma linguagem formal e literária não contribuíam para um jornalismo mais analítico ou crítico.

No entanto, Bãdãrão e Azevêdo (2020) explicam que esse cenário passou por transformações significativas no século XX, graças à mobilização das mulheres que se uniram para reivindicar sua presença e participação nos espaços públicos. Apesar de terem sido amplamente negligenciadas pela história, é inegável que as mulheres encontraram na escrita uma forma poderosa de resistência. Entre as décadas de 1960 e 1970, grupos de mulheres estabeleceram jornais e revistas como parte de uma articulação política e social, como resposta às opressões que enfrentavam. Essas publicações desempenharam um papel fundamental em discutir as questões urgentes que refletiam a vida diária das mulheres, especialmente no contexto da busca por igualdade de gênero.

Consequentemente, como argumentam Teles e Leite (2013, p. 14), esse grupo de mulheres se uniu para introduzir nos veículos de imprensa textos que contradiziam os ideais da época. Esses textos buscavam fomentar um “novo regime discursivo” que valorizasse as mulheres, assegurando seus direitos e proporcionando um espaço de voz e representação, reforçando a importância de uma perspectiva mais inclusiva e igualitária no discurso público.

Muitas vezes as composições produzidas por essas mulheres encontravam obstáculos como censura e avaliações críticas, o que as levou a adotar pseudônimos como medida inicial durante o movimento. Isso permitiu que suas obras fossem publicadas e recebessem uma aceitação mais ampla por parte da sociedade. Essa propensão ao restringimento das vozes femininas teve como

consequência a marginalização das mulheres do cenário literário, levando à supressão de inúmeras trajetórias da história oficial da produção escrita, de acordo com Bãdãrau e Azevêdo (2020).

Para Souza (2009), as jornalistas mulheres sempre têm enfrentado uma variedade de desafios que, em grande medida, são semelhantes aos que mulheres em outras áreas profissionais também encaram, como salários menores em relação a homens no mesmo cargo. Esses desafios são em grande parte desconhecidos pelos colegas do sexo masculino que atuam na mesma profissão.

Por consequência, é fato que, por muito tempo, o ambiente jornalístico foi considerado exclusivo para homens, já que escrever não era nem considerado uma atividade apropriada para mulheres, como lembra Ribeiro (1930). Felizmente, ao longo do tempo, a situação começou a mudar gradualmente e, em 1986, aproximadamente 40% das mulheres já ocupavam posições profissionais no campo jornalístico brasileiro, embora nem todas necessariamente estivessem em cargos de jornalistas, conforme relatado por Rocha (2005).

A crescente do jornalismo com perspectiva de gênero se torna mais evidente com a popularização das mídias digitais e o surgimento de novos modelos de negócios jornalísticos. Nesse cenário, as mulheres passaram a ter maior participação nas redações e nas produções de conteúdo, fazendo com que a temática de gênero fosse integrada de maneira mais transversal em diversas editorias, como política, esportes, cultura e religião. Essa adaptação aos novos tempos é chamada de jornalismo midialivrista, conceito que reflete a busca por um jornalismo independente, mais participativo e com maior diálogo com o público. Como destacam Miguel e Ávila dos Santos (2022), iniciativas jornalísticas hoje se empenham em produzir conteúdos que discutem questões de gênero, utilizando de diferentes linguagens e plataformas — como imagens, memes, vídeos, postagens e hashtags — para fortalecer o engajamento com os leitores.

Essa evolução, conforme entende Souza (2009), aconteceu concomitantemente com o estabelecimento dos primeiros cursos universitários de jornalismo no Brasil. Durante as décadas de 80 e 90, de acordo com os dados do Ministério do Trabalho, houve um aumento notável no número de mulheres

jornalistas que eram formalmente empregadas, com seus contratos de trabalho sendo registrados. O cenário jornalístico no Brasil, no ano de 2000, registrava um contingente de 40 mil indivíduos atuando como profissionais de jornalismo, com projeções indicando que cerca de metade desse total correspondia a mulheres.

Em relação à composição de gênero, dados da Relação Anual de Informações Sociais indicam que, em 2021, as mulheres representavam 49,9% dos jornalistas com carteira assinada (RAIS, 2022), proporção que chegou a 58% conforme o Perfil do Jornalista Brasileiro (Lima et al., 2022; Perfil do Jornalista Brasileiro, 2023). Segundo o Reuters Institute (2023, 2005), apenas 13% dos cargos de chefia em redações eram ocupados por mulheres em 2023 e somente 21% das redações brasileiras eram lideradas por mulheres em 2025. Ao ritmo atual, a plena paridade nos altos cargos só seria atingida em 2074, segundo Reuters Institute (2024).

Ainda assim, nos últimos anos, o jornalismo independente no Brasil tem experimentado um crescimento significativo, impulsionado pela digitalização e pela busca por formatos mais flexíveis e engajados. Apesar do fechamento de mais de 2 mil veículos jornalísticos entre 2014 e 2024, observa-se uma recuperação recente, com o surgimento de novas iniciativas digitais, como blogs, podcasts e newsletters, muitas vezes lideradas por jornalistas independentes ou "news influencers" que criam seus próprios canais de comunicação, conforme dados da Agência Brasil (2025). Esse movimento é fortalecido pela migração de profissionais dos meios tradicionais para plataformas digitais, atraídos pela possibilidade de maior autonomia editorial e conexão direta com o público. Segundo o PodPesquisa (2024/2025), o consumo de podcasts, por exemplo, cresceu mais de 100% entre 2020 e 2023, atingindo 50 milhões de ouvintes no país, com destaque para temas como negócios, educação e entretenimento. Essas transformações indicam uma diversificação dos formatos jornalísticos e apontam para a consolidação de um ecossistema mais plural e descentralizado.

Nesse cenário de transformações e crescente participação feminina no jornalismo, especialmente em formatos alternativos e independentes, torna-se relevante observar também os impactos dessa presença nas práticas jornalísticas tradicionais. Um dos aspectos destacados por estudiosos é o incentivo ao

aprofundamento das narrativas, com maior protagonismo feminino em reportagens especiais e no uso de técnicas como a imersão. Temer, Assis e Santos (2015) destacam que:

Destacamos que as jornalistas têm noção de que sua atuação profissional é diferente da dos homens [...] Muito embora enfatizando a diferença entre gêneros nas redações, entendem também que o número crescente de mulheres nas chefias incentiva a atuação feminina na reportagem especial e no uso do método de imersão. (TEMER, ASSIS E SANTOS, 2015, p.89)

Apesar do aumento da participação feminina na profissão jornalística, Nardelli e Sant'anna (2002, p. 13) pontuam que "a jornalista mulher sofre, inclusive, discriminações quanto ao conteúdo das reportagens". Isso indica que, mesmo estando presentes no campo jornalístico, as mulheres ainda enfrentam desigualdades, inclusive em relação aos temas que podem cobrir. Questões consideradas mais complexas ou com maior potencial de impacto na opinião pública tendem a ser atribuídas, de maneira privilegiada, aos jornalistas do gênero masculino. Além disso, a aparência física, especialmente quando se trata de televisão, também é uma forma de segregação, contribuindo para a persistência dessas disparidades de gênero no jornalismo. A pressão para atender a padrões estéticos muitas vezes impossíveis ou irreais pode resultar em marginalização, exclusão ou sub-representação das mulheres em determinados cargos ou funções, mesmo quando possuem qualificações e competências equivalentes às de seus colegas masculinos. Essa forma de discriminação, baseada na aparência física, reflete e amplifica as desigualdades de gênero existentes na sociedade, contribuindo para a persistência de uma cultura jornalística que não apenas valoriza, mas também reforça estereótipos de gênero e normas de beleza padronizadas.

De qualquer forma, Magalhães e Alvarez (2014) defendem a entrada definitiva da mulher na imprensa como um ponto de virada significativo para o desenvolvimento da área, o que trouxe consigo mudanças que afetaram tanto a maneira como o jornalismo operava quanto as ideologias praticadas nos meios de comunicação em massa. Esse processo de inclusão da mulher na imprensa pode ser visto como uma renovação na forma como a comunicação é conduzida, e isso está intrinsecamente ligado a fatores sociais, políticos e econômicos.

Para Moraes e Silva (2021), embora a questão da visibilidade das mulheres no campo jornalístico tem sido alvo de análises e reflexões críticas por parte dos estudiosos há bastante tempo, é fundamental abordar essa discussão dentro do contexto do movimento feminista, que busca promover a igualdade de gênero. Sob essa perspectiva, torna-se evidente que a mídia desempenha um papel significativo na perpetuação de representações que muitas vezes retratam as mulheres de forma violenta ou estereotipada. O jornalismo, ao operar dentro de estruturas de poder, pode inadvertidamente perpetuar essas representações ao privilegiar certas narrativas excludentes que marginalizam vozes e perspectivas alternativas. Nesse sentido, é importante destacar que o jornalismo feminista não se limita ao fato de ser produzido por mulheres, mas se caracteriza como uma prática comprometida em tensionar estereótipos, questionar desigualdades e ampliar o espaço de visibilidade para sujeitos e temas historicamente marginalizados.

A partir dessa compreensão crítica sobre a relação entre mídia e gênero, Silveira (2014) amplia o debate ao analisar o vínculo histórico e político entre o feminismo e o jornalismo. A autora destaca que, ao longo do tempo, as mulheres — feministas ou não — se articularam coletivamente para criar meios de comunicação capazes de expressar suas pautas, reivindicações e visões de mundo. Tal prática revela o caráter político da comunicação enquanto espaço estratégico de disputa simbólica, no qual as feministas, por meio da produção jornalística, não apenas expõem suas demandas, mas também propõem novos sentidos, desafiando as narrativas hegemônicas e evidenciando as desigualdades estruturais presentes nas sociedades.

Essa articulação entre feminismo e jornalismo, como argumenta Silveira (2014), é impulsionada pela necessidade de romper com o olhar dominante que ainda predomina nos meios de comunicação tradicionais, os quais tendem a consolidar representações limitadas e essencializadas das mulheres, privilegiando visões alinhadas ao padrão branco, heterossexual e de classe média. Assim, ao propor outros discursos e narrativas, o jornalismo feminista não apenas amplia a diversidade de vozes e temas na esfera pública, mas também assume o compromisso ético e político de questionar as bases estruturais das desigualdades de gênero. Mais do que uma prática informativa, esse jornalismo assume a

comunicação como um espaço estratégico de ação política, no qual militância e produção jornalística se interligam.

Nesse sentido, é fundamental reconhecer que as desigualdades de gênero no jornalismo não se limitam à representação das mulheres nas notícias, mas também permeiam as estruturas e práticas da própria produção jornalística. Silva (2010, p. 205), em sua pesquisa sobre os modos de produção das notícias, destaca que o jornalismo é constituído de gênero, sendo que "o gênero do jornalismo é masculino". Essa constatação revela como as convenções de gênero estão enraizadas nas rotinas produtivas e nas hierarquias das redações, influenciando desde a seleção de pautas até a forma como as notícias são narradas.

Essas dinâmicas estruturais de poder e gênero no jornalismo dialogam com as reflexões de Kilomba (2019) sobre as hierarquias discursivas e a marginalização de vozes consideradas não autorizadas. O trabalho da artista e teórica portuguesa oferece uma perspectiva esclarecedora sobre a complexidade das relações de poder presentes nos discursos. Embora o foco principal da obra "Memórias da Plantação" esteja nas dinâmicas do racismo cotidiano e suas consequências a partir de uma perspectiva psicanalítica e pós-colonial, a análise de hierarquias discursivas proposta por Kilomba pode ser aplicada ao campo do jornalismo, com atenção à voz das jornalistas mulheres. Essa análise dialoga diretamente com a discussão anterior sobre o papel do jornalismo na reprodução de representações de gênero. Kilomba destaca de forma impactante como os discursos muitas vezes privilegiam vozes e perspectivas consideradas autorizadas e racionais, enquanto marginalizam aquelas que são vistas como não autorizadas ou "fora do padrão". Essa dinâmica reflete e reforça hierarquias de poder existentes na sociedade, contribuindo para a reprodução de estereótipos e desigualdades de gênero. No contexto do jornalismo, podemos observar que essas mesmas estruturas que silenciavam as mulheres negras no contexto do racismo cotidiano, como exposto por Kilomba, também marginalizam as mulheres em geral nas narrativas jornalísticas. Ao reconhecer essas dinâmicas, Kilomba nos convida a repensar criticamente as estruturas que moldam a produção de conhecimento e a questionar quem detém o poder de definir o que é considerado legítimo e válido no discurso. Nas palavras de Grada:

“Quando eles falam, é científico;  
quando falamos, não é científico.  
Quando eles falam, é universal;  
quando falamos, é específico.  
Quando eles falam, é objetivo;  
quando falamos, é subjetivo.  
Quando eles falam, é neutro;  
quando falamos, é pessoal.  
Quando eles falam, é racional;  
quando falamos, é emocional.  
Quando eles falam, é imparcial;  
quando falamos, é parcial.  
Eles têm fatos, nós temos opiniões.  
Eles têm conhecimentos, nós temos experiências.  
Não estamos lidando com uma ‘coexistência pacífica de palavras’ mas com  
uma hierarquia violenta, que define quem pode falar e quem pode produzir  
conhecimentos.

Dessa forma, a perspectiva de Kilomba, embora focada no racismo, traz insights para entender como a mídia e o jornalismo reforçam as hierarquias de poder e como essas hierarquias afetam diretamente as representações de gênero e as vozes das mulheres. Isso se alinha com a abordagem feminista às concepções de objetividade, neutralidade e universalidade no jornalismo, que tendem a silenciar as vozes femininas e a promover uma visão dominante, excludente.

Essa perspectiva crítica ressoa com a análise de Sardenberg (2002), que problematiza os critérios científicos que delimitam quem pode ser reconhecido como sujeito do conhecimento, quais conteúdos podem ser considerados como conhecimento legítimo e até mesmo quais tópicos podem ser abordados como objetos de conhecimento. A autora destaca que o modelo de ciência hegemônico, fundamentado no positivismo, exclui diversas formas de saber e silencia vozes que não se alinham aos padrões estabelecidos. Nesse contexto, Sardenberg (2002) propõe a construção de uma ciência feminista, que não seja realizada apenas por mulheres em um ou outro departamento/área de estudo, mas que substitua o modelo de ciência (neo)positivista — caracterizado pela valorização da objetividade, neutralidade e universalidade na produção do conhecimento, frequentemente desconsiderando experiências subjetivas e contextuais — por epistemologias socialmente localizadas e comprometidas com a emancipação social.

Nesse sentido, a perspectiva feminista influencia a forma como entendemos o conhecimento no jornalismo, desafiando os critérios estabelecidos sobre quem detém o conhecimento legítimo e quais assuntos merecem atenção jornalística. Ao questionar a ideia de um conhecimento lógico e absoluto, Rago (1998) propõe uma abordagem mais inclusiva, que integra elementos subjetivos, emocionais e intuitivos no processo de construção da narrativa jornalística. Essa perspectiva desafia as divisões tradicionais entre corpo e mente, razão e emoção, e destaca a importância de considerar a presença e a perspectiva da repórter na história. Isso evidencia que o jornalismo não é uma atividade neutra e imparcial, mas sim influenciada pela subjetividade e pela posição do/da jornalista na sociedade, aspectos que o feminismo tem buscado destacar e problematizar.

Esse panorama, que reconhece a subjetividade jornalística e a multiplicidade de interpretações da verdade, como esclarecemos na seção anterior, é especialmente relevante no contexto do feminismo. Conforme Moraes (2019), trata-se também de chamar a atenção para a criatividade e habilidade do autor ou da autora, além de destacar a importância de reconhecer a diversidade de vozes e abordagens. Esse diálogo sensível permite um entendimento mais profundo e humano da história sendo contada, valorizando a subjetividade da repórter e reconhecendo a complexidade da construção da narrativa jornalística.

Considerando o contexto discutido anteriormente sobre a subjetividade no jornalismo e nesta seção sobre o lugar da mulher no jornalismo, é relevante destacar a observação de Moraes e Silva (2021) quando argumentam que, sob o crivo da crítica feminista, a subjetividade emerge como uma força fundamental no campo jornalístico, desafiando as hierarquias estabelecidas, pois:

O corpo, os sentidos e as emoções são instrumentos partícipes das práticas, e, quando percebidos em suas dimensões culturais e cognitivas, podem tornar-se potentes para melhores ações. A compreensão de um Eu que constrói o Outro em relação é um ganho gigantesco para as problemáticas relações de alteridade do jornalismo hegemônico. (MORAES E SILVA, 2021, p. 19).

Ao destacar o corpo, os sentidos e as emoções como ferramentas que participam ativamente das práticas jornalísticas, Moraes e Silva (2021) sugerem que essas dimensões, quando analisadas em seus contextos culturais e cognitivos, não apenas enriquecem o processo jornalístico, mas também têm o potencial de

transformar suas práticas. O reconhecimento de que o "Eu" do/da jornalista participa na construção do "Outro" dentro de uma relação de interdependência desafia as abordagens tradicionais que desconsideram essas subjetividades. Assim, ao trazer à tona essa perspectiva crítica feminista, as autoras sublinham a importância de práticas jornalísticas que valorizem a alteridade e promovam uma visão mais ética e inclusiva da produção de notícias, especialmente no jornalismo hegemônico, que frequentemente marginaliza essas dimensões.

Como discutido, a subjetividade no jornalismo pode ser vista como uma ferramenta que potencializa a prática ao desafiar as narrativas hegemônicas. De maneira simbólica, conforme delineado pelas autoras, as mulheres conseguem atravessar e tensionar os discursos predominantes, transformando a própria criação de significados em uma forma ativa de expressão. Isso rompe com o histórico de silenciamento e reverte a ordem estabelecida, na qual os discursos estavam vinculados a uma interpretação particular masculina, fornecendo uma perspectiva excludente dos eventos. No entanto, embora muitas mulheres no jornalismo tenham contribuído para reformular a prática social ao destacar o sujeito feminino e sua posição na narrativa histórica, é importante reconhecer que nem todas as jornalistas adotam essa perspectiva, já que há mulheres que participam da manutenção dessas estruturas machistas, inclusive no campo jornalístico. Esse fato reflete a complexidade das dinâmicas de poder, onde as mulheres também acabam reproduzindo e reforçando normas patriarcais, seja por conformidade, seja por pressões institucionais e sociais.

É justamente nesse contexto de disputas simbólicas e busca por autoridade na prática jornalística — tanto entre mulheres quanto entre homens — que alguns teóricos apontam o livro-reportagem como um formato privilegiado para a união entre subjetividade, jornalismo e literatura. Ao se afastarem do modelo tradicional das notícias diárias, essas obras permitem maior liberdade expressiva, favorecendo a exploração de nuances, contextos e perspectivas aprofundadas. Incorporando elementos da narrativa literária, os livros-reportagem acolhem a subjetividade de quem escreve, revelando um olhar assumidamente situado sobre os eventos daqueles que, finalmente, assinam e assumem seu olhar interno sobre o externo.

Nesse sentido, é possível observar como o livro-reportagem se consolida como um espaço fértil para práticas jornalísticas que articulam subjetividade e engajamento crítico. Tal característica o torna especialmente relevante para refletirmos, a seguir, sobre as especificidades desse gênero e suas implicações no contexto do jornalismo contemporâneo. Sobre o gênero livro-reportagem, vejamos abaixo.

### **1.5 Livro-Reportagem**

A relação entre arte e informação é uma característica marcante do gênero livro-reportagem. Conforme discutido por Guirado (2004), as reportagens se tornam artísticas devido ao empenho do repórter na criação, na imaginação e no estilo textual, permitindo que a arte seja empregada para retratar uma realidade específica. Essa abordagem envolve a habilidade de perceber, investigar e narrar de forma artística.

No entanto, Belo (2006) observa o quanto é notável a maneira como os veículos de produção diária, muitas vezes, deixam de explorar boas histórias. Isso porque, pela visão do autor, o processo de criação de um livro-reportagem exige um maior grau de apuração, tempo e esforço por parte do jornalista, já que ele se imerge profundamente na história, quase se tornando parte dela.

Essa análise contrasta com a realidade das produções diárias, onde a sobrecarga de pautas e a competição por tempo limitado levam frequentemente a uma investigação superficial e apressada das informações, conforme apontado por Lima (1995). Para superar essas limitações, o autor sugere que os/as jornalistas, por conta própria, busquem uma narrativa mais abrangente, optando por produzir livros-reportagens. Essa escolha é impulsionada pela busca por uma base mais sólida de informações, uma vez que os leitores também têm um desejo crescente por detalhes e bastidores das histórias. Belo (2006) concorda que, quando um tema desperta interesse nos leitores, eles tendem a se aprofundar na leitura em busca de informações. Isso ocorre porque são motivados tanto pelo conteúdo quanto pela qualidade narrativa da história.

É certo que o livro-reportagem esbanja autonomia, conforme avaliação de Pessa (2011). Isso se manifesta tanto no conteúdo quanto na extensão, uma vez

que a produção não depende de promoção comercial e não está sujeita às influências de interesses empresariais que frequentemente afetam as publicações periódicas dos meios de comunicação. Destaca-se também a ausência de competidores diretos que possam exercer influência sobre a escolha dos temas abordados pelo livro-reportagem. Desta forma, o autor apresenta o livro-reportagem como alternativa para jornalistas dispostos a buscar espaço para a publicação de reportagens de fôlego.

Assim como Pessa, Belo (2006) também sustenta que o livro-reportagem serve como uma alternativa valiosa para preencher as lacunas deixadas nas publicações diárias. Além disso, o autor ressalta que os/as repórteres que se dedicam a produzir livros-reportagens vão além de simplesmente relatar os eventos, eles têm a oportunidade de contextualizar e dimensionar os fatos que estão apresentando.

O envolvimento de um/uma jornalista na produção de um livro-reportagem estabelece um estreito vínculo entre o jornalismo e a literatura. Essa convergência possibilita uma abordagem mais profunda e intensa, como argumentado por Lima (1995). Na avaliação de Martins e Araújo (2003) a redação do livro-reportagem absorve o estilo e incorpora a singularidade estilística de quem escreve, tornando-se impregnada com a maneira pela qual constrói narrativas e conecta descrições e cenas. Isso ocorre por meio da aplicação dos recursos literários que o/a escritor/a considera apropriados para conferir fluidez e vivacidade à narrativa, com o objetivo de envolver o/a leitor/a de forma cativante. Esse processo de "impregnação autoral", que abre espaço para a expressão criativa e o talento da autoria possibilitado pela ausência de limitações que frequentemente se fazem presentes em veículos jornalísticos periódicos. Essas limitações incluem a necessidade de abordar eventos atuais, a obrigação de cumprir prazos e a conformidade com a linha editorial vigente nos meios de comunicação. Conforme apontado por Martins e Araújo (2003), a ausência dessas restrições proporciona ao autor ou autora do livro-reportagem um campo mais amplo para explorar sua criatividade e habilidades, permitindo que a narrativa se desenvolva de acordo com sua visão.

Embora haja diferenças distinguíveis entre a reportagem destinada à imprensa e a empregada em livros, Belo (2006) destaca que a reportagem para um livro, a princípio, não difere muito da reportagem comum, pois os requisitos e as técnicas de condução são em grande parte os mesmos. Ele ressalta que a produção de um livro-reportagem não exige anos de experiência, mas sim a compreensão de que, no livro-reportagem, a reportagem continua sendo reportagem, porém com uma dimensão adicional: a intensidade.

Conforme as intenções específicas e a natureza dos temas abordados, o formato do livro-reportagem pode assumir diversas configurações. Com o intuito de ilustrar a diversidade de abordagens, Lima (2004) propôs uma classificação que identifica 13 tipos distintos de livros-reportagem. Importante notar que essa categorização não é rígida ou definitiva, permitindo que uma mesma obra possa incorporar mais de uma dessas vertentes. Segue abaixo as categorias propostas:

- 1) Livro-reportagem-perfil: Enfatiza a dimensão humana de figuras públicas ou anônimas, proporcionando um retrato de suas vidas. Uma variação desse tipo é o livro-reportagem-biografia, que se concentra mais no passado do indivíduo;
- 2) Livro-reportagem-depoimento: Recria eventos relevantes do ponto de vista de participantes ou testemunhas, muitas vezes narrado por eles próprios em colaboração com um/uma jornalista. A narrativa é frequentemente dinâmica, incluindo detalhes dos bastidores;
- 3) Livro-reportagem-retrato: Foca em uma área geográfica, segmento da sociedade, setor econômico ou instituição para retratar suas características, problemas, complexidade, etc., com o objetivo de educar e elucidar o público;
- 4) Livro-reportagem-ciência: Destina-se à divulgação científica, normalmente centrando-se em um tema específico com elementos de crítica ou reflexão;
- 5) Livro-reportagem-ambiente: Ligado a causas ecológicas, pode adotar uma abordagem romântica ou crítica, explorando a relação entre o ser humano e a natureza;
- 6) Livro-reportagem-história: Explora temas do passado recente ou distante, muitas vezes relacionando-os ao presente de forma intencional ou devido a fatores externos. Variantes incluem o livro-reportagem-empresarial, que trata de negócios e conexões sociais, e o livro-reportagem-epopeia, que aborda eventos históricos de grande importância;
- 7) Livro-reportagem-nova consciência: Lida com tópicos de novas correntes culturais, comportamentais, econômicas e religiosas que emergem da contracultura e de influências orientais;
- 8)

Livro-reportagem-instantâneo: Explora eventos recentes cujas conclusões já são visíveis, fornecendo uma perspectiva conclusiva; 9) Livro-reportagem-atualidade: Difere do anterior ao abordar temas mais amplos e duradouros no tempo, analisando forças conflitantes e projetando possíveis desdobramentos; 10) Livro-reportagem-antologia: Reúne diversas reportagens seguindo critérios variados, como autor/a, tema ou gênero; 11) Livro-reportagem-denúncia: Busca identificar injustiças, abusos e irregularidades, muitas vezes expondo casos marcados por escândalos; 12) Livro-reportagem-ensaio: Destaca a presença marcante do/da autor/a e suas opiniões sobre o tema são escritos em primeira pessoa, e visam persuadir o leitor a compartilhar sua perspectiva; 13) Livro-reportagem-viagem: Utiliza uma viagem a uma região específica como base para explorar aspectos sociológicos, culturais e históricos do local, diferindo do relato turístico ao incluir pesquisa, coleta de dados e análise crítica (LIMA, 2004).

Com tais configurações, o livro-reportagem teria atingido qualidade literária análoga à do romance, na avaliação de Lima (2004, p. 269). Isso decorre da partilha de atributos, como o antropocentrismo (a busca pelo entendimento da realidade humana), a fórmula estética, que confere prazer à leitura, a eficaz transmissão de uma mensagem fluida, a conjunção de uma documentação factual e estilística robusta, e a apresentação de enredos acompanhados pela exploração de temas que encapsulam valores perenes.

O foco principal, em qualquer produção deste gênero, é a experiência humana, conforme destaca Vilas-Boas (2003). Ele argumenta que é quase impossível imaginar cinema, teatro ou literatura sem a presença de personagens, cuja jornada de vida é tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada, sem a presença de personagens, simplesmente não há história. Reforçando essa perspectiva, Brum (2006, p. 195) afirmou que “um ser humano, qualquer um, é infinitamente mais complexo e fascinante do que o mais celebrado herói”. Essa ideia ressalta a centralidade do indivíduo na narrativa, algo também reconhecido por Sodré e Ferrari (1986), que destacam o papel das figuras humanas tanto na vida real quanto na composição literária. Essa valorização da subjetividade e da complexidade humana não apenas molda as narrativas jornalísticas e artísticas, mas também direciona nosso olhar para a literatura, onde essas mesmas questões

de humanidade e subjetividade desempenham um papel igualmente vital, como será explorado na próxima seção.

## **2. LITERATURA E MEMÓRIA NA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA**

A literatura contemporânea é um campo de estudo marcado pela ausência de consenso quanto ao seu início e definição precisa. Embora muitos estudiosos apontam a década de 1940 como marco inicial, com o pós-Segunda Guerra Mundial e o advento da pós-modernidade, não há uma delimitação universalmente aceita. No contexto brasileiro, a literatura contemporânea abrange produções a partir da década de 1980, refletindo as transformações sociais, políticas e culturais do país. Esse período é caracterizado por uma diversidade de estilos, temas e formas narrativas que buscam representar a complexidade do mundo moderno. Autores contemporâneos frequentemente exploram questões sociais, políticas e existenciais, utilizando uma linguagem que dialoga com o cotidiano e as novas tecnologias.

Siqueira, Iannace e Saraiva (2009) destacam que, ao abordarmos a "história da literatura brasileira", é comum evocarmos períodos mais distantes da nossa cultura, como o Barroco, o Arcadismo, o Romantismo e o Modernismo, que já pertencem a uma fase consolidada da história literária. Contudo, ao abordar a literatura contemporânea, muitas vezes, surge um desconforto no sentido de que estamos imersos no presente e, portanto, não há a mesma distância temporal que permite uma análise mais objetiva e consolidada. O fato de estarmos vivendo a produção literária enquanto ela acontece impede uma visão completa e definitiva das contribuições dessas obras para a literatura, uma vez que seu impacto ainda está em processo de definição e avaliação pela crítica e pelo público. Essa proximidade temporal dificulta a tarefa de avaliar o real significado e a importância dessas obras dentro de uma perspectiva histórica mais ampla.

Diante desse contexto, voltamos a trazer os estudos de Justino (2015), ao considerar a literatura como parte integrante das relações sociais e políticas, conceito conhecido como "biopolíticos", conforme explica o autor. Essas relações exercem impacto significativo em uma ampla gama de agentes envolvidos no universo literário. Desde os pesquisadores de literatura, que buscam analisar e

interpretar as obras dentro de departamentos acadêmicos dedicados aos estudos literários, até os próprios escritores, que enfrentam a complexa tarefa de criar obras que podem conter uma mistura de elementos fictícios e autobiográficos. Além disso, os/as leitores/as atuam como elemento central nessa conjuntura. Cada leitor/a traz consigo suas próprias experiências, bagagens culturais e perspectivas individuais ao se envolver com a literatura. Suas interações com as obras são moldadas por suas características pessoais e negociações internas, criando uma relação única entre o texto e o leitor. Assim, a literatura se torna um espaço de diálogo e troca entre diferentes atores, onde as interpretações e significados são construídos de forma colaborativa e dinâmica. Em resumo, a literatura para o autor não é apenas uma forma de arte ou entretenimento, mas também um campo que influencia e é influenciado por questões mais amplas relacionadas à vida, à educação, à política e à sociedade.

Não é por acaso que Justino (2015) se interessa em explorar as maneiras pelas quais as formas de vida se manifestam na narrativa literária comum na literatura contemporânea do Brasil. Ele busca compreender como essa narrativa reflete não apenas a produção material tangível, mas também os aspectos intangíveis da sociedade, em um contexto marcado pelo capitalismo na era atual. Em outras palavras, ele argumenta que é necessário ir além da perspectiva tradicional, que se concentra nos princípios estabelecidos pela grande tradição da literatura internacional. Em vez disso, é preciso conectar a escrita literária às experiências e demandas tanto individuais quanto coletivas da sociedade em que se está inserido.

É por isso que é importante deixar claro que a chamada "literatura de multidão", apresentada por Justino (2015), o convence de duas coisas. Primeiro, que a literatura desempenha um papel fundamental como uma forma de expressão que representa a vida das pessoas. Segundo, que essa relação com a literatura está intrinsecamente ligada às direções políticas da vida cotidiana, especialmente quando não há uma distinção clara entre o trabalho físico e o trabalho intelectual e artístico. E em um contexto onde não há uma separação clara entre o trabalho físico (como o trabalho manual) e o trabalho intelectual e artístico (como a produção literária), a literatura se torna uma forma de expressão que transcende

essa dicotomia. Isso significa que a criação literária pode surgir não apenas de espaços intelectuais e privilegiados, mas também das experiências e lutas da vida cotidiana, desafiando assim as divisões tradicionais entre trabalho manual e trabalho intelectual.

Nesse contexto, Maingueneau (2006) expande o pensamento ao introduzir o conceito de "discursividade literária", que reconhece as múltiplas configurações escritas e narrativas presentes na literatura. Essa noção vai além do âmbito dos intelectuais brancos com uma educação tradicional baseada na cultura europeia, abrindo espaço para uma diversidade de estilos literários que refletem as experiências e perspectivas de uma variedade de grupos sociais. Paralelamente a essa concepção, o conceito de "literatura menor", proposto por Deleuze e Guattari (1977), amplia ainda mais essa visão inclusiva. Elas destacam a importância das vozes dos grupos minorizados dentro de uma língua dominante, reconhecendo as influências sociais na formação da subjetividade e considerando como as práticas literárias são moldadas por fatores coletivos e disciplinantes. Essa abordagem promove uma visão mais democrática da literatura, valorizando a diversidade de perspectivas e experiências presentes na produção literária.

Esse conceito, segundo as autoras, refere-se à escritas que abordam três demandas políticas específicas: 1) Demanda linguística: se relaciona com o que um grupo minorizado realiza em uma língua dominante. Em outras palavras, como as vozes desses grupos se fazem ouvir e se expressam em uma língua que é dominada por uma cultura majoritária. 2) Demanda de subjetividade: concentra-se na centralidade do meio e das relações sociais na configuração da subjetividade, em vez de enfatizar aspectos individuais. Ou seja, como as experiências coletivas e o contexto social influenciam a formação da identidade e das subjetividades. 3) Demanda de divisão do trabalho intelectual: diz respeito à pressão exercida pelos agenciamentos coletivos, incluindo o campo literário, e seu papel no disciplinamento das práticas intelectuais. É como as práticas literárias são moldadas e regulamentadas por influências externas, como grupos sociais e políticos.

Para as autoras, na literatura menor tudo é político, enquanto:

nas “grandes” literaturas , ao contrário, o caso individual (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja particularmente indispensável, todos “formam um bloco” em um amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.26).

Ao considerarmos a literatura menor, como proposto por Deleuze e Guattari (1977), vemos que cada caso individual se torna imediatamente ligado à política, destacando a relevância de trazer à tona as vozes dos grupos minorizados. Considerando a importância de trazer a singularidade, pelo viés de Camargo (2023), essa literatura também desempenha um papel fundamental como um produto cultural que pode ajudar a restaurar a humanidade nas pessoas e reintegrar valores que foram perdidos, principalmente em um ambiente social onde esses valores estão sendo questionados. Para o autor, é fato que enfrentamos uma crise relacionada aos direitos humanos, civis e culturais, resultado de posturas de extrema-direita, frequentemente impulsionadas por certas filiações políticas.

Nesse contexto, Camargo (2023) complementa o papel dos educadores e pesquisadores, pois possuem a capacidade de alcançar uma ampla gama de leitores/as em diversos contextos sociais, culturais e históricos. A literatura não apenas preenche lacunas de conhecimento, mas também oferece uma plataforma para conectar pessoas, transmitir valores e promover a compreensão em meio às complexidades das tensões sociais e políticas contemporâneas.

No entanto, ao mesmo tempo em que reconhecemos o potencial da literatura como espaço de encontro entre as experiências individuais e os conflitos coletivos, torna-se necessário refletir sobre as abordagens críticas que a cercam. Apesar das tentativas de explorar novas abordagens na análise literária, ainda nos vemos limitados por resquícios de uma perspectiva antiquada, como ressalta Justino (2015). O autor argumenta que, embora tenhamos integrado perspectivas sociológicas, antropológicas, tecnológicas e comunicativas na análise da literatura, permanecemos aprisionados por uma tradição que enfatiza a identidade e a estetização. Muitas vezes, tendemos a conceber o texto literário como algo que surge autonomamente, de forma isolada, ao invés de reconhecê-lo como resultado de um processo interpretativo e analítico mais amplo.

Nesse contexto, Negri (2005) ressalta a necessidade premente de adotarmos uma posição mais abrangente e atualizada na análise literária, que vá além das perspectivas tradicionais e leve em conta a influência do método de análise sobre as obras literárias. Ele enfatiza como a relação com o outro pode influenciar na formação da identidade humana e, conseqüentemente, impactar a literatura contemporânea. Essa compreensão mais ampla permite uma análise mais profunda e significativa das obras literárias, reconhecendo sua conexão intrínseca com os contextos históricos, sociais e culturais em que estão inseridas.

Diante das reflexões de Negri (2005) sobre a natureza das singularidades humanas e sua relação com o outro, torna-se evidente a importância de revisitar nossa compreensão da individualidade na literatura contemporânea. O conceito de singularidade proposto por Negri desafia a ideia tradicional de indivíduo como uma entidade isolada e substancial, destacando, em vez disso, a interdependência e a relação com o outro na formação da identidade. Essa perspectiva lança luz sobre a complexidade das narrativas contemporâneas, que muitas vezes exploram as interações e interconexões entre as pessoas em sociedades cada vez mais globalizadas e interdependentes.

Não estamos aqui diante de individualidade e sim diante de singularidades. Individualidade significa algo que está inserido em uma realidade substancial, algo que tem uma alma, uma consistência, por separação em relação à totalidade, em relação ao conjunto. É algo que tem uma potência centrípeta. O conceito de indivíduo é de fato um conceito que é colocado a partir da transcendência em que relação não é algo entre eu, tu e ele, mas uma relação do indivíduo com uma realidade transcendente, absoluta, o que dá a essa persona a consistência de uma identidade irreduzível. A multidão não é assim, vivemos com os outros, a multidão é o reconhecimento do outro. A singularidade é o homem que vive na relação com o outro, que se define na relação com o outro. Sem o outro ele não existe em si mesmo (NEGRI, 2005, p.3).

Dessa forma, a literatura não deve ser encarada de maneira isolada, mas sim como parte integrante de um contexto mais abrangente. Segundo Justino (2015), isso nos leva a questionar o momento em que a narrativa se tornou o principal meio de expressão humana, seu elemento central na comunicação de significados. Ele levanta a questão: "Como a narrativa, impulsionada pelo romance, atravessa tantos 'objetos', como o jornal, o rádio, o cinema..., sem poder ser pensada isoladamente?" (JUSTINO, 2015, p. 33). Essa reflexão remete ao contexto sociocultural no qual a narrativa se insere, onde ela se adapta e interage com

diversas formas de mídia e expressão, influenciando e sendo influenciada por esses meios. Portanto, essa questão não se restringe apenas ao âmbito literário, mas amplia-se para compreendermos como a narrativa se torna uma força ativa na construção e interpretação do mundo ao nosso redor.

É neste contexto que o autor menciona o termo “intermedialidade” para descrever a ideia de que a literatura contemporânea não deve ser limitada ao tradicional ambiente literário. Em vez disso, a intermedialidade sugere que a literatura deve se abrir para interagir com outras formas de expressão e mídias, como cinema, música, arte visual e outras. A convergência da literatura com outras modalidades de expressão artística reflete a complexidade da sociedade moderna, na qual as barreiras tradicionais entre as diversas formas de arte estão gradativamente se tornando mais borradas.

Ao considerarmos o escopo da intermedialidade, conforme destacado por Clüver (2006), o termo em si, derivado da combinação das palavras "artes" e "mídias", sugere uma necessidade de buscar uma designação igualmente abrangente para uso internacional. Essa perspectiva abarca não apenas o que tradicionalmente categorizamos como "artes" - como Música, Literatura, Dança, Pintura, Arquitetura, bem como formas híbridas como Ópera, Teatro e Cinema -, mas também as "mídias" e seus conteúdos, termos já amplamente reconhecidos em diversas línguas e culturas ocidentais. No entanto, vale ressaltar que a intermedialidade vai além das mídias tradicionais, como a Imprensa, e engloba também formas contemporâneas e emergentes, como a Televisão, o Rádio, o Vídeo, além das diversas mídias eletrônicas e digitais que surgiram mais recentemente. Essa ampliação do conceito reflete a evolução do panorama midiático e a crescente interconexão entre diferentes formas de expressão, tanto tradicionais quanto contemporâneas.

Para melhor entendimento, Clüver (2006) classifica o conceito de "intermedialidade" abrangendo pelo menos três formas possíveis de relação: 1) Relações entre diferentes mídias em geral, denominadas relações intermediáticas. São relações que podem envolver influências mútuas, diálogos ou referências entre diferentes formas de mídia. 2) Transposições de conteúdo de uma mídia para outra, conhecidas como transposições intermediáticas ou intersemióticas. Ou seja,

quando o conteúdo de uma mídia é adaptado ou transformado para outra mídia. 3) A fusão ou combinação de diferentes mídias em um único texto, que pode ser chamada de união de mídias. Isso ocorre quando várias formas de mídia são combinadas em uma única obra. Nessa classificação, Clüver (2006) sugere que é prático utilizar o termo "intermedialidade" como um conceito que abarca todas as formas de tais relações, sem restringi-lo a categorias específicas.

Já Justino (2015) explica que a intermedialidade é uma abordagem de análise que se baseia em uma compreensão ampla e ecológica das culturas. Aqui, "ecologia" não se refere apenas ao ambiente natural, mas sim a um sistema complexo de interações e interdependências. Quando se fala em "ecologia das culturas", está-se enfatizando que as culturas e as mídias não existem isoladamente, mas estão interligadas de maneira intrinsecamente. O termo "ecologia" sugere a ideia de que as culturas são como ecossistemas, nos quais diferentes elementos interagem e têm um impacto mútuo. Essa perspectiva parte do princípio de que a emergência de novos meios de comunicação, um fenômeno recorrente, demanda não apenas o desenvolvimento de novas formas de mediação, mas também a reavaliação do papel e do uso dos meios de comunicação mais tradicionais.

A intermedialidade, segundo o autor, transcende as características intrínsecas das obras literárias, focando-se, em vez disso, nas inter-relações críticas entre elas. Em outras palavras, a intermedialidade representa uma abordagem analítica que busca entender as obras de forma abrangente, examinando suas conexões e interações. Essa perspectiva implica em uma investigação complexa sobre como diferentes mídias se entrelaçam em uma mesma obra, indo além de uma análise superficial para desvendar as camadas mais profundas das relações entre as mídias. Por exemplo, ao analisar um romance contemporâneo, a intermedialidade pode considerar não apenas o texto escrito, mas também como elementos visuais, como capas de livros, ilustrações ou adaptações cinematográficas, influenciam a interpretação e recepção da obra. Além disso, a intermedialidade pode explorar como referências a outras formas de arte, como música, pintura ou teatro, são incorporadas na narrativa, enriquecendo sua complexidade e significado. Assim, a

intermedialidade é o espaço onde o significado é produzido, de modo a tornar melhor a compreensão das obras literárias.

Para Elleström (2017), o cerne do conceito de "intermedialidade" reside na noção de "interface". No entanto, ele indaga sobre qual aspecto específico dessa relação estamos direcionando nosso foco. Se considerássemos todas as formas de mídia intrinsecamente distintas, identificar qualquer tipo de interconexão entre elas seria uma tarefa hercúlea. Por outro lado, se as mídias fossem intrinsecamente semelhantes, encontrar algo genuinamente inter-relacionado também seria um desafio complexo. Contudo, na realidade, as mídias possuem características tanto distintas quanto compartilhadas. Por exemplo, tanto a literatura quanto o cinema podem utilizar técnicas narrativas semelhantes, como a construção de personagens ou o desenvolvimento de enredos, mas a focalização e a estrutura narrativa podem ser abordadas de formas bastante diferentes, dada a natureza de cada mídia. Da mesma forma, a música e a pintura podem evocar emoções e transmitir mensagens de maneiras comparáveis, mas essas expressões artísticas geram sentidos distintos, cada uma dentro de seu próprio campo sensorial e simbólico.

Nesse sentido, a intermedialidade atua como uma ponte entre as distinções midiáticas, ancorando-se nas semelhanças que permeiam essas diferentes modalidades de comunicação. Assim, a intermedialidade não apenas reconhece as discrepâncias entre as mídias, mas também enfatiza as similaridades que servem como base para a interconexão entre elas. Essa visão é corroborada por Zohar (2007), que destaca como a intermedialidade reflete o estado sincrônico de um sistema, caracterizado pela constante interação entre diversos estratos em um universo intrinsecamente polissistêmico. Essa dinâmica sugere que a intermedialidade não apenas reconhece as discrepâncias e diferenças entre as mídias, mas também ressalta as similaridades e interconexões que as unem. Dessa forma, a intermedialidade emerge como um conceito essencial para compreendermos não apenas a literatura, mas também o complexo e inter-relacionado cenário cultural e midiático contemporâneo. Essa interconexão entre as mídias, por sua vez, reflete uma mudança no papel da literatura dentro desse cenário cultural mais amplo, conforme Justino (2015) observa.

Esse efeito, conforme explicado por Justino (2015), revela uma mudança significativa na maneira como a literatura é percebida e conceituada. Tradicionalmente, a literatura era frequentemente vista como uma forma de arte central, considerada como causa ou origem de outras expressões culturais. No entanto, ao longo do tempo, essa percepção mudou, e a literatura deixou de ser encarada como o ponto de partida ou o centro em torno do qual outras formas de arte orbitavam. Essa mudança de perspectiva ocorreu gradualmente e envolveu diversos agentes culturais, críticos literários e estudiosos. A literatura deixou de ser vista como uma entidade isolada e autônoma para ser reconhecida como um produto influenciado e moldado por outras mídias e formas de expressão cultural, como o cinema, a música, as artes visuais, entre outras. Portanto, essa transição de paradigma reflete uma compreensão mais ampla e interconectada do papel da literatura dentro do panorama cultural.

Conforme Hattnher (2010), essa multiplicidade de possibilidades disponíveis hoje em dia é resultado de um desejo incessante por histórias. Já não nos contentamos apenas com a história original que um texto estabelece. Essa busca por novas formas de narrar se alinha diretamente com a intermedialidade e com a literatura contemporânea, nas quais diferentes mídias e formas de expressão se interconectam, ampliando as possibilidades narrativas e permitindo que a literatura se expanda para além de suas fronteiras tradicionais. Para o autor, queremos mais do que isso, desejamos sequências, expansões, revisões, ampliações e, em resumo, todas as novas e diferentes maneiras de contar e recontar histórias, de apresentar e reapresentar eventos, e de participar da narrativa, seja como leitores ou como criadores de diferentes trajetórias narrativas, agindo como avatares. Isso reflete nosso desejo crescente por diversidade e interatividade nas histórias, pois não apenas consumimos passivamente, mas também desempenhamos um papel ativo na criação e no desenvolvimento das narrativas.

Essa dinâmica de envolvimento ativo na narrativa está em sintonia com o conceito de "ambientes envolventes" destacados por Jenkins (2008, p. 161), que salienta a evolução da criação de narrativas direcionada para a construção de "ambientes envolventes que não podem ser totalmente explorados ou esgotados em uma única obra ou em uma única forma de mídia". O pesquisador ressalta

questões fundamentais para a compreensão da cultura contemporânea, particularmente no que diz respeito à cultura da convergência e à cultura participativa, especialmente quando se consideram obras concebidas e financiadas por grandes conglomerados. Essa interseção entre as narrativas expansivas e a cultura da convergência revela a complexidade e a diversidade das formas de engajamento narrativo na sociedade contemporânea, onde o público desempenha um papel ativo na co-criação e expansão das histórias com uso de múltiplas plataformas e mídias.

Porém, ao integrar diferentes formas de mídia, a narrativa não se limita apenas à sua versão original ou à sua adaptação para outras plataformas. É justamente aqui que a intermedialidade, conforme exposto por Jenkins (2003), se torna essencial. Ele aponta que cada forma de mídia desempenha um papel específico e complementar dentro do contexto da narrativa. Isso implica que a história literária pode ser apresentada de maneira eficaz em um filme, expandir-se via programas de televisão, novelas e histórias em quadrinhos, e permitir que seu universo seja explorado e vivenciado por meio de um jogo. Nesse sentido, cada mídia contribui com suas características únicas para a construção da narrativa, enriquecendo-a e proporcionando uma experiência mais imersiva e cativante para o público. Ao integrar diferentes mídias de maneira estratégica e coesa, a narrativa transmídia permite que o público mergulhe no universo ficcional, explorando suas nuances e detalhes por meio de múltiplas plataformas, e participando ativamente da construção do enredo.

Nesse contexto, a proposta de horizontalização dos produtos culturais se alinha com o conceito de intermedialidade, pois busca tratar todas as formas de expressão cultural de maneira equitativa e sem hierarquias, o que é essencial para a construção de narrativas transmídia que envolvem múltiplas plataformas. Como instigado por Negri (2005) e sugerido por Denning (2005), a horizontalização surge como um convite à reflexão sobre como a intermedialidade pode ser abordada de maneira mais igualitária e ampla. A horizontalização da literatura implica em tratar as diversas formas de expressão cultural de forma equitativa, evitando hierarquias preexistentes e reconhecendo a interconexão entre diferentes mídias. Ao adotar essa abordagem horizontal na análise cultural, não apenas consideramos a

literatura de forma isolada, mas também exploramos como ela interage e se relaciona com outras formas de expressão artística e midiática. Isso inclui o exame de como as narrativas literárias dialogam com filmes, música, artes visuais, entre outras manifestações culturais em diferentes plataformas e mídias. Além disso, ao evitar os "essencialismos", ou seja, a simplificação excessiva das questões culturais, podemos compreender melhor a complexidade e a diversidade das interações culturais em contextos midiáticos diversos. Isso permite não apenas resistir à hegemonia cultural, mas também evitar a reprodução de estereótipos e preconceitos ao analisar as interações entre as diferentes formas de expressão cultural na sociedade contemporânea.

Conectada ao cenário de democratização e horizontalização, a literatura contemporânea se insere em uma rede de expressões culturais que, ao interagir com outras mídias, se expande e se transforma. A intermedialidade, nesse contexto, não só permite que a literatura se desloque para diferentes formas de mídia, mas também amplifica o alcance e a complexidade das narrativas contemporâneas. Porém, é a memória, tanto no plano individual quanto coletivo, que desempenha um papel central nesse processo. Ao explorar criticamente a literatura contemporânea, é essencial compreender como a memória interage com as diferentes formas de expressão cultural, uma vez que ela estabelece conexões significativas entre as obras literárias e as representações midiáticas. A memória, ao ser resgatada e reinterpretada, torna-se um meio pelo qual artistas e criadores organizam e reconstroem o passado, transformando eventos históricos, mitos e tradições culturais em narrativas contemporâneas. Assim, a memória não só sustenta essas narrativas, mas também se modifica conforme as diversas formas de mídia e as interações entre elas.

Além disso, ao integrar elementos históricos e culturais, a memória se torna um pilar na formação da identidade cultural e social, ajudando a preservar o patrimônio coletivo — especialmente quando mediada por diferentes plataformas e linguagens midiáticas, que amplificam e diversificam as formas pelas quais essas memórias são registradas, transmitidas e reinterpretadas. A intermedialidade, nesse sentido, não apenas amplia o alcance das narrativas, como também potencializa a memória ao permitir que ela se expresse por meio de diferentes suportes. Assim, a

memória atravessa e sustenta essas múltiplas formas de expressão, ao mesmo tempo em que é moldada por elas, contribuindo para a construção e reconstrução de identidades individuais e coletivas no contexto de uma sociedade conectada e globalizada.

Ao reconhecermos e valorizarmos a memória, ampliamos nossa capacidade de compreender as interações entre diferentes formas de expressão e enriquecemos nosso entendimento da cultura contemporânea. Nesse sentido, a próxima seção explora os aspectos fundamentais da construção memorialística da sociedade, traçando um caminho teórico que aborda temas como memória, tempo, lembrança e esquecimento. Esses elementos não apenas apresentam uma compreensão da narrativa, mas também uma análise intermediária, que sempre está exposta a esses aspectos. Pretende-se, assim, compreender o papel estruturante da memória, sua importância na busca por perpetuar experiências e significados no tecido cultural, e como ela influencia e é influenciada pelas diversas formas de expressão da literatura contemporânea.

## **2.2 Memória**

Nesta etapa de nossa investigação sobre a literatura contemporânea, passando pela análise cultural e social, mergulhamos no universo da memória. Considerada um alicerce para compreender a interação entre diversas formas de mídia e sua relação com a cultura, a memória emerge como um fio condutor que conecta o presente, o passado e o futuro. Ela lança luz sobre as origens e os reflexos que permeiam a expressão cultural contemporânea, tornando-se um dos elementos centrais desta pesquisa.

Neste contexto, exploraremos teoricamente o papel da memória, sua estrutura e sua importância na sociedade. Ao fazê-lo, investigaremos de que maneira a memória molda nossas narrativas e influencia a forma como percebemos e interpretamos o mundo ao nosso redor. Trata-se de uma relação complexa e circular, na qual a memória exerce influência sobre as narrativas, que, por sua vez, influenciam a memória. Este ciclo contínuo de memória e narrativa, que transcende as fronteiras entre passado e presente, é fundamental para a construção de nossa identidade e para a preservação das histórias que nos definem. Essa análise nos

permitirá entender melhor como a memória se entrelaça com os temas já discutidos nesta análise, influenciando e sendo influenciada pelas formas narrativas presentes na produção jornalística e literária, especialmente o jornalismo literário.

Para iniciar essa reflexão, partimos da perspectiva sociológica proposta por Elias (1998). O autor compreende que, embora a vida humana seja permeada por uma incessante busca pela temporalidade, torna-se evidente que essa busca não se limita apenas ao presente e ao futuro, mas também abarca uma significativa busca pelo passado. Mesmo que o passado seja uma realidade já vivida, suas repercussões continuam a ecoar no presente. Essa interconexão entre presente, passado e futuro configura-se como uma fronteira sutil e complexa. Para o autor, vida e tempo são indissociáveis, e a memória manifesta-se como expressão intrínseca dessa interdependência. Ele menciona que o futuro de hoje será o presente de amanhã, assim como o presente de hoje se tornará o passado de amanhã.

A memória está estritamente relacionada ao tempo, porém o tempo não é palpável, lembra Elias (1998). Ainda que tenhamos mecanismos para contabilizá-lo, o que nos oferece a falsa sensação de controle, o fato é que ter acesso ao relógio ou calendário não significa ter domínio sobre ele. Pelo contrário, somos atravessados pelos seus estágios em proporções complexas que se misturam dia a dia, entre o hoje e o amanhã, o antes, o agora e o depois. É por isso que existe a palavra “quando” e as incertezas que ela traz. O autor (1998, p. 59) explica melhor:

A noção de “tempo” remete a alguns aspectos do fluxo contínuo de acontecimentos em meio aos quais os homens vivem, e dos quais eles mesmos fazem parte. Esses aspectos podem ser designados como o que constitui, nos acontecimentos, a dimensão do “quando”, ainda que esta definição não abranja todo o campo de sua realidade. Se tudo ficasse imóvel, não poderíamos falar de tempo. Por certo é mais difícil compreender que tampouco seria possível falar de tempo num universo que comportasse uma única sequência de mudanças. Se vivêssemos nesse tipo de universo monódromo, nunca teríamos como saber nem como nos perguntarmos quando aconteceria alguma coisa. É que as perguntas referentes ao “quando” visam a situar acontecimentos específicos em meio ao fluxo incessante dos que lhes são semelhantes, a fixar limites que materializem começos e fins em relação ao interior do fluxo, a distinguir um dado intervalo de outro, ou a compará-los do ponto de vista de seu respectivo comprimento ou “duração”, e a muitas outras operações similares.

Essa percepção do tempo como fluxo dinâmico, situado e relacional permite entender a memória como uma construção moldada pelas interações sociais. Nesse sentido, o autor observa que a memória desempenha um papel social indispensável, funcionando como um elo que sustenta a coesão e a continuidade das sociedades ao longo do tempo. Para Elias (1998), a memória não é apenas um atributo individual, mas um elemento estruturante das relações humanas, que possibilita o entendimento do presente a partir da internalização e ressignificação de experiências passadas, influenciadas pela convivência social e pelo ambiente cultural.

Ao refletir sobre a formação da identidade e das relações entre o indivíduo e a sociedade, Elias (1998) compreende que a sociedade não apenas molda a memória dos indivíduos, mas também é moldada por ela, em um processo contínuo de trocas simbólicas e afetivas. Elias destaca que os indivíduos são produtos e produtores da sociedade, e que as lembranças pessoais são atravessadas por marcos coletivos, regras sociais e convenções culturais. Assim, a memória ganha uma dimensão relacional e dinâmica, funcionando como uma ponte entre o passado vivido, a consciência individual e a história compartilhada.

Se a memória conecta indivíduos e sociedade, ela o faz por meio de uma matéria-prima essencial: o tempo. É ele quem dá forma às lembranças, ainda que de maneira instável, como aponta Elias (1998, p. 41) ao afirmar que "nada de seguro se pode dizer a seu respeito, seria apenas um brinquedo de fantasias filosóficas". Para o autor, o tempo não pode ser compreendido de forma fixa, pois sua apreensão está sempre sujeita à variação da experiência humana.

Sobre o tempo, Halbwachs (1990) também aponta para a instabilidade da percepção temporal e o indica como uma "soma de diferenças", ou seja, a percepção do tempo não é estática nem unificada, ela depende da nossa capacidade de perceber e comparar as mudanças ao longo do tempo, um processo mediado pela memória coletiva, que organiza essas "diferenças" ou transformações e nos permite situar os acontecimentos no fluxo contínuo da experiência.

Embora seja difícil definir o tempo, é certo também que ele está em nossas vidas do início ao fim. Do passado ao futuro, com um ponto no meio, o presente.

Segundo Izquierdo (1989, p. 89), “esse ponto evanescente, porém, é nossa única posse real”, já que o futuro é algo que ainda está para acontecer e o passado já aconteceu, salvo apenas pela memória.

É justamente a partir desse elo entre passado e presente que a reflexão sobre a memória se torna relevante. Refletindo sobre essa articulação, recorremos aos pensamentos de Izquierdo (1989) que propõe uma abordagem que volta-se para o entendimento da memória como um processo cognitivo dinâmico e construtivo. A partir dessa perspectiva, o autor enfatiza que a memória funciona como uma mediação entre a experiência vivida e a compreensão do mundo, permitindo que o sujeito organize o fluxo da realidade de maneira coerente, mesmo que fragmentada e, muitas vezes, seletiva. Assim, a memória não apenas preserva o passado, mas também o reorganiza em função das demandas do presente.

Para Izquierdo (1989), a memória não deve ser vista apenas como um repositório de informações sobre o passado, mas sim como um mecanismo ativo para a construção de sentido da experiência humana. É ela quem estrutura a percepção temporal, ao articular passado, presente e futuro em uma narrativa coerente. Izquierdo (1989, p. 89) afirma que “não há tempo sem um conceito de memória; não há presente sem um conceito do tempo; não há realidade sem memória e sem uma noção de presente, passado e futuro”, o que evidencia que a própria experiência do tempo é mediada pela dinâmica da memória.

Além disso, o autor reforça que a memória não é um processo estático, mas está em constante reconstrução. Ao recuperar uma lembrança, o sujeito não acessa uma cópia exata do passado, mas o reconstrói a partir das condições atuais, das emoções e do contexto em que essa memória é evocada. Essa característica faz com que a memória seja tanto uma construção quanto uma reconstrução contínua da realidade. Para Izquierdo (1989, p.89), a memória é, portanto, o eixo da identidade pessoal e coletiva, pois, como o próprio autor afirma em suas reflexões: “Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou)”.

Ao refletir sobre a relação entre memória e tempo, Halbwach (1990) destaca que o modo como organizamos nossas lembranças está menos ligado à cronologia

objetiva e mais às estruturas de sentido que os grupos sociais oferecem. Isso implica que o acúmulo de acontecimentos não significa, necessariamente, que mais tempo foi vivido, ainda que nossa percepção insista em associar quantidade de eventos com extensão temporal. Halbwachs (1990, p. 81) reconhece que somos vítimas dessa ilusão, afirmando que “os acontecimentos dividem o tempo, mas não o preenchem”. Ou seja, o tempo não é preenchido de forma automática pela sucessão de fatos, e sim estruturado a partir de nossas interpretações e das mediações sociais que atribuem sentido a cada experiência vivida.

Embora o tempo seja uma dimensão instável e subjetiva, ele fornece a estrutura que organiza a sucessão dos acontecimentos. É no espaço, entretanto, que as memórias ganham forma e se tornam acessíveis ao coletivo. Halbwachs (1990) observa que a memória social não se constrói de maneira abstrata, mas sim ancorada em contextos físicos específicos. Segundo o autor, “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial” (p. 98). Essa conexão serve para compreender como as sociedades preservam, organizam e reconstroem o passado.

Halbwachs (1990) entende que a conservação das lembranças está intrinsecamente vinculada ao meio material que envolve os sujeitos. Os ambientes que habitamos, as ruas, edifícios e objetos funcionam como suportes da memória, permitindo que recordações se mantenham acessíveis e socialmente compartilhadas ao longo do tempo. O autor aprofunda essa ideia ao afirmar que:

cada sociedade recorta o espaço a seu modo, mas por sua vez para todas, ou seguindo sempre as mesmas linhas, de modo a constituir um quadro fixo onde encerra e localiza suas lembranças (HALBWACHS, 1990, p. 111).

Esse raciocínio revela que os marcos físicos — como edifícios, monumentos e espaços urbanos — não apenas guardam memórias, mas contribuem ativamente para sua conservação e para a construção das narrativas coletivas. Desse modo, mesmo nos acontecimentos em que só nós vivenciamos, ainda assim, se constituem como parte de uma certa memória coletiva, conforme esclarece Halbwachs (1990, p.34), pois somos lembrados pelos outros, à medida que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”.

Se Halbwachs (1990) enfatiza a influência dos grupos sociais na formação das memórias individuais, Pollak (1992) acrescenta outra camada a essa discussão, ao destacar que essas memórias não são produzidas em um terreno neutro ou harmônico. A memória, segundo a inquietação de Pollak (1992), está sempre sob disputa. Para o autor, a memória coletiva não é um depósito imparcial de lembranças, mas um espaço em movimento, onde diferentes grupos sociais constantemente negociam, tensionam e até mesmo ocultam experiências vividas. A memória, nesse sentido, é menos um simples ato de conservar o passado e mais um processo ativo de construção e reconstrução, no qual experiências vividas são selecionadas, reinterpretadas e, por vezes, silenciadas.

Nesse contexto, as ideias de Nora (1993) aprofunda a discussão ao refletirmos o conceito de lugares de memória, compreendidos como marcos simbólicos — sejam eles monumentos, datas comemorativas, arquivos, rituais ou até práticas linguísticas — que cristalizam e preservam fragmentos da memória coletiva. Para Nora, esses lugares emergem em resposta ao enfraquecimento da transmissão viva da memória, sobretudo em sociedades marcadas pelo avanço da modernidade e pela crescente institucionalização da história. Ao distinguir memória e história, o autor aponta que a memória é afetiva, múltipla e coletiva, enquanto a história busca objetividade e linearidade. Assim, os lugares de memória funcionam como mecanismos de fixação simbólica frente à fluidez da memória, atuando como âncoras identitárias diante da ameaça do esquecimento. Nesse sentido, como afirma o autor:

A memória é a vida, sempre carregada de 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. (NORA, 1993, p. 9).

A citação revela uma ambiguidade fundamental: ao mesmo tempo em que a memória está ancorada em grupos sociais e se apresenta como fonte de identidade, ela também é instável, sujeita a interferências, silenciamentos e reinvenções. Essa tensão evidencia que a tentativa de fixar a memória em lugares ou símbolos revela, por outro lado, sua fragilidade e seletividade. Ao eleger certos

eventos ou signos como dignos de lembrança, outros são inevitavelmente relegados ao esquecimento.

É nesse ponto que o pensamento de Pollak (1992) se destaca, ao evidenciar que a memória é sempre seletiva, construída em meio a disputas simbólicas e jogos de poder. O esquecimento, longe de ser uma falha, constitui um elemento ativo do processo de rememoração, podendo funcionar como estratégia de proteção, adaptação ou dominação. O autor chama atenção para o fato de que nem tudo que foi vivido é lembrado, e nem tudo que é lembrado permanece imutável. O que se rememora está profundamente ligado ao presente e às necessidades de afirmação social e identitária dos sujeitos e dos coletivos.

O autor propõe uma concepção da memória, compreendendo-a como um processo social atravessado por dimensões individuais e coletivas, subjetivas e políticas. Nesse sentido, a memória não sendo neutra nem estática, se constrói em meio a redes de relações sociais e jogos de poder, sendo constantemente reconfigurada conforme os interesses e tensões do presente. Como afirma o autor, “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p. 205). Essas disputas se manifestam tanto nas seleções quanto nos silenciamentos, revelando que a memória coletiva pode ser impactada por traumas, exclusões e violências históricas que moldam o que é possível narrar e o que se torna indizível. Assim, a memória emerge como um território instável e em constante negociação, revelando não apenas fragmentos do passado, mas os embates simbólicos que estruturam o presente.

É fato que isso implica que, ao longo do tempo, a articulação da memória a partir da escolha de se preservar o que é importante e de se esquecer o que não se quer ou não se pode lembrar. Le Goff (1990) ressalta a importância dos/das historiadores/as na crítica da memória coletiva, exercendo um papel fundamental na reconstrução do passado de forma ética e plural, especialmente quando confrontam os silêncios e apagamentos das narrativas hegemônicas. Sua reflexão aponta que a memória é uma construção orientada por critérios científicos e éticos, que exigem uma postura crítica em relação à seleção e interpretação das lembranças. Dessa forma, o trabalho de historiadores/as e intelectuais atua como

mediador entre a experiência vivida e a narrativa histórica que será socialmente aceita, sendo importante para enfrentar tentativas de apagamento ou distorção das memórias coletivas. Portanto, a objetividade científica aqui não se limita à mera coleta de fatos, mas também envolve o compromisso com a justiça histórica e a inclusão de perspectivas marginalizadas. Ao fazer da luta pela democratização da memória uma prioridade, os/as cientistas sociais e humanistas reconhecem que a resistência contra narrativas hegemônicas e opressivas é essencial para alcançar uma compreensão mais completa e precisa do passado e do presente.

Nesse contexto, Le Goff (1990) argumenta que a memória social deve ser constantemente reconstituída, especialmente em tempos de crise, onde há um esforço sistemático para limitar o que deve ser lembrado e reconhecido pela sociedade. O autor (1990, p. 54) afirma que "a memória não é um simples reflexo do passado, mas uma construção que revela a luta pelo reconhecimento da identidade de um povo". Ou seja, a memória não é passiva, ela é um espaço de luta, onde o ato de lembrar envolve uma constante negociação das narrativas históricas. Nesse processo, uma das questões trabalhadas por Le Goff: quem tem o direito de falar em nome do grupo? Quem guarda a memória? Assim, a disputa ganha contornos políticos e simbólicos, pois torna-se um meio de resistir ao esquecimento e afirmar identidades coletivas.

Essa dinâmica de disputa e transformação da memória também envolve a escuta, elemento essencial na transmissão e no processo de reconstrução do passado. Para Pollak (1992), a memória não é apenas um ato de lembrança individual, mas também um ato de escuta coletiva. A escuta ativa, no contexto social e cultural, vai além de simplesmente ouvir: trata-se de um processo de dar espaço para o outro, de dar vez para as histórias muitas vezes silenciadas, e assim reconstruir memórias que, de outra forma, poderiam ser abafadas ou distorcidas. A escuta, assim, torna-se um processo transformador, uma forma de mediação, permitindo que o indivíduo ou o coletivo possa, por meio do ouvir, organizar e reinterpretar o que foi vivido, especialmente quando o vivido se conecta com experiências de trauma.

Dentro da perspectiva da memória coletiva e suas transformações, Assmann (2011) oferece uma análise sobre o papel da narrativa e da língua como elementos

centrais na construção e estabilização da memória. Para a autora, a memória não é um processo estático ou linear, mas é influenciada por uma série de fatores, sendo a linguagem uma ferramenta para conectar os indivíduos e grupos sociais. Através da narrativa, as experiências passadas são não apenas lembradas, mas também estruturadas de forma a garantir sua transmissão para as gerações futuras, o que assegura a continuidade da memória coletiva.

No entanto, Assmann (2011) alerta que a memória não deve ser entendida como algo infalível. Ela propõe que a memória, ao ser narrada, se estabilize, mas essa estabilização não elimina suas lacunas e imprecisões. A autora explica que a maneira como as pessoas se lembram do passado é profundamente influenciada pela sua visão do presente e pelas necessidades de adaptação às circunstâncias atuais. Assim, a memória é permeada por falhas, alterações e até por falsas memórias, que resultam dos pontos de vista conflitantes ou das omissões deliberadas. A autora observa que, em determinados contextos, o processo de reinterpretação é interrompido, especialmente quando se trata de experiências traumáticas.

Em relação a isso, Assmann (2011) faz uma distinção significativa: enquanto a memória cultural pode ser entendida como um processo de reinterpretação constante do passado, o trauma atua como um fenômeno que impede esse processo de ressignificação, mantendo o passado preso ao presente e dificultando sua integração ao repertório simbólico da coletividade. O trauma é descrito por ela como uma anti-memória, pois ele interrompe o fluxo normal da memória, bloqueando ou silenciando o passado de uma maneira que impede sua integração no tecido social e cultural. Ele se manifesta como algo que não pode ser esquecido, impedindo o avanço do tempo e a elaboração de uma nova compreensão do ocorrido.

A autora também destaca como o corpo, especialmente quando marcado pelo trauma, se torna um espaço de estabilização da memória. O corpo, ao carregar as cicatrizes da dor e do sofrimento, torna-se uma forma de memória viva e simbólica, que transcende a mera recordação e se articula com os afetos e símbolos culturais. “O trauma é a impossibilidade da narração. Trauma e símbolo enfrentam-se em um regime de exclusividade mútua impetuosidade física e senso

construtivo parecem ser os polos entre os quais nossas recordações se movimentam.” (ASSMANN, 2011, p.283). Nesse contexto, ao refletir sobre esses aspectos, Assmann (2011) enfatiza que a superação só é possível quando o trauma é integrado e ressignificado, o que requer um processo de escuta ativa, de reconstrução simbólica e de narrativa compartilhada.

No que se refere a esse ponto, Seligmann-Silva (2003) explora a dinâmica entre memória, trauma e narrativa, destacando a forma como o trauma impede a integração do passado na narrativa contínua da vida do sujeito. Para o autor, a memória traumática não segue o mesmo processo de ressignificação da memória cotidiana. Enquanto a memória comum se reconecta ao fluxo do tempo, permitindo a construção de uma narrativa coerente e contínua, o trauma cria uma ruptura. Ele não desaparece com o tempo, mas se torna um evento que permanece ativo na mente do sujeito, interrompendo o progresso temporal e mantendo o indivíduo preso a uma revivência constante de sua dor. Assim, o trauma se apresenta como um fenômeno de não-esquecimento, um marco que não se apaga e que, por sua persistência, impede o sujeito de avançar, mantendo-o em um estado de imobilidade emocional e cognitiva.

É então que Seligmann-Silva (2003) também enxerga na narrativa o foco central para a elaboração do trauma, pois permite ao sujeito externalizar o sofrimento e dar-lhe uma forma simbólica. Através da fala, o trauma pode ser integrado ao restante da experiência de vida, rompendo com o bloqueio que impede a normalização da vivência. Assim, ao ser verbalizada, a dor deixa de ser uma experiência isolada e começa a ser ressignificada dentro de um contexto mais amplo, permitindo ao sujeito reconfigurar sua história pessoal. A palavra, nesse sentido, tem um poder transformador, funcionando como um mecanismo de reintegração do trauma na memória.

Contudo, essa possibilidade de superação narrativa esbarra frequentemente no silêncio, que Seligmann-Silva (2003) identifica como um obstáculo. O silêncio, seja no nível individual ou coletivo, tende a impedir que o trauma seja abordado, dificultando sua transformação em uma memória ressignificada e integrada. A ausência de espaço para falar e ouvir o sofrimento pode perpetuar o trauma, deixando-o intransponível.

A partir dessa perspectiva, Seligmann-Silva (2003) sublinha que, embora o trauma seja muitas vezes vivido de forma individual, ele possui um potencial coletivo, acessível quando compartilhado nas narrativas sociais e culturais. Para ele, o silenciamento torna-se ainda mais problemático nos casos de traumas coletivos, pois a falta de um reconhecimento público e a ausência de uma escuta comprometem a possibilidade de reinterpretação e ressignificação do evento traumático. Dessa forma, ao ser compartilhado, o trauma tem a chance de ser integrado ao repertório simbólico e histórico de uma coletividade, transformando-se de uma experiência privada e dolorosa em um elemento da memória coletiva que pode ser reconstruído, recontextualizado e absorvido pelo grupo social.

Essa dinâmica complexa, que envolve o reconhecimento e a escuta do sofrimento, revela a importância do testemunho, como uma forma de dar visibilidade e significado ao trauma. Não é por acaso que Seligmann-Silva (2003) faz a observação sobre o valor do testemunho como uma forma de ressurgimento da linguagem após a morte. O testemunho, ao permitir que o sobrevivente dê voz ao indizível e à morte, constitui um ato de resistência contra o esquecimento. Nesse sentido, ele encarna não apenas a sobrevivência individual, mas também a preservação da memória coletiva. Ao compartilhar sua experiência por meio da linguagem, o testemunhante contribui para a continuidade da narrativa histórica, dando à morte um lugar central na linguagem e permitindo que ela exerça seu domínio sobre a narrativa da vida, num esforço para manter viva a história e as experiências.

Dessa forma, o testemunho se configura como um ato de reintegração do trauma à memória coletiva. Ao ser compartilhado, o testemunho transforma a dor pessoal em uma experiência coletiva, que pode ser integrada à história e ao repertório simbólico de uma sociedade, rompendo com o silêncio e a negação do sofrimento. Concordando com Seligmann-Silva (2003, p. 56), “a arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes”. A cicatriz, como marca visível do passado, passa a representar não apenas a dor, mas também a resistência à amnésia coletiva e a tentativa de tornar o sofrimento legível e compartilhável.

Essa resistência ao esquecimento, expressa no ato de testemunhar, encontra eco na concepção de memória defendida por Le Goff (1990), para quem a memória social é um campo dinâmico, permeado por disputas e tensões. Se, por um lado, a cicatriz testemunha uma dor vivida, por outro, ela também marca uma narrativa que precisa ser defendida e legitimada. Le Goff (1990) reconhece que as lembranças não são neutras ou homogêneas, mas sim arenas de disputa simbólica, nas quais diferentes grupos competem para inscrever suas versões do passado. Em suas palavras:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.” (LE GOFF, 1990, p.368)

Portanto, a memória se manifesta de maneira tanto externa quanto interna, evidenciando a complexidade de sua influência em nossa percepção do mundo. Conforme expresso por J. G. Herder: "Se as pessoas calarem, então se ouvirão pedras gritarem" (citado por Assmann, 2011, p. 317), as cidades, pedras e monumentos têm vozes que se revelam por meio de suas narrativas visíveis. No entanto, a memória também reside dentro de nós, como ilustrado pela observação de Paul Celan (citado por Seligmann-Silva, 2003, p. 85) de que "ninguém nos corta a palavra da parede-do-corção". Ou seja, assim como as paredes de nossos corações armazenam memórias profundas, elas testemunham as experiências que moldam nossa identidade e influenciam nossas interações com o mundo ao nosso redor, de modo que dentro e fora de nós, a memória exista, resista e ressignifica.

Essa necessidade premente de memória é evidente na obra *"todo dia a mesma noite – a história não contada da boate kiss"*, de Daniela Arbex, que se torna o nosso objeto de pesquisa. Esta obra não apenas ganhou vida, mas também transformou-se em uma lembrança viva que desafia o esquecimento. Ao examinarmos mais profundamente essa narrativa, reconhecemos o valor do testemunho assinalado por Pollak (1992, p. 4) quando valoriza que a capacidade de narrar experiências de sofrimento requer primordialmente a identificação de um interlocutor receptivo, pois “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta.” Nesse contexto, a construção da memória do segundo maior incêndio da história brasileira em número de mortos,

o fogo na boate Kiss, se dá a partir da escuta atenta que Daniela Arbex, como jornalista e escritora, oferece às famílias, aos enlutados e à própria cidade de Santa Maria.

Mais do que uma recusa ao esquecimento, a obra se articula em torno de um dever de memória, assumido tanto pela autora quanto pelos sobreviventes e familiares. Este dever se manifesta como um compromisso ético e coletivo de manter viva a experiência das vítimas, de reivindicar justiça e de evitar que o trauma seja silenciado. Ao dar voz a essas histórias, Arbex (2018) transforma o livro em espaço de memória, mas também em pacto — entre os que sofreram e os que escutam. Assim, as lembranças da tragédia não apenas resistem, mas também ressignificam a experiência coletiva, reafirmando que a memória, dentro e fora de nós, é um direito e uma responsabilidade.

Na próxima seção, iremos adentrar na análise da obra *todo dia a mesma noite - a história não contada da boate kiss*, de Daniela Arbex, à luz dos conceitos e perspectivas discutidos até agora. Exploraremos como a obra se insere no âmbito do jornalismo literário e da literatura contemporânea, considerando as intermedialidades existentes a partir da narrativa. Vamos examinar como as técnicas narrativas utilizadas por Arbex, que combina elementos do jornalismo e da literatura, contribuem para a construção memorialística do incêndio na Boate Kiss.

### **3. JORNALISMO LITERÁRIO: CONSTRUINDO MEMÓRIAS EM ‘TODO DIA A MESMA NOITE’ DE DANIELA ARBEX**

Após explorar as intersecções entre jornalismo e literatura contemporânea, esta nova seção adentra na análise da obra *todo dia a mesma noite - a história não contada da boate kiss*, de Daniela Arbex. Esta análise se baseará nos conceitos e nas perspectivas discutidas nas seções anteriores, as quais lançaram luz sobre temas como jornalismo literário, subjetividade, literatura contemporânea e memória.

Visto que a nossa primeira seção deste trabalho delineou o cenário do jornalismo literário, destacando a importância na humanização das narrativas jornalísticas e na incorporação de técnicas literárias para criar textos mais ricos e significativos, a análise da obra de Arbex se encaixa nesse contexto, uma vez que "*todo dia a mesma noite*" busca revelar os detalhes por trás de um evento trágico,

utilizando-se de recursos narrativos que transcendem a mera reportagem factual. A segunda seção mergulhou na literatura contemporânea, explorando principalmente a construção memorialística a partir de narrativas do jornalismo literário, ao mesmo tempo em que introduz reflexões sobre intermedialidade como uma chave complementar para compreender as múltiplas formas de representação e transmissão da memória. Nesse sentido, as múltiplas formas de expressão artística — ainda que não sejam o centro desta análise — oferece um arcabouço teórico importante para compreender como a obra de Arbex se insere em um ecossistema narrativo mais amplo, dialogando com produções que reinterpretam a tragédia a partir de outros suportes e linguagens.

Portanto, esta seção buscará analisar "*todo dia a mesma noite*" sob a perspectiva desses temas, investigando como a autora utiliza as ferramentas do jornalismo literário para abordar a tragédia e de que forma essa narrativa contribui para a construção da memória coletiva desse evento dramático e suas repercussões na sociedade. A proposta desta análise é não apenas lançar um olhar crítico sobre a obra de Arbex, mas também aprofundar a compreensão sobre as estratégias narrativas que fazem do jornalismo literário um instrumento potente de elaboração da memória.

Na primeira parte desta seção, dedicado à autora do livro, Daniela Arbex, examinaremos sua trajetória profissional, suas influências e abordaremos aspectos relevantes de sua obra que são importantes para a compreensão do contexto no qual *todo dia a mesma noite - a história não contada da boate kiss* é inserido.

### **3.1 Trajetória e Legado: O Jornalismo Literário de Daniela Arbex**

Daniela Arbex é uma das principais figuras do jornalismo investigativo no Brasil, amplamente reconhecida por suas obras de jornalismo literário. Seu livro "Holocausto brasileiro" foi laureado como Melhor Livro-Reportagem do Ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte (2013) e obteve o segundo lugar na mesma categoria no Prêmio Jabuti (2014). Adaptado para documentário pela HBO e filme, o livro trouxe à luz os horrores vivenciados pelos internos do Hospital Colônia de Barbacena. Em 2015, Arbex lançou "Cova 312", também premiado no Jabuti na categoria Livro-Reportagem (2016), explorando os bastidores do cemitério de Vila Formosa, em São Paulo. Sua terceira obra, *todo dia a mesma noite*, publicada em

2018, revela os detalhes não contados da tragédia na boate Kiss. Com essa obra, Daniela Arbex solidificou sua posição como uma das jornalistas mais influentes do país.

Arbex, aos 52 anos de idade, acumula um extenso rol de prêmios e realizações em sua carreira. Além do sucesso de suas obras, ela foi agraciada com o Prêmio Mulher Imprensa como Melhor Repórter Investigativa em 2020. Sua dedicação ao jornalismo investigativo rendeu-lhe três prêmios: Esso, o renomado Knight International Journalism Award (2010) e o prêmio IPYS de Melhor Investigação Jornalística da América Latina (2009). O reconhecimento internacional também chegou com o Prêmio Natali, concedido na Bélgica em 2002.

Durante 23 anos, atuou como repórter especial no Jornal Tribuna de Minas, onde deixou um legado de reportagens inspiradoras, que contribuíram para a transformação de políticas públicas e a conscientização sobre questões da sociedade. Atualmente, dedica-se integralmente à literatura de fatos reais, mantendo o seu compromisso com a investigação e a narrativa de histórias que marcam épocas. Ao analisarmos a trajetória e as contribuições de Daniela Arbex para o jornalismo investigativo e literário no Brasil, compreendemos a importância de sua obra como instrumento de reflexão e denúncia social. Seu compromisso com a verdade e sua habilidade em contar histórias nos convida a explorar as nuances da memória coletiva e a compreender melhor os eventos que moldam nossa sociedade. Por meio das obras da autora, podemos entender questões importantes que revelam aspectos muitas vezes ocultos da história.

Quando ocorreu a tragédia na Boate Kiss, em 2013, Daniela Arbex trabalhava em Minas Gerais e, como muitos brasileiros, acompanhou o desenrolar da tragédia. No entanto, foi apenas em 2016 que ela direcionou seu foco para este acontecimento, motivada pelo radialista Marcos Moreno, que a encorajou a explorar o incidente em seu próximo livro. Arbex já havia se dedicado a investigar casos polêmicos em Minas Gerais em seus dois primeiros livros, "Holocausto Brasileiro" e "Cova 312". Inicialmente, Arbex estava cética sobre a possibilidade de trazer novas perspectivas sobre o incêndio, já que já havia sido noticiado diversas vezes por muitos canais e meios. Porém, após ser persuadida por Moreno, ela

decidiu entrar em contato com algumas famílias afetadas, ainda incerta sobre a resposta que receberia.

Em uma entrevista concedida ao jornalista Humberto Trezzi da Gaúcha ZH, Arbex descreveu o impacto da primeira resposta que recebeu de uma mãe afetada pela tragédia: “uma mãe me disse que eles precisavam ser ouvidos. Essa resposta me tocou” (GAÚCHA ZH, 2018), sendo o catalisador que a levou a viajar para Santa Maria em busca de histórias não contadas. Ao chegar lá, Arbex percebeu que estava profundamente envolvida, mesmo que ainda não estivesse plenamente ciente disso. Este compromisso com a narrativa e o envolvimento pessoal com as histórias das vítimas e seus familiares são aspectos centrais que contribuíram para a criação de *“todo dia a mesma noite”*.

Com isso em mente, direcionamos nosso foco para a análise de sua obra. Nesta próxima seção, seguiremos de modo a compreender como Arbex utiliza as ferramentas do jornalismo literário e da literatura contemporânea para abordar um dos episódios mais trágicos da história recente do Brasil. A partir dessa análise, buscamos explorar os mecanismos pelos quais a literatura e o jornalismo se entrelaçam para contar histórias reais e impactantes.

### **3.2 O Jornalismo Literário na Obra ‘todo dia a mesma noite’**

Nesta seção temos como objetivo explorar a linguagem literária do jornalismo, com base no nosso corpus de análise, a obra *“todo dia a mesma noite - a história não contada da boate kiss”*, de Daniela Arbex. Este livro narra os acontecimentos trágicos que envolveram o incêndio na Boate Kiss, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Cruzaremos a teoria do jornalismo literário e a literatura contemporânea com a narrativa da obra, buscando estabelecer conexões entre as escritas de Arbex e o papel fundamental que a obra desempenha na sociedade contemporânea. Analisaremos como a linguagem literária é estruturada e como ela dialoga com a crueldade desse episódio, ao passo que reforça aos leitores um passado que não pode ser esquecido e, principalmente, que precisa ser lembrado para o presente e o futuro das próximas gerações.

O caso da tragédia da Boate Kiss, ocorrida em 2013, despertou uma ampla cobertura midiática que, muitas vezes, adotou uma abordagem sensacionalista ou apenas de tom informativo, sem trazer de fato a humanização do acontecimento. As manchetes veiculadas na época refletiam essa tendência, como exemplificado por títulos como "Incêndio em boate provoca pânico e mortes em Santa Maria, no RS" (G1 RS), "Incêndio em boate em Santa Maria é a maior tragédia da história do Rio Grande do Sul" (Gaúcha ZH), "Boate promovia festa universitária quando incêndio começou" (Folha de SP), "Incêndio na boate Kiss é o de maior número de mortos nos últimos 50 anos no Brasil" (Gaúcha ZH). Essas notícias frequentemente priorizavam a espetacularização dos eventos, buscando capturar a atenção do público com base em aspectos chocantes da tragédia. Essa abordagem, embora capaz de gerar repercussão imediata, muitas vezes falhava em apresentar uma perspectiva sensível e contextualizada do acontecimento, negligenciando as histórias individuais das vítimas e suas famílias.

Neste contexto, a obra de Arbex (2018) destaca-se como uma contribuição significativa, já que, por meio do jornalismo literário, Arbex oferece uma narrativa profunda, dando voz às histórias individuais e experiências pessoais relacionadas à tragédia. Ao fazê-la, o livro não apenas preenche uma lacuna na cobertura midiática anterior, mas também enriquece nossa compreensão coletiva do evento, proporcionando uma visão mais completa dos impactos humanos da catástrofe.

O livro *"todo dia a mesma noite"*, com iniciais minúsculas como na capa original, conta a história da madrugada de 27 de janeiro de 2013, quando o incêndio da Boate Kiss de Santa Maria matou 242 pessoas e feriu mais de 600. Estruturada em 16 capítulos distribuídos em 248 páginas, a obra é organizada em três partes. A primeira aborda os eventos que levaram à tragédia, a segunda centra-se na luta dos familiares e amigos para identificar as vítimas, enquanto a terceira parte explora os temas do luto e da busca por justiça.

Narrada pelo olhar da jornalista Daniela Arbex, as linhas trazem inúmeros depoimentos de sobreviventes, familiares, amigos, equipes de resgate e profissionais da saúde. Logo no prefácio, é possível vislumbrar o tom da narrativa: "Durmo nas imagens e lembranças. As vozes se misturam na minha mente. O tempo não passa", fala Paulo Tadeu Nunes de Carvalho, pai de Rafael, 32 anos,

morto na boate Kiss. Neste pequeno trecho já é possível sentir o quão dolorosa, cruel e incessante é a leitura do livro como uma experiência que revela o horror e a angústia vivenciados na fatídica noite do incêndio.

Ao empregar práticas centrais do Novo Jornalismo — como a reconstrução detalhada dos eventos, a transcrição de diálogos e a apresentação de múltiplas perspectivas dos personagens —, conforme discutido por autores já citados, como Tom Wolfe, Lima e Pena, evidencia-se a importância de documentar minuciosamente elementos que carregam significados simbólicos. Essa abordagem literária se revela na profundidade do relato, que ajuda a criar uma narrativa rica e multifacetada. Dessa forma, a obra permite que os leitores se conectem emocionalmente com as histórias dos envolvidos e, por meio dessa estrutura, somos conduzidos por narrativas que abrangem médicos, socorristas, pais e sobreviventes, cada qual compartilhando suas experiências únicas e impactantes.

Uma dessas histórias notáveis é a do médico Ewerton, que, enquanto trabalhava freneticamente para salvar vidas na emergência, descobre que seu próprio filho estava entre as vítimas da tragédia. A citação a seguir ilustra este momento doloroso e como ele lidou com a dualidade de ser pai e médico em meio ao caos.

Concentrado na tarefa de estabilização dos pacientes, Ewerton não ouviu as chamadas em seu celular, que, naquela madrugada, tocou insistentemente. Foi um funcionário do hospital que as escutou e levou o aparelho até o cirurgião. — Alô? — disse Ewerton, já com pressa de desligar. — Pai? — Diga, filha, estou muito ocupado. — Pai, espera, pelo amor de Deus — pediu Marina, também médica. — O Arthur estava na Kiss. Ewerton sofreu um baque profundo. Agora entendia por que o filho não havia aparecido para acompanhar o plantão. Tinha mudado de planos. Mas o garoto não gostava de boate, como fora parar lá? Sem demonstrar o tamanho da dor que sentiu ao ouvir a notícia, orientou a filha: — Olha, se ele estiver vivo, tu trazes ele para cá. A mamãe está tentando localizá-lo. Um amigo dele disse que foi levado para o Hospital de Caridade. A gente ainda não o encontrou. — Estou aguardando... Ao desligar o telefone, o cirurgião geral olhou o estado das vítimas ao seu redor e imaginou como poderia estar seu filho. Lembrou-se, então, de Ribeiro Netto, um dos maiores cirurgiões torácicos do país: “Na Emergência, se você pensar, o doente morre”. Era preciso continuar atendendo, mesmo após saber que o filho estava entre as vítimas. Naquele momento, os feridos precisavam dele por inteiro. Mais do que nunca, o médico teria que desempenhar o seu papel. Uma hora se passou desde que Ewerton soube que Luís Arthur também estava na Kiss. Ele atendia uma menina quando o viu dar entrada no hospital acompanhado da mãe. Superintendente do HUSM, a ginecologista Elaine Verena Resener, 57 anos, resgatara o filho, sozinha, do Hospital de Caridade. Percorreu centenas de leitos até encontrar o estudante de Medicina, em estado grave, na unidade. Com os pulmões

queimados, Luís Arthur foi colocado pela mãe dentro de um carro de passeio e eles seguiram para o Hospital Universitário. Quando Ewerton viu a esposa e Luís Arthur chegarem, não pode ser pai. Precisava agir como médico para salvar a vida do filho semimorto” (ARBEX, 2018, p. 68 e 69).

A cena reflete como a obra de Arbex aplica técnicas literárias para explorar a profundidade emocional e os dilemas dos personagens, alinhando-se aos princípios do jornalismo literário que envolvem a reconstrução minuciosa dos eventos e a humanização das narrativas. Essas técnicas permitem uma compreensão mais rica das experiências narradas, ilustrando como a literatura pode ampliar a percepção dos fatos e suas implicações sociais. A riqueza de detalhes com que a autora aborda os acontecimentos, em sintonia com a teoria de Pena (2011) sobre a importância dos detalhes sensoriais na reportagem, nos transporta para o cenário da vivência, fazendo-nos sentir o calor intenso do verão de Santa Maria, perceber a agitação e a tensão no ambiente e compreender as complexidades do que estava ocorrendo. Podemos exemplificar pelo primeiro parágrafo do livro:

O socorrista tirou uma toalha de papel do bolso do macacão azul e passou sobre a testa molhada. Do lado de fora da Unidade de Suporte Avançada (USA 24) do Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (Samu), ele procurava uma sombra. No início da manhã de sábado, dia 26, fazia 25 graus na sede da avenida Maurício Sirotsky Sobrinho. Logo, logo os termômetros chegariam a quarenta graus no município de Santa Maria, que experimentava um dos verões mais quentes da última década. Difícil acreditar que em pleno centro-oeste do Rio Grande do Sul pudesse fazer tanto calor quanto o registrado no Norte do Brasil. Mas não era só a temperatura que chamava a atenção naquele janeiro de 2013, e sim a falta de ocorrências (ARBEZ, 2018, p. 13).

Por meio de descrições minuciosas, como a do socorrista procurando sombra em um dia quente, a obra proporciona uma experiência sensorial que vai além dos fatos, permitindo que os leitores mergulhem na subjetividade da experiência humana, tal como enfatizou o teórico Pena (2011) em seus estudos. A técnica de imersão na narrativa abordada por Vicchiatti (2005) também é encontrada na obra *“todo dia a mesma noite”*, ao passo que Arbex convida os leitores a vivenciarem por meio dos olhos dos protagonistas, de forma que, ao ler, nos sentimos imersos nos acontecimentos, aspecto este que torna a leitura dolorosa, mas essencial para compreender a magnitude do evento e seus impactos nas vidas das vítimas e de suas famílias. Trata-se de uma experiência literária que transforma a reportagem

em testemunho coletivo. Ao transformar fatos em experiência, a autora convoca quem lê a ocupar o lugar da escuta ativa, tornando-se também parte da história. Ler o livro é, portanto, participar do luto e da luta dos sobreviventes e familiares — é ser afetado, mesmo à distância, pelo peso da ausência e pela urgência da lembrança.

Outra passagem significativa que ilustra a sensibilidade e o estilo narrativo de Arbex é a cena em que o médico Dornelles descobre o incêndio. Com elementos que resgatam o cotidiano e a intimidade da vida doméstica, a autora introduz o momento da descoberta da tragédia por meio de uma conversa entre o médico e sua esposa, Patrícia. É nesse instante, ainda envolto em incerteza e confusão, que Arbex revela como o ordinário se mistura ao excepcional:

O que está havendo, Doc? Meu Deus do céu!  
 — Não sei, Patrícia. Eu acho que é um incêndio na Kiss. Deve ser uma coisa muito séria, para o Pedro me ligar — respondeu Dornelles, já procurando no quarto ao lado o macacão azul e as botas pretas, além do material de socorro.  
 — O que tu queres que eu faça? — perguntou Patrícia, sem coragem de ligar o computador em busca de notícias.  
 — Chama aquele taxista que nos atende de vez em quando — pediu Dornelles enquanto se vestia.  
 Antes de sair, ele abriu a geladeira e pegou três croquetes que estavam em uma vasilha de vidro, colocando os bolinhos no bolso do uniforme, um hábito de quem trabalha com situações de emergência e não sabe a que horas voltará para casa.  
 Minutos depois, um táxi estacionou na porta do prédio da rua Serafim Valandro. (ARBEX, 2018, p. 17)

A força deste trecho reside justamente na forma como Arbex articula o factual com o sensível, evidenciando a capacidade do jornalismo literário de aproximar o leitor do ocorrido por meio da identificação. O gesto aparentemente banal de guardar croquetes no bolso se transforma em símbolo da rotina interrompida, evocando uma dimensão humana e íntima diante do caos iminente. Em vez de relatar objetivamente os acontecimentos, Arbex opta por reconstruir as cenas com riqueza de detalhes sensoriais e emocionais, característica fundamental do jornalismo literário. Essa reconstrução precisa e imersiva permite que o leitor se insira na narrativa, compreendendo não apenas o que aconteceu, mas como aconteceu — e como foi sentido pelas pessoas envolvidas. Nesse processo, destaca-se o uso dos diálogos, como no trecho acima, que aparecem em diversos momentos da obra e funcionam como dispositivo narrativo que imprime ritmo à construção da história. Os diálogos revelam aspectos psicológicos dos

personagens e ajudam a construir cenários e contextos. Ao trazer a oralidade da memória para o texto, os diálogos não apenas informam, mas performam o trauma, tornando-o mais tangível e compartilhável. É por meio dessas escolhas que Arbex transforma a reportagem em experiência literária — e o fato em memória coletiva.

Esse uso recorrente de diálogos entre os personagens reais é usado como uma ferramenta para evocar afetos, tensões e memórias. Esses diálogos expõem, em camadas, as relações familiares, os laços interrompidos e operam como manifestações da memória — aquilo que resta das palavras ditas (e das que não puderam ser ditas). Um exemplo disso é o trecho em que Ligiane conversa com a filha Andrielle, antes da tragédia:

— Filha, te cuida — pedia Ligiane.  
 — Mãe, sabe o que eu descobri? Que quando uma mãe diz "te cuida" para a filha ela quer dizer "eu te amo"  
 — Então te cuida! (ARBEX, 2018, p. 92)

No réveillon de 2013, Andrielle ainda fez uma promessa à família:

— Mãe, este ano será diferente. Prometo que a senhora, o pai e a Gabi sentirão muito orgulho de mim — garantiu a menina, que no princípio da adolescência brincava de beijar os peixes que pescava com o pai no rio Ibicuí, na Colônia de São Lucas, para transformá-los em príncipes encantados.  
 — Mas, filha, eu já tenho muito orgulho de ti, podes ter certeza disso. O que desejo apenas é que tu te encaminhes — respondeu a doceira, que também é mãe de Gabrielle, cinco anos mais nova que a irmã. (ARBEX, 2018, p. 93)

Esses trechos, entre mãe e filha, atravessam o leitor por sua delicadeza e presciência trágica. As palavras trocadas — e especialmente as que ganham novo sentido após a morte — são convertidas em vestígios de afeto e marcas de memória. Arbex decide conservar a oralidade original dos relatos, respeitando os modos de falar dos personagens e, com isso, reconstituindo não só o conteúdo das falas, mas também o contexto emocional em que foram ditas. O “te cuida”, expressão cotidiana e amorosa, adquire novo peso quando lembrado após a ausência. Assim, o diálogo não é apenas reprodução de fala, mas mecanismo de evocação: uma forma de dar voz à dor, à esperança e à saudade.

Outro momento marcante em que o diálogo revela-se um recurso é a cena em que Vanda, mãe de Vitória, começa a entender a gravidade da situação por meio das perguntas de Carmen, técnica de enfermagem e tia da menina:

— Vanda, como a Vitória estava vestida?  
 — Eu não sei.  
 — Ela estava usando uma pulseirinha?  
 — Não sei, Carmem. Ela se arrumou na casa da Flavinha.  
 — E uma correntinha?  
 — Também não sei.  
 — Mas ela tem um anel azul, né?  
 — Tem, sim, foi presente dos 15 anos dela.  
 — Então, eu acho que você precisa vir para cá — afirmou Carmem, que estava dentro do CDM.  
 — Eu já estou perto daí — respondeu Vanda, sem conseguir coordenar as ideias. (ARBEX, 2018, p. 109-110)

A repetição e a progressão das perguntas formam uma espécie de contagem regressiva emocional. Cada detalhe físico buscado por Carmem revela não só a tentativa de identificar o corpo de Vitória, mas também a recusa de aceitar o pior. Arbex, mais uma vez, permite que o diálogo conduza a narrativa, criando tensão, revelando o choque e respeitando o ritmo da escuta. A presença da dúvida, do não saber, do silêncio, faz parte da escrita da memória e do trauma. Ao inserir os diálogos dessa maneira, Arbex mobiliza o leitor a sentir junto, transformando dados e nomes em presenças afetivas. Como observa Pollak (1992), a memória se constitui na relação com o outro, e é precisamente pela escuta — e pela forma como o dizer é acolhido — que ela se materializa. No jornalismo literário de Arbex, o diálogo é o lugar em que o trauma se expressa, em que a ausência se pronuncia, em que o amor insiste em se dizer o indizível.

A capacidade do jornalismo literário em transcender o simples relato para alcançar uma conexão profunda com a experiência humana é ressaltada pela jornalista Martins (2018), em um texto<sup>1</sup> sobre a obra *todo dia a mesma noite*. Martins argumenta que o verdadeiro propósito do jornalismo, quando bem executado, é nos permitir sentir, ao menos parcialmente, as emoções daqueles que vivenciaram experiências extremas. A tragédia da Boate Kiss é apresentada por Martins como um evento que foi amplamente coberto pela mídia, mas que, mediante a obra de Arbex, ganha uma dimensão humana mais profunda, já que Arbex nos aproxima da dor indizível das pessoas que enfrentaram perdas violentas, principalmente os pais que procuravam por seus filhos sem saber se os encontrariam vivos ou mortos. A jornalista elogia a habilidade de Arbex em utilizar o jornalismo literário para construir uma narrativa envolvente e imersiva, que nos

<sup>1</sup> Texto disponível no site “Escotilha: Cultura, Diálogo e Informação” pelo link <https://escotilha.com.br/literatura/livro-todo-dia-a-mesma-noite-intrinseca-daniela-arbex-resenha-critica/>

transporta para o centro da tragédia, como o uso de tempo presente na narrativa e o detalhamento das emoções e pensamentos dos entrevistados para que haja uma melhor compreensão do que foi a tragédia. Contudo, Martins também aponta algumas fragilidades na obra, como erros de apuração geográfica e uma possível idealização dos jovens retratados, reflexo das fontes principais serem seus pais. Apesar dessas ressalvas, Martins conclui que a obra é necessária, capaz de manter viva a memória da tragédia e suas vítimas.

Para que serve, afinal, o jornalismo? São diversas as funções deste ofício, é claro. Mas a leitura do livro reportagem *Todo o dia a mesma noite* – a história não contada da boate Kiss, da premiada jornalista Daniela Arbex, traz em mente uma resposta possível: o jornalismo, quando bem feito, nos tira do isolamento e nos “funde” à vivência dos outros. Faz-nos sentir – ao menos um pouco – aquilo que sentiu os que tiveram as experiências mais extremas, as alegrias mais inimagináveis e os sofrimentos mais insuportáveis [...] Em resumo, *Todo o dia a mesma noite* é uma obra forte, imperdível e que vale a pena ser encarada, ainda que seja preciso alertar: leia apenas se estiver em condições emocionais para tal. (MARTINS, 2018, s/p).

Assim, conforme reconhecido por Martins (2018), a obra de Arbex exemplifica o uso eficaz dos recursos literários no jornalismo, que não se limitam à estética da escrita, mas integram um rigor investigativo e uma profunda sensibilidade ao captar as vozes dos que viveram a tragédia.

Um dos trechos mais intensos e sensíveis da obra retrata o momento em que familiares reconhecem os corpos das vítimas no ginásio municipal, onde muitos jovens haviam sido levados após a tragédia. A narrativa acompanha Liliane, uma enfermeira que tenta ajudar uma mãe na dolorosa missão de identificar a filha. Mesmo após amigas da jovem já terem feito o reconhecimento, a mãe insiste:

— Não é ela”, repetindo a negativa enquanto observava, pela terceira vez, o corpo coberto. Liliane, então, torna a limpar o corpo da menina e encontra uma tatuagem na perna com o nome “Dani” finalizado com um coração. A enfermeira pergunta: “— Mãe, tem alguma coisa especial na sua filha? Alguma tatuagem, alguma marca? Porque se tua filha for essa menina, tu não vais querer deixar ela aqui.” A mulher confirma que sim, que a filha tem uma tatuagem com o próprio nome e um coração. Quando Liliane mostra a tatuagem, a mãe responde: “— Eu sabia que era ela, mas tinha tanta esperança que não fosse... (ARBEX, 2018, p. 113-114)

Em seguida, Arbex narra outro momento, igualmente comovente, no mesmo ginásio: um pai, ajoelhado ao lado do corpo da filha, conversa com ela: “— Eu te avisei tanto para tomar cuidado. E olha o que aconteceu. Você está aí agora.” A

autora conclui que essa cena de despedida entre pais e filhos se repetiu diversas vezes naquele espaço, onde o sofrimento parecia suspender o tempo.

Essas passagens exemplificam como Arbex mobiliza recursos do jornalismo literário para oferecer ao leitor uma experiência sensível e afetiva do que foi a tragédia e seus desdobramentos. Por isso, o uso do tempo presente na narração — “Liliane tornou a limpar o corpo da menina” — aproxima o leitor da cena, como se ele estivesse diante dela, vivendo o momento em tempo real. A escolha por esse tempo verbal rompe com a narrativa distanciada e reconstituída.

A história construída por Arbex apoia-se na densidade emocional dos testemunhos, sem prescindir do rigor investigativo que sustenta o jornalismo de qualidade. A autora revela domínio ao conciliar uma apuração meticulosa com uma escrita sensível, capaz de mobilizar afetos e gerar identificação. Ao entrelaçar dados técnicos e aspectos legais que explicam os fatores estruturais da tragédia com relatos que evidenciam as consequências humanas e subjetivas do evento, Arbex produz uma obra que transcende o relato factual e se inscreve como registro memorialístico de alta potência narrativa.

Nesse processo, a autora não apenas dá voz às vítimas e seus familiares, mas também desvela as engrenagens institucionais que permitiram que a tragédia ocorresse. A investigação jornalística, sustentada por documentos, depoimentos e análises técnicas, revela com precisão os múltiplos níveis de negligência e omissão que antecederam o incêndio. O livro detalha a ausência e a irregularidade de alvarás essenciais, como o de localização, o sanitário e o de prevenção e proteção contra incêndio, evidenciando falhas sistêmicas na fiscalização e na concessão de licenças. Além disso, Arbex descreve as condições estruturais da boate, como a inadequação do material de isolamento acústico — espumas inflamáveis instaladas por funcionários sem qualificação técnica — e a superlotação do espaço, que excedia em muito sua capacidade legal.

Ao articular esses elementos estruturais e institucionais com experiências profundamente humanas, Arbex convoca o leitor a sentir e refletir. A narrativa, ao entrelaçar dados técnicos com relatos pessoais, transforma o livro em um testemunho coletivo, no qual a voz das vítimas e de seus familiares ocupa o centro,

conferindo densidade e sentido à reconstrução dos acontecimentos. A literariedade da obra, portanto, não reside apenas na escolha de recursos — como o uso do tempo presente, a composição detalhada das cenas ou a inserção de diálogos —, mas sobretudo na escuta atenta e na capacidade de transpor o trauma para uma linguagem que emociona e denuncia. Ao colocar o testemunho no cerne da narrativa, Arbex ressignifica a tragédia pela via da memória, produzindo uma experiência compartilhada que mobiliza afetos, queixas, injustiças e contribui para a preservação histórica do ocorrido.

Um exemplo da habilidade de Daniela Arbex em articular dados técnicos e emoção aparece no relato da chegada do sargento Müller ao interior da boate. A autora explica que, por todas as saídas de ar da Kiss estarem ilegalmente lacradas para conter o som, o fogo inicialmente permaneceu sob controle. No entanto, ao abrir o teto para a saída da fumaça, os bombeiros permitiram a entrada de oxigênio, reacendendo as chamas e exigindo nova contenção. Arbex descreve o risco de desabamento, a superlotação — cerca de 1.100 pessoas em um espaço com capacidade para 769 — e as decisões técnicas que retardaram o acesso completo ao local. Ao mesmo tempo, dá voz à experiência do sargento, que, ao encontrar dezenas de corpos encurralados nos banheiros, é tomado pela dor e pela impotência: “Nenhum treinamento o havia preparado para lidar com a dor que sentiu no momento em que se viu tomado pelo mais humano dos sentimentos: a compaixão. — Nós não salvamos ninguém — repetia, em choque. — Não salvamos ninguém” (ARBEX, 2018, p. 29-30). A força do trecho está justamente na sobreposição entre a explicação dos fatores técnicos que agravaram a tragédia e o impacto emocional vivido por quem a presenciou, evidenciando a construção de uma escrita que mobiliza sem perder a precisão dos fatos.

Nesse sentido, o testemunho das diversas pessoas diretamente impactadas pela tragédia — como os pais que desesperadamente buscaram seus filhos, os profissionais de resgate, autoridades, sobreviventes e demais envolvidos — desempenha papel decisivo na construção de um relato que transcende a mera descrição do incêndio. Essas vozes plurais conferem profundidade, autenticidade e complexidade às páginas, ampliando a dimensão humana do acontecimento. O jornalismo literário, ao articular esses depoimentos, colabora com a preservação de

uma memória coletiva duradoura, fundamental para compreender criticamente as repercussões sociais e culturais decorrentes da tragédia. Na próxima seção, exploraremos em maior profundidade como esses testemunhos enriquecem a obra de Arbex e consolidam a construção de uma memória coletiva mais significativa para a sociedade contemporânea.

### **3.3 O Valor Testemunhal e a Construção Memorialística**

Dado que a voz testemunhal é essencial para a construção do jornalismo literário, nesta seção investigaremos a dimensão do valor testemunhal e sua contribuição para a formação da memória coletiva. Analisaremos a importância de escutar e documentar as experiências dos sobreviventes e das famílias das vítimas, explorando como esses testemunhos preservam a memória e constroem um legado que transcende o tempo. Além disso, examinaremos o papel dessas testemunhas na manutenção das lições e emoções dos acontecimentos, garantindo que sejam transmitidas às futuras gerações.

Para a escrita da obra literária, foram mais de 150 entrevistas, com mais de 100 pessoas. Com efeito, o testemunho é um dos principais elementos constitutivos da narrativa de Arbex, a fim de traduzir as cicatrizes diante da ferida aberta ao testemunhar o fim do outro. Sobre isso, Gagnebin (2004) observa que testemunha não é somente aquele que presenciou o ocorrido, mas também quem suportou ouvir as histórias dos sobreviventes.

A testemunha não seria somente aquela que viu com os próprios olhos [...] Testemunha seria também aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras revezem a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas ousar a esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2004, p. 91)

Essa reflexão proposta por Gagnebin amplia o entendimento convencional sobre o papel da testemunha, deslocando o foco do simples “ver” para o complexo e doloroso “escutar” e “transmitir”. No contexto de *Todo dia a mesma noite*, são os sobreviventes, os familiares e todos os que foram diretamente afetados pela

tragédia que assumem, em primeiro lugar, essa posição ética de testemunho — ao narrarem o insuportável, compartilham não apenas memórias, mas fragmentos de dor que se tornam matéria de resistência simbólica. Há, nesse gesto, uma coragem silenciosa: a de reviver para registrar, a de recordar para não permitir o apagamento.

É nesse terreno de escuta profunda que Arbex se insere, não só como intermediária, mas como alguém que sustenta com responsabilidade o papel de transmissora. Ao recolher os relatos, ela não os instrumentaliza — reinscreve-os com atenção e sensibilidade, oferecendo à memória ferida uma forma de permanência. Sua escrita se constrói como uma ponte delicada entre o vivido e o narrado, entre o indizível e aquilo que encontra forma na linguagem, entre o silêncio que pesa e a história que precisa ser contada.

Problematizar o testemunho, nesse sentido, é reconhecer que ele se constitui na força de uma cadeia solidária entre quem viveu, quem escutou e quem se dispõe a transmitir. Sustentar a memória diante do trauma exige esforço contínuo de elaboração e transmissão. Trata-se de dar forma ao que insiste em permanecer indizível, de inscrever no campo do narrável aquilo que a dor frequentemente tenta silenciar. O jornalismo literário, nesse movimento, atua como prática de escuta e ressignificação, preservando experiências que escapariam ao registro factual. É nessa escolha consciente do dizer que o jornalismo literário revela sua potência como guardião da memória coletiva.

Em entrevista ao site *Splash UOL*<sup>2</sup>, a jornalista Daniela Arbex revelou os impactos emocionais que vivenciou durante a produção do livro: engordou, precisou de acompanhamento terapêutico e, sobretudo, carregou por muito tempo uma frase que ouviu de quase todas as mães: “eu não estava perto do meu filho quando ele precisou de mim”. Ainda na entrevista, a autora reflete sobre seu lugar diante da dor dos outros, reconhecendo que não é a protagonista da tragédia, mas alguém que teve acesso ao que há de mais íntimo:

“Esse luto não é meu luto, é o luto dessas famílias. Isso me fortaleceu para entender que eu tava numa situação de muito privilégio. É muito privilégio alguém oferecer para você o que ela tem de mais precioso, que é a memória afetiva” (ARBEX, 2023, s/p)

---

<sup>2</sup> <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/01/24/daniela-arbex.htm>.

A fala de Arbex evidencia uma consciência ética sobre seu papel como mediadora de memórias traumáticas. Ao reconhecer que o luto não lhe pertence, ela se coloca no lugar de quem escuta o insuportável, de quem acolhe sem apropriar-se, como aponta Gagnebin (2004), ao definir testemunha também como “aquele que não vai embora”. Arbex, portanto, testemunha o testemunho dos sobreviventes e das famílias enlutadas — e é nessa escuta comprometida que sua escrita se ancora.

Mais do que coletar informações, Arbex assume o risco emocional e simbólico da escuta, reconhecendo o impacto dessa escuta sobre si e, ao mesmo tempo, delimitando os contornos do que lhe cabe narrar. Tal postura reforça a noção de que o testemunho não é uma fonte de dados, mas uma entrega afetiva e política — uma doação de memória. Nesse sentido, o papel da jornalista se aproxima do que Seligmann-Silva (2003) considera resistência ao esquecimento, incumbida da responsabilidade de ver e narrar diante do sofrimento do outro. Para o autor, “sem a nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe o testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72).

Essa escuta comprometida, que exige presença e responsabilidade, atravessa toda a narrativa construída em *todo dia a mesma noite*, revelando como Arbex transforma o testemunho de dor em matéria sensível de escrita e reflexão. É nesse ponto que sua vivência pessoal como repórter se entrelaça à experiência de luto das famílias entrevistadas.

A reflexão de Daniela Arbex sobre o luto das famílias e a sua própria posição como jornalista evidencia a inevitável intersecção entre a subjetividade e a prática profissional. Ao reconhecer que “esse luto não é meu luto, é o luto dessas famílias”, Arbex demonstra uma consciência ética que vai além da simples apuração dos fatos: ela se posiciona como testemunha, mas não protagonista, ressignificando o papel de repórter. Essa postura dialoga com o conceito defendido por autores como Bucci (2006) e Melo (2007), para os quais a objetividade jornalística não é uma negação da subjetividade, mas um esforço para equilibrar perspectivas e contextos na narrativa. Ao incluir a dimensão emocional e humana na tragédia da Boate Kiss, Arbex demonstra que o jornalismo, sendo uma atividade realizada por pessoas, sempre carrega um ponto de vista. Esse reconhecimento não compromete a

credibilidade da narrativa, mas, ao contrário, a fortalece, ao situar a jornalista como uma mediadora entre os eventos e a experiência humana, como também defendido por Brum (1966). Dessa forma, Arbex ao ser honesta com o leitor e explicitar sua presença como autora, ela desafia a falsa promessa de uma "objetividade" que, por sua inexistência, pode iludir o leitor. Assim, Arbex transforma sua subjetividade em um recurso que demonstra a honestidade sobre o papel de autoria ser mais fiel à realidade do que a pretensão de neutralidade.

Como ressalta Casatti (2006, p. 80), é essencial que o testemunho se manifeste como uma experiência genuína de “alguém que nos conta, em última instância, suas memórias”, pois o compromisso do jornalista literário reside primordialmente na fidelidade à narrativa, priorizando a representação precisa e autêntica do relato recebido. Não é por acaso que Seligmann-Silva (2003, p. 52) atribui ao testemunho um valor imenso, já que aquele que testemunha é o sobrevivente da morte: “É aquele que reencarna a criação da língua. Nela a morte – o indizível por excelência, que toda hora tentamos dizer – recebe novamente o centro e o império sobre a linguagem”. Por consequente, a memória só existe a partir da resistência, garantindo que as experiências e histórias não sejam esquecidas ou silenciadas, mas sim compartilhadas e mantidas vivas.

E no quesito resistência, Le Goff (1990, p. 250) enfatiza a responsabilidade dos "científicos da memória", incluindo antropólogos, historiadores, jornalistas e sociólogos, em promover a “democratização da memória social como um dos imperativos prioritários de sua objetividade científica”. Dessa forma, ao tratar da memória como um objeto de estudo científico, investe-se em uma compreensão mais aprofundada e matizada de como as lembranças são formadas, mantidas e compartilhadas, contribuindo para uma abordagem mais informada e crítica da memória em diversos campos do conhecimento.

E de encontro com esse pensamento, conforme destacado por Arbex (2022) em uma entrevista à rádio Itatiaia, a construção da memória coletiva no Brasil assume um papel fundamental no jornalismo contemporâneo. Para a autora, essa construção não apenas preserva os eventos históricos, mas também serve como um mecanismo essencial na busca por justiça social e histórica. A memória coletiva, nessa perspectiva, é vista como um instrumento poderoso que permite à

sociedade refletir sobre seu passado, compreender as injustiças cometidas e trabalhar ativamente para corrigir os erros de modo a não surgirem no futuro. Arbex enfatiza que “esquecer é negar a memória” e isso é equivalente a negar a própria história e as experiências coletivas que moldaram a sociedade atual. Esta afirmação ressalta a importância de uma abordagem jornalística responsável e ética que contextualiza e interpreta eventos passados de forma a promover uma compreensão mais profunda e crítica dos mesmos. Além disso, a autora sugere que o jornalismo não é apenas um observador passivo dos eventos, mas um participante ativo na criação e preservação da memória cultural e histórica, servindo como um elo vital entre o passado, o presente e o futuro da sociedade brasileira.

Assim, a memória entrelaça o tempo e suas épocas. Mas com tanta memória, o que rememorar no incêndio da boate Kiss? Para Huyssen (2000, p. 37), a memória é social e humana e, por ser transitória, pode passar por mudanças, sejam elas de ordem política, geracional ou individual. Aqui, o autor aponta para um paradoxo: vivemos cercados por apelos à lembrança, mas nem todo passado é efetivamente elaborado. O excesso de memória pode levar à saturação simbólica, à espetacularização do trauma ou até à indiferença, esvaziando o sentido do testemunho. No caso da Boate Kiss, o risco não está apenas no esquecimento, mas também na memória superficial, marcada por coberturas sensacionalistas ou por narrativas que diluem as responsabilidades estruturais. O excesso de memória, portanto, não significa necessariamente justiça ou elaboração do trauma. É importante, então, refletir sobre os critérios e os mecanismos que definem quais histórias são legitimadas e quem detém o poder de determinar quais memórias merecem ser preservadas e quais podem ser esquecidas ou relegadas ao silêncio.

No contexto de *todo dia a mesma noite*, os passados se traduzem nas memórias que dão voz às vítimas e às suas famílias. Daniela Arbex escolhe resgatar os momentos de vida e os sonhos interrompidos dos jovens que morreram na tragédia, bem como os relatos de dor e luta de seus familiares. Esses fragmentos de memória revelam a complexidade da tragédia, indo além das perdas individuais para expor falhas estruturais de segurança, omissões das autoridades e a ausência de justiça. Arbex privilegia, portanto, um tipo de memória que busca

manter viva a dignidade das vítimas e o clamor por mudanças sociais, enquanto omite, por exemplo, detalhes sensacionalistas - como elementos que apelam ao choque ou exploram a dor alheia de forma apelativa - ou memórias que poderiam desviar o foco da denúncia e da humanização. Essas exclusões também são escolhas éticas e políticas, que afastam sua narrativa da espetacularização do sofrimento frequentemente promovida por parte da cobertura midiática. Nesse sentido, Arbex, ao fazer escolhas conscientes sobre quais passados devem ser lembrados, reafirma a memória como uma ferramenta de resistência e de transformação social. Sua narrativa ultrapassa a função informativa ao mobilizar afetos e posicionamentos.

Esse compromisso com um passado — que dignifica as vítimas e denuncia as negligências estruturais — também se expressa nos detalhes mais sensíveis e dolorosos do testemunho. Arbex opta por reconstruir cenas que, embora marcadas pelo trauma, preservam a humanidade dos envolvidos e revelam uma forma de narrar que respeita a dor e dá sentido à lembrança. Um exemplo disso está no relato do reconhecimento dos corpos, realizado no ginásio municipal de Santa Maria, transformado em uma espécie de necrotério improvisado. Ali, profissionais de saúde e voluntários tentavam, como podiam, lidar com o caos e com a dor. Márcia, técnica de enfermagem, ajudava na identificação dos mortos, acompanhada por médicos, enfermeiras e familiares. Nesse contexto, Arbex descreve:

— Doutor, veja isso — apontou Márcia, indicando um aparelho que já tinha 134 ligações não atendidas com o nome “mãe”.

— Não pega — alertou o médico.

Celulares, documentos, chaves e carteiras foram depositados em pequenos sacos azuis de plástico em cima dos corpos. Com um pano molhado, enfermeiras e médicas voluntárias limpavam o rosto coberto por fuligem das meninas. A intenção era melhorar seu aspecto, na tentativa de facilitar a identificação e não chocar ainda mais os familiares que esperavam lá fora para saber se a filha, o irmão, a noiva ou o marido estaria na lista dos mortos. (ARBEX, 2018, p. 101).

Ao narrar esse tipo de cena, Arbex evita a espetacularização da dor, mesmo diante de conteúdos naturalmente impactantes. Em vez de recorrer a narrativas sensacionalistas, a autora escolhe iluminar gestos de cuidado, desespero e solidariedade, revelando a dimensão humana da tragédia. A narrativa não evita o

impacto emocional legítimo, mas o uso apelativo da dor. O passado resgatado pela autora se impõe no presente com a mesma força angustiante daquele dia, fazendo com que a brutalidade da tragédia seja sentida.

O modo como Arbex seleciona e narra esses episódios evidencia que a memória não é um registro neutro ou totalizante, mas um processo ativo e seletivo, marcado por escolhas que conferem sentido ao passado. Essa compreensão nos remete às reflexões de Pollak (1992), que argumenta que a organização da memória é intrinsecamente seletiva, envolvendo um processo contínuo de escolhas sobre o que será retido, revisitado ou, eventualmente, esquecido. Contrariamente à noção de uma memória completa, acabada ou perfeita, a memória é mais bem compreendida como um conjunto fragmentado de rastros. Estes rastros são constituídos por fragmentos de lembranças e experiências que se entrelaçam em nossa consciência, formando uma tapeçaria complexa que compõe nossa identidade e percepção de mundo. Portanto, a compreensão da natureza seletiva e dinâmica da memória nos leva a refletir sobre as complexas interações entre lembrança e esquecimento, e como esses processos influenciam nossa percepção do passado e sua relevância para o presente e futuro.

Essa construção fragmentada e afetiva da memória pode ser observada também nos testemunhos presentes na obra de Arbex. Em um dos trechos, a autora relata o estado emocional de Paulo, pai de uma das vítimas, após a tragédia: “Como ressignificar toda uma existência? Exausto, Paulo parecia ter ganhado vinte anos em poucas horas. Estava alquebrado, dividido ao meio. Não sabia como se juntar. Desejava fugir dali, buscar o filho vivo em sua caixa de memórias.” (ARBEX, 2018, p. 133). A “caixa de memórias” sintetiza o esforço de reter, de modo seletivo, aquilo que restou: lembranças afetivas e fragmentos de uma convivência que não pode mais ser vivida. Em vez de apresentar um inventário completo do passado, esse tipo de narrativa expõe a memória como espaço de elaboração, lacunas e tentativas de reconstrução, ecoando diretamente as reflexões de Pollak sobre os rastros que moldam a nossa percepção de mundo.

A partir dessas narrativas fragmentadas, como a imagem da “caixa de memórias”, percebemos como a memória individual é tecida para além do íntimo, alcançando uma dimensão coletiva. Em casos de traumas sociais, como o da

Boate Kiss, a dor ultrapassa os limites das experiências pessoais e se converte em um marco simbólico na memória de uma geração. Arbex destaca, por exemplo, que:

No Brasil, o incêndio correspondia ao segundo maior em número de óbitos, perdendo apenas para o Gran Circo Norte-Americano, de Niterói, com quinhentas vítimas em 1961. No entanto, as características da Kiss, que teve todas as suas saídas de ar vedadas, transformariam o evento em um dos maiores do mundo quando se fala em vítimas de incêndios em ambientes fechados. Nos dias que se sucederam à tragédia, a Kiss seria comparada a uma ratoeira, verdadeira armadilha para jovens que jamais desconfiaram que não estavam seguros. (ARBEX, 2018, p. 103)

Esse enquadramento dimensiona a tragédia não apenas como uma catástrofe local, mas como um evento de relevância histórica global, o que nos permite avançar para uma reflexão mais ampla sobre de que forma a memória coletiva é influenciada por eventos traumáticos.

A construção da memória coletiva no Brasil é atravessada por eventos que transcendem gerações e marcam profundamente a consciência nacional. Um desses episódios, a tragédia na Boate Kiss, não apenas abalou o país em sua contemporaneidade, mas também reverbera como um sombrio eco que resiste ao esquecimento. Nesse contexto, um dos trechos da obra de Arbex ressoa sobre a intersecção entre a memória coletiva e eventos históricos de proporções globais.

Na prática, os frequentadores da Kiss foram envenenados pelo mesmo gás letal usado nas câmaras de gás construídas nos campos de concentração nazistas, entre eles Auschwitz, na Polônia, durante a Segunda Guerra Mundial. A associação do cianeto com o monóxido de carbono potencializou o efeito do envenenamento, que resultou em alteração do estado mental dos frequentadores da boate, perda da consciência, colapso cardiovascular seguido por choque, edema pulmonar e morte, conforme dados contidos no livro Protocolos de atendimento às vítimas da boate Kiss, lançado pelo Hospital Universitário de Santa Maria. (ARBEX, 2018, p. 163)

Essa associação não apenas ressalta a brutalidade do incidente, mas também evidencia como determinadas memórias coletivas se conectam a experiências históricas de violência extrema, ressaltando a complexidade do processo de memória que envolve tanto o reconhecimento do sofrimento quanto a necessidade de ressignificação desses eventos no presente. Assim como Arbex argumenta, a construção da memória coletiva não se trata apenas de preservar eventos passados, mas também de confrontar a injustiça e buscar justiça social e histórica. Porém, essa construção é marcada por disputas simbólicas e seletividades, nas

quais diferentes narrativas competem pelo direito de representar o passado. No caso da obra da Boate Kiss, a memória coletiva não apenas preserva a lembrança das vítimas, mas também serve como um lembrete doloroso das falhas sistêmicas que permitiram que tal tragédia acontecesse, expondo as fragilidades das estruturas de poder e a urgência de mudanças para evitar futuras tragédias.

A complexidade dessas reflexões teóricas sobre a natureza da memória, a importância do testemunho e sua relação com a narrativa encontra uma manifestação concreta na obra *todo dia a mesma noite – a história não contada da Boate Kiss*, foco central desta pesquisa. Em meio à disputa entre o lembrar e o esquecer, entre os processos seletivos e a necessidade humana de narrar a história, a obra de Arbex se apresenta como uma resposta contundente à luta contra o esquecimento. Neste contexto, a análise desta obra nos convida a visualizar na prática sobre os mecanismos pelos quais a memória coletiva é construída, contestada e preservada. A obra serve como um testemunho eloquente da capacidade da narrativa jornalística e literária de resgatar histórias silenciadas, oferecendo uma perspectiva crítica sobre a sociedade e sua relação com o passado e futuro.

Para as vítimas indiretas do incêndio na Kiss, resistir não é uma escolha, mas um imperativo de sobrevivência. Resistir ao cansaço da espera por alguém que não voltará, ao silêncio imposto pela ausência, à dor que teima em ficar, por mais que se queira livrar-se dela. Resistir não só à perda, mas ao esquecimento, que busca sepultar os erros que contribuíram para que o dia 27 de janeiro de 2013 não terminasse para mais de duzentas pessoas. A construção da memória do pior desastre provocado pelo homem na história recente do Brasil é necessária. Só assim o país poderá lidar de frente com as causas e as consequências de uma tragédia que envergonha pela matança e pela impunidade. (ARBEX, 2018, p. 227).

A resistência que Arbex descreve vai além do apelo emocional: é uma insistência obstinada contra o apagamento da memória, um gesto político que confronta o silêncio e a invisibilidade impostos às vítimas e seus entes queridos. Resistir ao esquecimento é também resistir às estruturas que perpetuam a impunidade e a negligência, mantendo abertas as feridas da tragédia — feridas que funcionam como um lugar, onde a dor deve ser confrontada e reconhecida para que, somente assim, seja possível iniciar o difícil processo de cicatrização. Assim, essa memória se constitui como um campo de disputa, onde a dor, a espera e o silêncio são transformados em força para exigir justiça e mudanças sociais.

Diante disso, Assmann (2011) aborda a importância da verbalização na consolidação e compartilhamento das memórias e oferece uma perspectiva valiosa para entendermos como a narrativa se relaciona com a preservação da memória coletiva, especialmente no contexto do objeto de pesquisa abordado. De acordo com Assmann, a narrativa é intrinsecamente ligada à partilha de experiências, e a transformação de eventos em linguagem não apenas facilita a acessibilidade das lembranças, mas também estabiliza-as, pois a verbalização é o que torna a lembrança muito mais acessível do que algo nunca colocado em linguagem.

Quando Seligmann-Silva (2003, p. 48) argumenta que o trauma, mesmo quando envolve o indizível, como vimos anteriormente, demanda a narrativa como uma forma de confrontar a dor insuportável. A linguagem se apresenta como um substituto imperfeito, mas indispensável, para expressar o que falta e o que está ausente. A tragédia da boate Kiss ressoa com essa necessidade imperativa de narrativa diante do trauma. Arbex se empenha em dar voz às vítimas e seus familiares, oferecendo um espaço para a expressão de suas experiências e sofrimentos, que de outra forma poderiam permanecer silenciados. Para aqueles que vivenciaram a tragédia de perto, o esquecimento parece improvável e a noite trágica se torna uma presença constante em suas vidas. No entanto, para a sociedade em geral, essa tragédia pode se transformar em uma memória distante, reativada apenas por gatilhos externos. Em meio ao ritmo acelerado da vida cotidiana, outras tragédias emergem e outras crises capturam a atenção coletiva, fazendo com que as atrocidades passadas sejam relegadas ao esquecimento. É neste contexto que a escrita de Arbex se torna não apenas relevante, mas necessária, pois ela nos lembra que muitos ainda vivenciam a mesma noite todos os dias, desafiando-nos a manter viva a memória dessas vidas interrompidas e a refletir sobre as responsabilidades coletivas diante de tais acontecimentos.

O próprio título do livro, *"todo dia a mesma noite – a história não contada da Boate Kiss"*, suscita essa angústia que não passa com o tempo, pois viver todos os dias a mesma noite significa sentir todos os dias a mesma dor, ter a aparência da mesma falta e viver sentindo a morte. Em vez de se transformar em uma lembrança distante, o trauma permanece vivo e presente, desafiando a linearidade convencional do tempo. A memória aqui não é um registro do passado, mas uma

experiência vivida e sentida diariamente. Ela se torna uma presença palpável, uma marca indelével que molda a identidade e a experiência de vida daqueles que sobreviveram e dos familiares das vítimas. Como podemos ver nesse trecho, em que a mãe Carine perde a filha Thanise no incêndio e, mesmo com sua outra filha Camilly viva, não vê motivos para seguir:

Sem rumo, a mãe de Thanise resolveu tirar a própria vida usando remédios. Foi parar no hospital. Tempos depois, olhou para Camilly e quis matá-la. Pensava que, em seguida, se mataria. Partiu para cima da filha com uma faca, e como não teve coragem de feri-la cortou a si mesma várias vezes com a lâmina. Era sua segunda tentativa de suicídio, e ela foi hospitalizada mais uma vez. Assustada, Camilly sofria em silêncio. Apesar da pouca idade, recusava-se a julgar a mãe. Foi excessivamente madura para uma menina mal chegada aos 14 anos. Sabia que Carina precisava ser ajudada. Não queria ser mais um peso para ela. Estava dilacerada, mas não reclamava. Desde que nascera, a irmã Thanise era seu espelho. Agora, quando via sua imagem refletida, só enxergava solidão. [...] Foi no Acolhe que Carina entendeu que precisava ajudar a si mesma e à filha. Necessitava resgatar os laços com Camilly, voltar a cuidar dela e de si. Três anos depois do incêndio, aos 16 anos, Camilly teve câncer no pâncreas. A doença, incomum para uma adolescente, obrigou Carina a incorporar novamente o papel de mãe. Nascia, então, uma nova Carina que ela mesma ainda está aprendendo a conhecer. Embora diferente de tudo que experimentara antes, quando elas eram três, reconhecer-se na filha mais nova seria fundamental para a nova fase que enfrentaria. Quando sua caçula foi operada e, depois, encaminhada à UTI, a ex-auxiliar de nutrição telefonou para casa. Precisava desabafar. — Mãe, o que é que eu fiz? Eu vou perder as minhas duas filhas! A única coisa em que fui bem-sucedida na vida foi ser mãe. Não consegui ser boa em gerenciamento de dados, não consegui ser assistente social, como eu sonhava, mas consegui ser uma boa mãe, consegui passar ideias boas para as minhas filhas, de caráter, de honestidade, e consegui dar muito carinho para elas. Por que eu não consegui protegê-las? A Di, eu não tive como salvá-la. Já a Camilly, por que ela teve um câncer e não eu? Não pode acontecer de novo - afirmou, aos prantos. A possibilidade de perder Camilly fez Carina reencontrar a maternidade. Ela, que temia continuar a amar, lembrou-se do que a movia como ser humano: não desistiria mais da filha nem de si mesma. Camilly se recuperou plenamente da doença, mas ainda não aprendeu a lidar com a ausência de Thanise. Sua dor é não conseguir minimizar a da mãe. É sentir que a família se desestruturou de tal forma que tem sido difícil reuni-la. As perdas não pararam em 2013, com a morte de Thanise. Além da morte do avô, que definhou desde que soube que a neta tinha falecido, e de sua própria doença, Camilly agora assiste à luta da avó contra um câncer. Nos últimos anos, a jovem sentiu muita falta de Carina e da mãe que ela sempre fora. Conseguiu perdoá-la ao perceber que ela fora tão vítima da Kiss quanto Thanise. Carina, no entanto, ainda não se perdoou. Talvez um dia. (ARBEX, 2018, pgs. 189, 190 e 191)

A dor de Carina, como narrada por Arbex, revela não somente o luto de uma mãe que perdeu uma filha, mas o colapso de toda uma identidade construída em torno da maternidade e suas múltiplas dimensões atravessadas pelo trauma. A relação entre mãe e filha, profundamente abalada pela perda, evidencia como a maternidade pode ser tanto um espaço de amor e cuidado quanto um território de

dor e cobrança extrema. A partir de uma perspectiva feminista, é possível problematizar como a figura materna, muitas vezes idealizada socialmente, é também cobrada a manter-se forte diante do sofrimento, mesmo quando está profundamente fragilizada. A fala de Carina além de expressar o luto por Thanise, evidencia a culpa por não ter conseguido cumprir o que ela própria define como seu único êxito: ser mãe.

Como aponta Badinter (1985), a maternidade é frequentemente cercada de expectativas de realização plena e abnegação total, mesmo quando a experiência real é marcada por dor, dúvida e ambivalência. Em uma de suas análises, ela afirma: “a maternidade é uma experiência complexa, que inspira sentimentos contraditórios” (BADINTER, 1985, p. 193), o que nos permite compreender que mesmo o amor mais profundo pode coexistir com o sofrimento, a culpa e a fragilidade. No caso de Carina, a maternidade ressurgiu como um motor de reconstrução pessoal, mas também como lugar de exaustão, luto e reinvenção, já que uma das filhas permanecia viva. A narrativa de Arbex permite vislumbrar essas camadas, apontando para uma experiência da maternidade que desafia idealizações e se inscreve no campo das perdas irreparáveis.

Essa complexidade também é explorada por Beauvoir (1967), que discute como as frustrações sociais e emocionais vividas pelas mulheres acabam sendo projetadas na experiência da maternidade. Ao analisar os impactos dessa estrutura, a autora observa: “procurará compensar através do filho todas as suas frustrações” (BEAUVOIR, 1967, p. 280), destacando como a figura materna é marcada por desejos e contradições que frequentemente são silenciados. No relato de Carina, é possível perceber essa dimensão: a maternidade ultrapassa a esfera do afeto e se afirma como o eixo central de sua identidade, onde estão depositadas expectativas de completude, sucesso e sentido existencial. A perda de Thanise rompe esse núcleo simbólico, provocando o esfacelamento de uma narrativa pessoal sustentada por ideais que muitas vezes não levam em conta as tensões internas da vivência materna. Ao dar voz a essa dor, Arbex contribui para um entendimento mais profundo e honesto da maternidade, reconhecendo além da potência afetiva, mas também seu potencial de frustração e desamparo.

Esse sofrimento maternal diante da tragédia e da perda irreparável é uma experiência coletiva que ultrapassa o caso específico de Carina. Arbex relata que, diante da dor extrema, uma mãe cogitou a proposta do marido de suicídio como única saída para o sofrimento. Embora incapaz de responder, Ita concordou com o plano, pois, nas palavras de Arbex, “a mínima possibilidade de viver sem Greicy e Patrícia já era uma sentença de morte.” Essa descrição traduz o colapso da vida e da identidade diante da ausência das filhas, evidenciando como o trauma rompe a própria existência de quem ama.

Essa angústia profunda diante da perda extrema reverbera no relato da mãe de Heitor, que se vê tomada por um desespero avassalador: “Meu Deus do céu, o que eu vou fazer da minha vida? Eu estou sozinha. O que eu vou fazer da minha vida?” (ARBEX, 2018, p. 57). A repetição dessa pergunta expõe o vazio deixado pela ausência do filho, ao mesmo tempo em que evidencia a dissolução da identidade materna, que se constituía a partir dessa relação. A autora destaca a dor tão intensa que a sufoca, dificultando até mesmo a respiração, um símbolo do impacto visceral do luto no corpo e na mente. Nesse momento de fragilidade extrema, a mãe tenta se apoiar na memória do filho e em sua voz interior para buscar forças: “O que meu filho diria para mim neste momento? Reage, reage”, diz a si mesma, em um esforço desesperado para manter a sanidade e resistir ao abismo do sofrimento. Esse sentimento real e profundo, que atravessa todo o texto de Arbex, expõe a experiência de mães diante do trauma, frequentemente ocultada por uma visão social que romantiza o amor materno como incondicional e perfeito, invisibilizando suas complexidades e silenciando assim os desafios. A narrativa de Arbex desmonta essa idealização, revelando o luto, especialmente o materno, como um espaço de luta dolorosa entre a devastação da perda e a busca contínua por sobrevivência emocional, onde a reinvenção ocorre em meio à dor e à ausência.

É justamente nesse gesto de escuta e visibilidade que reside a importância do testemunho: ele rompe o silêncio social sobre experiências difíceis e legítima as dores que foram invisibilizadas ou desautorizadas. O testemunho, nesse contexto, transforma a narrativa individual em denúncia coletiva e em instrumento de memória.

Ampliando o olhar para além da maternidade, o trauma revelado na tragédia da Boate Kiss mostra-se como uma marca permanente na vida dos sobreviventes e familiares. Arbex, por meio de sua escrita, expõe o trauma em sua complexidade, mostrando como ele rompe as barreiras do tempo e permanece presente, incessantemente moldando e sendo moldado pelas experiências atuais dos sobreviventes e familiares. A memória do trauma, nesse sentido, é presença ativa que resiste à tentativa de esquecimento ou normalização, impondo-se como uma realidade contínua que demanda reinvenção e ressignificação constantes. No capítulo XIII, “Todo dia é 27”, Arbex apresenta a memória do trauma como um tempo congelado na data da tragédia, um ponto de ruptura que exige uma constante reinvenção do eu diante da ausência irreparável:

Para quem perdeu um pedaço de si na Kiss, todo dia é 27. 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, de frases que soarão sempre como uma despedida velada. Retomar uma história brutalmente interrompida sem os personagens principais exige uma reinvenção de si mesmo. Muitos pais que reconheceram os filhos mortos no chão frio do Centro Desportivo Municipal perderam a capacidade de trabalho, passaram a fazer uso contínuo de remédios ou de álcool e a sofrer de doenças mentais. Cinco faleceram, posteriormente, com problemas de saúde. Casais se separaram depois que um dos dois desencontrou-se de si mesmo. Algumas mães ausentaram-se voluntariamente da vida. E, mesmo tendo outros filhos, não foram capazes de se dedicar a eles de imediato. É como se a presença de um remetesse à ausência do outro, é como se elas não enxergassem mais nenhum. (ARBEX, 2018, p. 185 e 186)

Esse fragmento expõe a intensidade do luto, permeado por uma dor que não se resolve facilmente nem se traduz em superação linear. Embora algumas pessoas consigam, com o tempo, buscar novos sentidos e caminhos, essa reinvenção ocorre em meio a profundas feridas e rupturas que não podem ser ignoradas. Como entende Seligmann-Silva (2008), o testemunho do trauma é paradoxal: “ele só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade”. Ou seja, narrar o trauma é sempre uma tentativa marcada pela falha — há algo que escapa, que resiste à linguagem e não pode ser plenamente comunicado. Ainda assim, a tentativa de dizer permanece vital. Ao incluir os testemunhos de dor e desorientação, Arbex demonstra que a memória do trauma rompe com a linearidade do tempo, mantendo vivos os fragmentos do acontecimento. Em vez de romantizar a dor ou transformar o luto em caminho de superação, a autora revela seus efeitos devastadores e contraditórios, mostrando que, para muitos, seguir em

frente não significa cura, mas apenas a tentativa de continuar existindo com o irreparável.

O livro expõe o impacto profundo e duradouro da tragédia, descrevendo como a ausência de entes queridos e a busca por justiça continuam a reverberar no cotidiano das famílias, atravessando o tempo e afetando suas formas de existir, lembrar e resistir. A narrativa de Arbex confronta a retórica conciliadora da superação, enfatizando a densidade do trauma e das feridas abertas que se mantêm vivas anos após o ocorrido: “Quem foi punido até agora foram os pais, foram as famílias. Punidos com a ausência, com a falta de justiça. A falta de justiça que dói tanto quanto a morte”, disse a autora em entrevista ao site Brasil de Fato. Ela ressalta que, apesar das 60 mil palavras de seu livro, nenhuma delas faz referência à superação. Essa recusa em suavizar a dor funciona como gesto de não oferecer conforto narrativo. Arbex denuncia o silenciamento das violências e exige que o trauma seja encarado em sua inteireza — não como algo a ser rapidamente superado, mas como uma ferida aberta que exige reconhecimento público, escuta sensível e responsabilização. Ao expor a persistência da dor e a ausência de justiça, sua narrativa resiste às pressões sociais que buscam encerrar o luto e apagar as marcas do sofrimento. Com isso, Arbex não apenas dá visibilidade às experiências individuais das vítimas e de suas famílias, mas também convoca a sociedade a compartilhar o peso da memória e a se posicionar frente às omissões do Estado e das instituições. O trauma, nesse contexto, não é tratado como experiência privada, mas como uma questão coletiva e política. Dessa forma, a obra se constitui como um espaço de escuta e denúncia, onde a memória coletiva é acionada não para encerrar o passado, mas para mantê-lo em estado de vigília e enfrentamento.

O incêndio entrou para a história como o segundo maior do Brasil em número de mortos e o livro traz momentos e sentimentos que nos levam para perto da intensidade que foi esse episódio. Um dos capítulos mais emblemáticos é o capítulo “VII: O corpo número vinte”, que detalha a identificação dos corpos, todos colocados no ginásio de Santa Maria (RS). A narrativa transmite a intensidade do momento, revelando o desespero das famílias de forma dramática. É possível

sentir o quão devastador foi ver a morte com os próprios olhos e, o pior, a morte de um dos seus. Um dos trechos conta:

-Minha filha não está mais aqui - repetia para si mesma, tentando encontrar algum consolo em meio a toda aquela destruição. Aquela não era mais a sua menina. Era o corpo número vinte. Vanda ajoelhou-se ao lado de Vitória e, diante de tantas imagens chocantes, pensou na dor das mães que não teriam a mesma "sorte" que ela de encontrar a filha intacta. Sem conseguir medir o tempo que ficou ali, lembrou-se de que precisaria tirar Vitória daquele lugar, pensar na burocracia de um enterro. Ao afastar-se, no entanto, 10 foi interpelada por Carmem sobre a possibilidade de reconhecer o corpo de uma das amigas de Vitória. Ao aproximar-se da outra jovem, Vanda sentiu-se mal. Tomada por uma súbita asfixia, não conseguiu respirar. Sentiu uma espécie de ardência e de ronqueira no peito, pensou que fosse desmaiar. - Acho que estou surtando. O que eu faço? Estou surtando - gritava, sem ar. Socorrida pelos profissionais da saúde, recebeu um copo de água, assentando-se. Aos poucos, foi retomando a respiração normal, sentindo as forças voltarem. Precisava mais do que nunca agilizar a papelada que permitiria levar Vitória. Além do reconhecimento do corpo, era necessário estar com o atestado de óbito dela em mãos para acionar uma das funerárias que prestavam serviço no local. Após dar andamento aos papéis, seria hora de sair daquele pavilhão e enfrentar um mundo sem Vitória. Para acessar o portão do ginásio, Vanda passou por entre as vítimas masculinas. Estava quase na saída, quando começou a gritar por ajuda: - Socorro, esse guri está agarrando as minhas pernas! Não consigo me soltar - dizia, imóvel. Carmem pegou o braço de Vanda, querendo acalmá-la. Dizia a ela que o rapaz estava morto, mas a pedagoga insistia que sua perna estava presa por ele. - Carmem, ele está me agarrando. Ele está me agarrando. Carmem, eu não posso fazer nada por ele. Me solta, pelo amor de Deus! - Calma, Vanda. Ele está morto, não vê? Quer que eu chame um médico? - perguntou a enfermeira, tentando trazê-la de volta à realidade. - Não sei. Me tira daqui, me tira daqui - repetia, desesperada. Vanda saiu do ginásio amparada. Lá fora, o ex-marido a procurava, Ildo ainda não tinha a confirmação da morte da filha. Vanda o avistou de longe e, quando eles se encontraram, ela não precisou dizer nada. Ao dar as mãos à ex-mulher, ele soube através dos olhos dela que, daquele minuto em diante, tudo seria diferente. (ARBEX, 2018, p. 111-112).

Este capítulo e outros semelhantes no livro de Arbex funcionam como testemunhos profundos e mecanismos de justiça por meio da memória. Arbex utiliza técnicas literárias, como a narração em tempo presente, para intensificar a urgência e a carga emocional da cena, permitindo ao leitor vivenciar a dor e o desespero das personagens quase em tempo real. A frase “Acho que estou surtando. O que eu faço? Estou surtando - gritava, sem ar” ilustra como a autora transmite a angústia imediata e a sensação de pânico de Vanda. Já a expressão “- Socorro, esse guri está agarrando as minhas pernas! Não consigo me soltar” não se limita a um reflexo de pânico, mas expõe a desintegração emocional e psicológica que ela enfrenta diante da tragédia. O uso do verbo “agarrando” e a

insistência na frase “não consigo me soltar” simbolizam, além da angústia física e emocional, a prisão da vítima no cenário de horror e impotência. Ao escolher essas palavras, Arbex não apenas coloca o leitor dentro da experiência de dor, mas também expõe as limitações da linguagem, que, por mais que se esforce, nunca conseguirá capturar a totalidade do sofrimento. Esses fragmentos literários, como muitos ao longo do livro, amplificam a compreensão das experiências vividas e reforçam a função do texto como um instrumento de memória. As palavras de Vanda, marcadas por seu desespero, evidenciam como a memória de uma tragédia é carregada pela sensação de perda irreparável e pela busca incessante por sentido em meio ao caos. Ao destacar essas falas, Arbex transforma o livro em um meio para dar visibilidade a vozes que, sem essa narrativa, poderiam ser silenciadas, ampliando o caráter do texto como um testemunho das vítimas e uma resistência à tentativa de apagamento da tragédia.

No entanto, para que a memória tenha um impacto real e transforme o presente e o futuro, é preciso enfrentar os erros e a negligência que levaram à tragédia da Boate Kiss. O livro retrata o quanto o incêndio foi resultado de uma série de equívocos, decisões falhas, irresponsabilidades e descuidos que culminaram em uma catástrofe de proporções devastadoras. A busca por responsabilização e a tentativa de garantir que tais tragédias não se repitam tornam-se essenciais nesse contexto. A memória, portanto, se apresenta como uma força ativa, como um alerta contínuo para evitar que a história se repita e garantir que os erros do passado sejam reconhecidos e corrigidos. Nesse sentido, a narrativa de Arbex evidencia também o caminho de descaso e permissividade institucional que a antecedeu, como se observa na seguinte passagem:

Em 11 de abril de 2011, a boate foi inspecionada pelo Corpo de Bombeiros, que emitiu notificação de correção referente aos extintores, à iluminação de emergência, às saídas de emergência e às mangueiras de gás, indicando, ainda, a necessidade de se criarem duas saídas, em observância à NBR nº 9.077/01. O Alvará de Prevenção e Proteção Contra Incêndio da boate foi renovado em 11 de agosto de 2011, apesar das pendências. O vencimento do segundo alvará ocorreu após um ano, em 11 de agosto de 2012. Dois meses depois, os proprietários da Kiss recolheram a taxa de R\$ 56,88, referente à renovação do Alvará de Prevenção e Proteção Contra Incêndio. No entanto, o incêndio ocorreu em 27 de janeiro de 2013 sem que a inspeção tivesse sido realizada pelos bombeiros. No ano em que a história não aconteceu, três funcionários da boate, sem nenhum conhecimento técnico, entre eles um barman, instalaram na casa noturna espumas compradas em uma loja de colchões da cidade, na tentativa de conter o vazamento do som que persistia e que era objeto do Termo de Ajustamento

de Conduta (TAC) assinado pelos representantes da Kiss junto ao Ministério Público. Doze mantas de espuma piramidal foram compradas entre 2011 e 2012, sendo a última aquisição realizada em 24 de julho de 2012. Elas foram colocadas no teto do palco e nas paredes laterais da casa. O uso desse material com a finalidade de isolamento acústico é expressamente vedado por lei municipal. (ARBEX, 2018, p. 196-197)

Esse retrato de negligência estrutural antecede e alimenta a discussão mais ampla sobre a impunidade que se seguiu à tragédia. A ausência de responsabilização efetiva, mesmo diante de tantas evidências, permite compreender como a memória pode ser ameaçada não apenas pelo esquecimento, mas por ações institucionais que apagam responsabilidades e perpetuam o sofrimento. É nesse ponto que a análise proposta por Seligmann-Silva (2003) se torna necessária para refletirmos sobre os mecanismos de apagamento da memória coletiva e seus efeitos sobre o tecido social. O autor destaca o conceito de que o apagamento da memória, e consequentemente da responsabilidade, é frequentemente uma característica de indivíduos ou grupos responsáveis por atrocidades em massa. No contexto do caso da boate Kiss, a anulação do julgamento e a subsequente soltura dos réus podem ser interpretadas como um exemplo dessa dinâmica de apagamento da memória e responsabilidade. A impunidade, nesse sentido, não apenas deixa os culpados sem punição, mas também perpetua a dor e o sofrimento das vítimas e de seus familiares, criando um ciclo de trauma contínuo. A ausência de justiça adequada pode funcionar como um estímulo para a repetição de tragédias semelhantes, pois cria um ambiente em que a negligência e a irresponsabilidade são toleradas. Além disso, essa falta de responsabilização pode ser interpretada como uma forma de "tortura" adicional para as vítimas e seus familiares, já que impede a cicatrização e o processo de luto, mantendo a ferida aberta e a dor constantemente presente.

Sobre o caso, em dezembro de 2021, quase nove anos após incêndio na boate Kiss, o tribunal do júri em Porto Alegre proferiu a sentença condenando os sócios da boate, Elissandro Callegaro Spohr e Mauro Hoffmann, bem como os integrantes da banda Gurizada Fandangueira, Luciano Bonilha Leão e Marcelo de Jesus dos Santos. Segundo uma matéria do Jornal Nacional<sup>3</sup>, eles foram considerados culpados pelo homicídio qualificado de 242 pessoas e pela tentativa

---

3

<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/06/13/stj-adia-decisao-de-restabelecer-ou-nao-a-condenacao-d-e-4-reus-da-tragedia-na-boate-kiss.ghtml>

de homicídio de outras 636. As penas estabelecidas variaram de 18 a 22 anos de prisão. No entanto, em agosto de 2022, ocorreu uma reviravolta no caso. A 1ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul anulou o julgamento, resultando na soltura dos réus. Os desembargadores acolheram parcialmente os argumentos apresentados pela defesa dos réus, que apontou quatro supostas irregularidades no processo. Dentre as falhas destacadas estavam a seleção de jurados após o prazo legal e uma reunião entre o juiz e os jurados sem a presença dos advogados dos réus. Após a anulação do julgamento, os quatro réus que haviam permanecido presos por oito meses foram soltos. O julgamento foi interrompido após o voto do ministro relator, pois dois ministros solicitaram mais tempo para analisar o caso. O regimento do Superior Tribunal de Justiça (STJ) estabelece que os pedidos de vista podem se estender por até 90 dias, mas, na prática, não há uma obrigação estrita para que este prazo seja cumprido pelos ministros. Diante desta situação, o Ministério Público do Rio Grande do Sul recorreu ao Superior Tribunal de Justiça (STF), órgão que em 2024 noticiou: “STF restabelece condenações no caso da boate Kiss e determina prisão de réus” e em 2025: “STF mantém condenações de réus da Boate Kiss”. Essas idas e vindas judiciais, somadas à morosidade no processo e às sucessivas anulações, tornam ainda mais evidente a dimensão estrutural da negligência que antecedeu a tragédia. Arbex (2018) explícita, em números e detalhes, a dimensão desse descaso:

Na prática, a Kiss ficou aberta durante 41 meses e 27 dias. Nesse período, por 31 meses, funcionou sem o Alvará Sanitário, incluindo o dia da tragédia. Por vinte meses, funcionou sem a Licença de Operação Ambiental. Por dezessete meses, funcionou sem o Alvará de Prevenção e Proteção Contra Incêndio. Por sete meses, funcionou sem o Alvará de Localização. O incêndio na boate trouxe à tona um sem-número de contradições e de conflitos provocados por condutas consideradas omissas, negligentes e/ou criminosas, respingando suspeição sobre diversos agentes públicos. A principal pergunta dos familiares afetados diretamente pelo evento é como uma boate que jamais operou um único mês atendendo a todas as exigências legais para a manutenção de suas atividades conseguiu chegar, incólume, até o dia 27 de janeiro de 2013. A busca por respostas, principalmente por justiça, ainda mobiliza os parentes das vítimas em meio a uma maratona de teses, indícios e provas que compõem o chamado Caso Kiss. Só o processo criminal, sob os cuidados do juiz da 1ª Vara Criminal de Santa Maria, Ulysses Fonseca Louzada, conta com mais de 20 mil páginas, ultrapassando sessenta volumes. (ARBEX, 2018, p. 198 e 199)

De maneira comovente, a análise do caso da boate Kiss revela a significância da memória coletiva como um instrumento em busca de justiça, homenagem,

reconciliação e paz. O não esquecimento tornou-se imperativo, com as famílias das vítimas levando para o domínio público e coletivo as angústias e demandas que já não suportavam mais carregar sozinhas. A obra encapsula esse contexto doloroso, fundindo a experiência da dor com a busca pela cura, expressando não apenas o que as famílias sentem, mas também o que desejam evitar que outros venham a sentir. Nesse sentido, a teoria de Halbwachs (1990) sobre a relação entre espaço e memória se mostra pertinente, ao enfatizar que as imagens espaciais possuem uma importância fundamental na construção da memória coletiva. Para Halbwachs, o lugar recebe a marca do grupo, e vice-versa, de modo que todas as ações do grupo se traduzem em termos espaciais, e o espaço ocupado pelo grupo é a síntese desses termos. Esta ideia dialoga com a memória compartilhada das vítimas da Kiss que ressignificam seus sentimentos em espaços físicos em Santa Maria, como o local da própria boate:

A desapropriação do prédio onde a boate funcionava, formalizada em julho de 2017 pela Prefeitura de Santa Maria, abre caminho para uma reparação em forma de memorial que preservará justamente a lembrança da vida. Se a recordação de uma tragédia é dolorosa, imagine carregá-la dentro de si. As mães de Santa Maria sabem perfeitamente o que é isso. Aliás, só elas conseguem dimensionar a devastação causada pelo esquecimento do som da risada de um filho. (ARBEX, 2018, p. 227 e 228).

É nesse contexto que Halbwachs (1990, p. 98) argumenta que "não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial". Ele sugere que "não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca". Essa perspectiva é particularmente relevante quando consideramos o impacto de tragédias coletivas, cujas marcas se inscrevem não apenas no corpo, mas também nos espaços físicos e na memória social. Com base nisso, podemos entender que as cicatrizes do trauma coletivo, quando materializadas em espaços de lembrança, como memoriais, podem contribuir para o processo de elaboração simbólica da dor — aquilo que Ricoeur (2007) denomina como a "cura da memória". Para o autor, essa cura não implica em apagar o passado, mas em integrar o sofrimento à narrativa coletiva, permitindo que o reconhecimento da dor compartilhada seja transformado em aprendizado histórico e responsabilidade ética. Halbwachs (1990, p. 111) reforça essa ideia ao afirmar que "cada sociedade recorta o espaço a seu modo, mas por sua vez para todas, ou seguindo sempre as mesmas linhas, de modo a constituir um quadro fixo onde encerra e localiza suas lembranças".

Assim, as marcas deixadas por eventos traumáticos, quando reconhecidas e inscritas no espaço público, passam a constituir tentativas de reconciliação com o passado — uma memória que, embora dolorosa, é trabalhada socialmente em busca de paz e justiça.

Nesse contexto, a transformação do espaço da boate em memorial, como relatado por Arbex (2018), também pode ser compreendida à luz da teoria de Nora (1993), pois, para o autor, esses lugares surgem quando a memória viva entra em declínio e há uma necessidade consciente de preservação do passado. São, portanto, espaços materiais, funcionais e simbólicos, que carregam uma “vontade de memória” e operam como âncoras da identidade coletiva. No caso da Boate Kiss, o local da tragédia é ressignificado pelas famílias e pela sociedade como um espaço de lembrança permanente. Deixa de ser apenas o cenário de uma catástrofe para tornar-se um marco de resistência contra o esquecimento e o apagamento histórico. Ao ser convertido em memorial, esse lugar assume uma função simbólica na luta por justiça e preservação da memória, expressando, assim, a tentativa de fixar aquilo que não pode mais ser transmitido apenas pela vivência direta – como defende Nora em sua análise da relação entre memória e história.

No contexto da Boate Kiss, o memorial projetado no local da tragédia pode ser entendido como um desses suportes: mais do que um espaço físico, trata-se de um marco simbólico que materializa o sofrimento, a resistência ao esquecimento e a exigência de justiça por parte dos familiares das vítimas. Nesse contexto, os projetos para a construção de memoriais em homenagem às vítimas do incêndio de boate Kiss, tanto no local da tragédia quanto na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), surgem como uma tentativa de materializar a memória coletiva em espaços concretos, reforçando a tese sobre a conexão necessária entre memória e espaço. O espaço da antiga boate, desapropriado em 2017, se transforma em um lugar de lembrança e reflexão, um “lugar de memória” onde as cicatrizes da tragédia são visíveis e tangíveis. A proposta vencedora do arquiteto Felipe Zene Motta, que incorpora 242 pilares representando cada uma das vítimas, carrega em si o simbolismo da vida interrompida e a necessidade de lembrar. A fachada

austera, como o próprio arquiteto ressalta, manterá viva a tragédia, evitando o esquecimento.

A ideia de transformar o local da dor em um espaço iluminado e acolhedor para reforçar aos visitantes a noção de que a memória, ao ser perpetuada em espaços públicos, oferece não apenas um canal de reconciliação para as famílias, mas também uma função educativa para a sociedade. O memorial, além de ser um testemunho físico da tragédia, incorpora o futuro ao abrigo de atividades culturais e educacionais, simbolizando o desejo coletivo de evitar que tragédias semelhantes se repitam. Nesse sentido, os memoriais transcendem o simples papel de preservar o passado: eles se tornam instrumentos de conscientização e prevenção, assumindo a responsabilidade de garantir que a memória das vítimas não se apague e que novas vidas sejam poupadas de destinos trágicos semelhantes.

A proposta de criação de um memorial na Universidade Federal de Santa Maria, o "Memorial da Vida", também reflete o papel do espaço na preservação da memória coletiva. O memorial proposto incorpora elementos simbólicos, como uma passarela cercada por um espelho d'água com 242 esguichos, que remetem ao número de vítimas, assim como o monumento em forma de coração, situado no centro do espelho d'água, reforçando a ideia de que a dor das perdas está enraizada não apenas na memória, mas no próprio espaço físico.

Além de proporcionar um local de contemplação, com suas áreas verdes e integração arquitetônica com a paisagem, o memorial será um espaço de educação e prevenção, destinado a ações de conscientização sobre segurança e responsabilidade coletiva, alinhando-se à função pedagógica que esses locais podem assumir. O projeto, que prevê uma plantação de 242 espécies de árvores que florescem em diferentes épocas do ano, cria um ciclo de renovação constante, simbolizando a continuidade da vida, mesmo diante da tragédia. Dessa forma, o Memorial da Vida transcende a função de um simples monumento, tornando-se um espaço de cura e prevenção, onde a memória das vítimas será constantemente reavivada, tanto pela natureza quanto pelas atividades educacionais que ocorrerão no local. Ao discutir a concretização desse memorial envolveram a comunidade acadêmica, representantes da Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria (AVTSM) e servidores docentes, numa

demonstração de que a construção da memória coletiva exige esforços conjuntos. O envolvimento da universidade e da AVTSM reforça o papel dessas instituições como guardiãs dessa memória, transformando o campus não apenas em um lugar de lembrança, mas também de ação e transformação, com o objetivo de evitar que tragédias como a da boate Kiss se repitam.

A tenda montada no "coração da cidade" por familiares das vítimas da boate Kiss representa mais um exemplo de como a memória coletiva se materializa em espaços. Esse ponto de memória, criado como um símbolo de luta e resistência, reflete a urgência de manter a tragédia viva na consciência pública, evitando que o esquecimento apague a dor e a busca pela justiça. Como afirmou Flávio José da Silva, conselheiro da Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria (AVTSM), em entrevista ao G1: "a gente precisa marcar um ponto de memória". Essa afirmação pode ser relacionada à tese de Halbwachs (1990), segundo a qual a memória coletiva se ancora no espaço, mas também dialoga com o conceito de lugar de memória, formulado por Nora (1993). Ao ocupar um lugar central na cidade, esse "ponto de memória" não apenas torna visível o sofrimento e a resiliência das famílias, mas também representa uma tentativa de inscrever no espaço público a memória das vítimas. Mais do que um marco da tragédia em si, ele evoca a história de vida das vítimas antes do incêndio — seus afetos, suas rotinas, seus planos interrompidos. Assim, o espaço não guarda apenas o horror da perda, mas também celebra a existência daqueles que se foram, funcionando como elo entre a memória do trauma e a memória afetiva que o antecede.

Embora a tenda tenha sido removida em julho de 2023 devido a questões de vulnerabilidade social, seu simbolismo persiste, já que uma estrutura móvel é montada mensalmente para a realização de vigilância. Isso demonstra que a memória não está restrita a estruturas fixas, mas pode ser adaptada e reinterpretada conforme as necessidades do grupo. A tenda, ainda que temporária, atuava como um espaço onde a memória das vítimas era continuamente revivida, funcionando como um "lugar de memória", onde o ato de lembrar é sustentado por rituais e encontros regulares. A decisão de desmontar a tenda, ao mesmo tempo em que mantém a prática das vigilâncias, ilustra a flexibilidade da memória coletiva,

que pode se moldar às condições sociais e materiais sem perder sua função essencial. Mesmo sem uma presença física constante, o significado do espaço permanece ativo, como um lembrete de que a luta pela justiça e pela preservação da memória das vítimas segue viva. Essa continuidade reforça a ideia de que os lugares de memória, sejam permanentes ou transitórios, desempenham um papel na manutenção do testemunho e na construção memorialística da tragédia.

Além dos memoriais físicos e da tenda como espaços de materialização da memória, o incêndio da boate Kiss também gerou profundas reflexões sobre a necessidade de transformar o testemunho da tragédia em ações concretas de prevenção. A aprovação da Lei 13.425/2017<sup>4</sup>, conhecida como "Lei Kiss", surge como um desdobramento dessa memória coletiva, ao consolidar medidas de segurança contra incêndios em estabelecimentos de grande circulação, como casas noturnas. Nesse sentido, a lei representa uma forma de memorial viva — não apenas um registro passivo da tragédia, mas uma resposta ativa que busca evitar a repetição de eventos similares no futuro. A legislação incorpora a lembrança das vítimas e a dor das famílias, sendo resultado direto das demandas sociais que emergiram após o incêndio. A modernização das normas de segurança, ainda que objeto de flexibilização ao longo do tempo, reflete a tentativa de garantir que a memória da tragédia tenha impacto duradouro na sociedade, por meio da prevenção de novos desastres. Cada dispositivo da lei, seja a exigência de Planos de Prevenção e Proteção Contra Incêndio (PPCI) ou as vistorias extraordinárias, carrega em si o peso do que foi perdido, assumindo a função de uma "memória legal" que transcende o campo jurídico e se insere na esfera memorialística.

Dessa forma, a Lei Kiss contribui para a perpetuação do testemunho da tragédia não apenas como um memorial simbólico, mas como uma manifestação concreta da memória coletiva que se traduz em ações regulatórias. Ao estabelecer diretrizes para a segurança, a lei atua como uma ferramenta de prevenção que ressignifica a dor e o luto, transformando-os em medidas práticas e permanentes.

---

<sup>4</sup> Notícia:

<https://cnm.org.br/comunicacao/noticias/lei-que-estabelece-normas-mais-rigidas-sobre-seguranca-em-casas-noturnas-e-sancionada-com-vetos>

Paralelamente à atuação institucional, a memória da tragédia também é preservada e elaborada no campo simbólico e cultural, por meio de produções artísticas e midiáticas. Contra a amnésia coletiva, a tragédia ocorrida na noite de 27 de janeiro de 2013 também é perpetuada por meio de diversas formas de mídia memória: um livro (corpus desta análise), uma minissérie na Netflix e um documentário na Globo Play. Essa multiplicidade de representações sublinha a importância de preservar a memória coletiva. Pollak (1992, p. 9) destaca que “nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais resultados e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada”. Assim, para resistir e sobreviver ao desaparecimento da memória, são essenciais termos produtos culturais, literários e religiosos. A integração do passado, presente e futuro por meio de livros, cinema e espaços memoriais constitui o que pode ser chamado de “arte da memória”. Seligmann-Silva (2003) corrobora essa perspectiva ao considerar que tanto a arte quanto a literatura de testemunho exercem um papel fundamental na reelaboração do trauma. Dessa forma, as diversas formas de lembrar e homenagear as vítimas além de manter viva a memória dos eventos, também permitem uma reflexão e aprendizagem contínua a partir das cicatrizes deixadas pela tragédia.

A consolidação dessas memórias em diferentes formas de mídia reflete um processo de intermedialidade, no qual diversas expressões artísticas e culturais interagem para aprofundar e expandir nossa compreensão dos eventos passados. Ao considerar a intermedialidade entre diversas formas de mídia – como literatura, cinema, televisão e jornalismo – na criação de narrativas complexas e multifacetadas, destacaremos como estes diferentes meios se interconectam e se complementam, proporcionando uma contextualização mais aprofundada dos eventos.

A popularidade do livro *"todo dia a mesma noite"* exemplifica a contribuição da intermedialidade na preservação da memória. De acordo com a editora Intrínseca, já foram vendidos 50 mil exemplares do livro até fevereiro de 2023, desde seu lançamento em janeiro de 2018. As vendas aumentaram 127% com a estreia de uma minissérie documental na Netflix, demonstrando como a adaptação de uma narrativa literária para outro formato midiático pode ampliar seu alcance e impacto.

Pollak (1992) ressalta a importância da obra cinematográfica como um poderoso instrumento na preservação e reconstrução da memória coletiva. Segundo o autor, o cinema, com sua capacidade única de capturar e representar visualmente eventos e experiências, desempenha um papel fundamental na formação e reorganização da memória. Ele argumenta que, embora seja tecnicamente desafiador ou até mesmo impossível registrar todas as lembranças em objetos de memória tangíveis, o filme emerge como o suporte mais eficaz para essa tarefa: “Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo” (POLLAK, 1992, p.9). Diante dessa observação, é possível ver que por meio da representação artística de episódios históricos, culturais ou sociais, as obras oferecem novas perspectivas e insights que podem ser compartilhados e assimilados por públicos diversos.

A minissérie *Todo Dia a Mesma Noite*, lançada pela Netflix em abril de 2022 e dividida em cinco episódios, combina elementos factuais e ficcionais ao dramatizar personagens e eventos relacionados à tragédia da Boate Kiss. A série é baseada no livro de Daniela Arbex, cuja adaptação para as telas foi conduzida por Julia Rezende e Carol Minêm, com o roteiro de Gustavo Lipsztein. Como uma obra adaptada da literatura para o audiovisual, a produção mantém a essência do relato jornalístico, mas acrescenta camadas dramáticas que intensificam a experiência emocional e visual do espectador. Rapidamente, a série se tornou um dos conteúdos mais assistidos na plataforma, gerando amplo debate nas redes sociais. No entanto, a profundidade e a carga emocional da narrativa fizeram com que muitos espectadores relatassem dificuldades em assistir à série até o final, devido à intensidade das cenas e à complexidade do tema abordado. Um exemplo dessa carga emocional é o discurso impactante de um dos pais das vítimas, que, em um tribunal, rompe o protocolo para confrontar diretamente questões éticas e morais relacionadas à tragédia. Esse momento intenso na minissérie não apenas desafia as normas formais do tribunal, como convida o espectador a refletir criticamente sobre a responsabilidade individual e coletiva em tragédias evitáveis, além dos valores que envolvem a preservação da vida em situações de risco iminente.

Se um carro derrapa na chuva e bate no outro, é um acidente. Mas se o motorista bebe uma garrafa de cana e atropela um pedestre, ele assumiu

esse risco. Se um barco vira num mar bravio, é um acidente. Mas quando o dono do Bateau Mouche coloca 142 pessoas no barco que tem capacidade para 62 e ele naufraga por excesso de carga, não tem salva vidas e 55 pessoas morrem, ele assumiu esse risco. Se chove, há um deslizamento, é um acidente. Mas quando o executivo coloca um restaurante no caminho da barragem de Brumadinho, sabendo que está no caminho da barragem, ela rompe e mata todos que estavam dentro, ele assumiu esse risco. Se o dirigente do Flamengo recebe um relatório de alta relevância de grande risco sobre um quadro elétrico no contêiner e mesmo assim coloca jovens para dormir no contêiner. Ao curto, o contêiner pega fogo e 10 garotos morrem, ele assumiu esse risco. E quando um dono de boate superlota essa boate, sem saídas de emergências, sem extintores, com barras de metal impedindo a saída, com espuma tóxica no teto, e mesmo assim permite um show pirotécnico. Ou quando um músico de uma banda compra um fogo de artifício de um uso externo porque é mais barato, usa dentro da boate, vê que o teto está pegando fogo e, com microfone na mão, não avisa ninguém dentro da boate, ele assumiu o risco. A pergunta aqui não é se esses quatro réus são ou não são culpados, porque eu sei a resposta. A pergunta que os senhores devem fazer é: se há valor em uma vida. Se há valor na vida de 242 jovens inocentes.

Dentro do contexto da intermedialidade, a série, apesar de pertencer ao domínio da ficção, estabelece um diálogo intrincado com o espectador por meio da adaptação de uma obra que tem como base os depoimentos reais de familiares e vítimas do incêndio. Esta intertextualidade entre a série e sua fonte original amplifica a autenticidade e o impacto emocional da narrativa, ao conectar os eventos ficcionais com as experiências reais das pessoas afetadas pela tragédia. Do ponto de vista audiovisual, a série adota uma linguagem cinematográfica que reforça essa conexão com a realidade. A presença da câmera é cuidadosamente orquestrada para acompanhar os personagens de maneira próxima e íntima, em movimentos que muitas vezes imitam a estética de uma câmera caseira. Essa abordagem visual não apenas enfatiza a perspectiva narrativa dos personagens, mas também serve como um elo visual que remete às experiências documentais e pessoais retratadas na obra original. Assim, a interação entre elementos ficcionais e documentais contribui para uma representação mais rica da tragédia e suas consequências humanas.

Cabe aqui abrir um parênteses e mencionar alguns familiares afetados pela tragédia não foram consultados pela produção da minissérie e manifestaram descontentamento em relação à dramatização apresentada. Segundo a reportagem da BBC News Brasil: “Boate Kiss: ‘Famílias não querem exploração comercial da tragédia’, diz advogada sobre série da Netflix”, essa insatisfação poderia culminar em um processo legal contra a Netflix. Isso se dá ao pequeno espaço entre o que o

Huyssen (2000, p. 22) chama de “memória dramática e a mídia comercial”. O autor sugere que a comercialização do trauma pode ser interpretada como um mecanismo de entretenimento que busca mitigar memórias dolorosas e violentas, exercendo um poder sedutor sobre o público. É como se a memória nos seduzisse, o autor explica:

É também muito fácil sugerir que os espectros do passado que assombram as sociedades modernas, com uma força nunca antes conhecida, articulam realmente, pela via do deslocamento, um crescente medo do futuro, num tempo em que a crença no progresso da modernidade está profundamente abalada. Sabemos que a mídia não transporta a memória pública inocentemente; ela a condiciona na sua própria estrutura e forma. (HUYSEN, 2022, p. 22).

Esse é um ponto de inflexão importante para refletir sobre os perigos da midiaticização. A espetacularização do trauma, comum em produtos audiovisuais voltados ao grande público, pode produzir uma falsa sensação de reconciliação com o passado. Ao transformar o sofrimento coletivo em objeto de consumo emocional, corre-se o risco de substituir a mobilização política pela catarse superficial: o espectador se emociona, comenta nas redes, e então retorna à sua rotina, como se “assistir” fosse suficiente. Tal lógica reforça o esquecimento ao invés de combatê-lo, pois oferece à sociedade um “puxão de orelha” simbólico — suficiente para aliviar a culpa, mas insuficiente para provocar transformação real. Em vez de promover escuta ativa e justiça, a mídia corre o risco de neutralizar o potencial disruptivo da memória, convertendo o trauma em narrativa fechada, esteticamente palatável e comercialmente rentável.

É importante destacar que, conforme argumenta Jenkins (2003), cada forma de mídia tem suas próprias particularidades e modos de contar histórias, mas, ao invés de competirem entre si, essas mídias podem se complementar para formar uma narrativa mais rica e multidimensional. Esse conceito exemplifica como uma história pode se desdobrar por diferentes meios – como livros, filmes, séries de televisão, jogos, entre outros –, oferecendo novas perspectivas e experiências ao público. No contexto da tragédia da Boate Kiss, a adaptação da obra de Daniela Arbex para uma minissérie na Netflix exemplifica essa transposição de uma narrativa de uma mídia (literatura) para outra (audiovisual). Embora a minissérie tenha sido alvo de críticas por parte de familiares das vítimas, sua existência em um formato visual permite que um público mais amplo tenha acesso à história,

contribuindo para a preservação e ampliação da memória coletiva. A teoria de Jenkins (2003) nos ajuda a entender como essa multiplicidade de mídias pode enriquecer a narrativa original ao adicionar novos significados e formas de engajamento, mesmo que algumas adaptações geram controvérsia.

Essa dinâmica de intermedialidade, na qual diversas mídias interagem e se complementam, exemplifica como a narrativa pode se expandir e se enriquecer. A exemplo disso, além da minissérie "Todo Dia a Mesma Noite", a temática da tragédia da Boate Kiss também foi abordada em outra produção lançada em janeiro de 2023: a série documental "Boate Kiss - A Tragédia de Santa Maria", disponível na plataforma Globo Play. Esta série, composta por cinco episódios, é conduzida pelo renomado jornalista Marcelo Canellas e focaliza a incansável busca por justiça empreendida pelos familiares das vítimas. Essa obra documental revela uma abordagem distinta da dramatização ficcional presente na minissérie. Enquanto a série dramatizada busca engajar o público por meio da recriação artística dos eventos e personagens, a produção documental adota uma abordagem mais investigativa e factual. Ambas as produções, cada qual à sua maneira, contribuem para manter viva a memória do evento e para amplificar as vozes daqueles que buscam justiça e reconhecimento em meio à dor e ao luto.

Ao ser analisada sob a luz dos conceitos de intermedialidade propostos por Clüver (2006), a série documental exemplifica de forma clara as relações intermediárias descritas pelo autor. Primeiramente, a produção estabelece uma relação intermediária ao dialogar com o livro e a minissérie ficcional "Todo Dia a Mesma Noite", todas abordando a mesma tragédia, porém por mídias distintas. Essa interação evidencia a capacidade das diferentes mídias de influenciar-se mutuamente, enriquecendo a compreensão do público sobre o evento trágico. Em segundo lugar, a minissérie e a série documental podem ser vistas como transposições intermediárias, na medida em que transforma as investigações jornalísticas e os relatos dos familiares das vítimas em um formato audiovisual acessível e impactante, transpondo o conteúdo originalmente veiculado em textos e notícias televisivas para a mídia cinematográfica. Por fim, a série documental incorpora elementos da união de mídias ao combinar entrevistas, imagens de arquivo e narração, criando um texto híbrido que integra múltiplas formas de

expressão mediática em uma única obra. Dessa maneira, as produções demonstram a relevância e a eficácia da combinação de diferentes mídias para a construção de narrativas investigativas e memorialísticas.

Em uma análise intermediária das séries, é possível perceber uma distinção significativa na forma como o evento central, o incêndio da Boate Kiss, é retratado. A minissérie ficcional se concentra na profundidade emocional dos personagens, explorando seus dilemas pessoais, relações familiares e vínculos de amizade, com o objetivo de envolver o espectador em uma experiência mais intimista e emocionalmente carregada. A construção dos personagens e suas interações são detalhadas, permitindo ao público uma imersão maior em suas vivências e emoções antes e após a tragédia. Em contraste, a série documental adota uma abordagem mais objetiva e informativa, utilizando imagens reais, amadoras e depoimentos de sobreviventes e familiares, focando na contextualização dos eventos e nas falhas estruturais e organizacionais que contribuíram para o desastre. Essa produção oferece uma visão mais ampla dos desdobramentos jurídicos e investigativos, com a presença de depoimentos de especialistas e autoridades. Assim, enquanto a minissérie dramatizada busca recriar as experiências humanas por meio de uma lente artística, ela se aproxima, em certa medida, da perspectiva do jornalismo literário presente no livro de Arbex, especialmente ao adotar uma construção narrativa centrada nos testemunhos, no envolvimento emocional do espectador e na recriação sensível dos acontecimentos. Ainda que recorra à ficcionalização, a minissérie compartilha com o livro o esforço de humanizar os fatos e construir uma escuta que valoriza as experiências individuais das vítimas e de seus familiares, ao passo que a série documental prioriza a exatidão dos fatos e a compreensão do evento em seu contexto real.

Dessa forma, ambas as séries, ao utilizarem linguagens e abordagens distintas, mas complementares, ampliam a compreensão do espectador sobre a tragédia da Boate Kiss, evidenciando as múltiplas camadas do evento e suas repercussões nas vidas das pessoas envolvidas.

Essas novas formas narrativas, complementares ao livro, representam uma “conquista” significativa na preservação da memória coletiva em torno da tragédia

da Boate Kiss, evidenciando como diferentes mídias podem colaborar na articulação de uma narrativa mais ampla e multifacetada. A busca incessante por justiça, comum a todas as produções, revela como essas abordagens intermediárias não apenas documentam os eventos, mas também desempenham um papel necessário na construção e perpetuação dessa memória. No entanto, conforme argumenta Le Goff (1990, p. 250), a memória coletiva é muito mais do que uma simples conquista: “é também um instrumento e um objeto de poder”, moldada por dinâmicas sociais e disputas de classe que influenciam o que é perpetuado. Assim, a intermedialidade entre — literatura, cinema, televisão e jornalismo — permite uma construção e uma preservação da memória coletiva que transcende as limitações de cada meio isoladamente.

Dessa maneira, atingimos o objetivo de explorar como as interações intermediárias atuam na construção de um legado coletivo, destacando o papel do jornalismo literário como um ponto de convergência entre as narrativas históricas e o desejo por justiça. Ao tecer múltiplas perspectivas em torno de um evento trágico, essas mídias ampliam o horizonte da compreensão e mantêm vivas as vozes que se recusam a ser silenciadas. No entrelaçar das palavras cuidadosamente escolhidas pelo jornalismo literário de Arbex, em diálogo com outras mídias, cria-se um espaço onde a memória ganha corpo e alma, abrindo fissuras no tempo para que o passado viva no presente e a justiça encontre morada. O que emerge dessas formas narrativas não é apenas a preservação de fatos, mas a perpetuação de um sentido de responsabilidade, no qual lembrar é também um ato de transformação. Em cada reencontro com essa história, todo dia se torna a mesma noite — não como repetição do trauma, mas como renovação do compromisso com a escuta, com a memória e com a luta. Negar o esquecimento é, talvez, a única forma de manter acesa a chama da justiça.

Arbex, ao final de *Todo dia a mesma noite*, relata que uma mãe continua a acender todas as noites a luz do quarto da filha, um gesto silencioso que mantém viva a presença que a tragédia tentou apagar.

Ao entrar em casa naquela noite, Ligiane ligou o interruptor do quarto de Andrielle, como faz todos os dias desde aquele 27. Durante as madrugadas, a luz do cômodo onde a filha dormiu por 22 anos permanece acesa. É sua forma de lidar com a ausência dela. Quantos quartos em Santa Maria estarão com as luzes acesas agora?” (ARBEX, 2018, p. 234).

Essa pergunta final não é apenas retórica: ela ecoa como um marco simbólico, um verdadeiro lugar de memória, onde o espaço íntimo do quarto se transforma em território de resistência à ausência, de negação do apagamento. Também ressoa com a ideia de que a memória só se cura quando é reconhecida, acolhida e transmitida. Assim, essa luz que permanece acesa, noite após noite, revela-se como símbolo da memória trabalhada, do amor que persiste e da dor que se recusa ao silêncio. Trata-se de um gesto que ilumina, também, o papel do jornalismo literário na preservação dessas lembranças — ao inscrevê-las, ao narrar o indizível e ao transformar o luto em linguagem, o jornalismo se torna um agente da memória coletiva. Essa reflexão se converte em um chamado: que não deixemos que essas luzes se apaguem — que a memória permaneça viva, iluminando o caminho da justiça, da solidariedade e da resistência contra o esquecimento.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando a memória não se apaga, ela resiste — nas palavras, nos gestos e até mesmo nos silêncios. Essa resistência não é apenas emocional, mas também política, ética e social, pois convoca a sociedade a olhar para o passado com responsabilidade. Constatamos, ao longo desta pesquisa, que em *todo dia a mesma noite*, ao mobilizar os recursos do jornalismo literário — da escuta atenta e humanizada, da escrita detalhada, com uso do tempo presente, diálogos e densidade literária — Daniela Arbex transforma o relato jornalístico em experiência, ela vai além da simples reconstituição de fatos e dá forma ao luto, à ausência, à indignação e ao amor. Nesse processo, o jornalismo literário se consolida como uma prática discursiva que tensiona os limites entre a objetividade jornalística e a subjetividade da memória, criando uma zona de encontro entre testemunho e narrativa. Trata-se de uma forma de narrar que abriga, elabora e projeta a memória coletiva, permitindo que os ecos da tragédia se convertam em testemunho e que o esquecimento seja combatido com palavras — palavras que operam como instrumentos de uma construção memorialista, capazes de inscrever o sofrimento no tempo, preservar a dignidade dos que partiram e afirmar uma ética do lembrar. São rastros de justiça, humanidade e resistência que o jornalismo literário deixa como legado.

Para alcançar essa compreensão — da palavra como abrigo da memória e da narrativa como resistência — tornou-se necessário recorrer a uma metodologia que permitisse acessar não apenas os dados narrados, mas também os sentidos produzidos no entrelaçamento entre o modo de narrar e a memória que se quer preservar. A abordagem qualitativa e interpretativa, centrada na análise textual da obra *todo dia a mesma noite* e nas reverberações que ela provoca em outras mídias, revelou-se a mais adequada para investigar as camadas de sentido construídas por Daniela Arbex. Essa escolha metodológica permitiu compreender como o jornalismo literário, ao articular apuração rigorosa com recursos narrativos literários, se constitui como um potente dispositivo de elaboração da experiência coletiva, convocando a escuta, ativando memórias silenciadas e instaurando a construção memorialista do segundo maior incêndio do Brasil em número de mortos.

A partir desse percurso analítico, tornou-se possível compreender como a obra de Daniela Arbex se inscreve em um campo de elaboração memorialista especialmente sensível à dor coletiva e à persistência do trauma. A narrativa construída em *todo dia a mesma noite* se empenha em registrar os rastros emocionais que continuam a reverberar no cotidiano das vítimas, dos familiares e de toda uma comunidade impactada. Trata-se de uma narrativa que não se limita ao passado, mas que dialoga com o presente e projeta sentidos para o futuro, ao evidenciar que a memória é dinâmica, viva e continuamente reconstruída.

As marcas da tragédia não habitam apenas os discursos, mas se alojam no corpo dos sobreviventes e familiares. O corpo, nesse sentido, é território simbólico da dor e da memória — lugar em que o trauma se inscreve, se repete e, por vezes, busca ressignificação. A obra, sobretudo, nos revela como a memória se manifesta para além da linguagem, sendo matéria viva, sensível e política. É nesse entrelaçamento entre o vivido e o dito que a escrita de Arbex encontra sua potência transformadora.

O jornalismo literário, com sua linguagem estética comprometida com a escuta e com o testemunho, revela-se um instrumento vigoroso nessa construção. Por meio de estratégias como a recriação de cenas, o uso de múltiplas vozes e a atenção aos detalhes do cotidiano, o uso do tempo presente e de diálogos, a

autora tece um lugar de fala, reconhecimento e dignidade às experiências vividas. É nesse gesto que a narrativa ultrapassa os limites da informação e se transforma em um lugar de memória — um espaço onde a ausência ganha contorno, o luto encontra expressão e a resistência contra o esquecimento se fortalece.

A memória, como revela a narrativa construída por Arbex, é um campo em constante movimento — aberto a visitas, disputas e ressignificações. Sua obra evidencia que recordar é também um ato de resistência e reinvenção: ao organizar os relatos de forma sensível e polifônica, a autora convida o leitor a experimentar o trauma não como dado estatístico, mas como vivência complexa e plural, marcada pela dor, pela injustiça e pela busca por sentido. Nesse processo, o jornalismo literário opera como instrumento de reconstrução simbólica, permitindo que as vozes abafadas pelo silêncio institucional possam emergir com força e humanidade.

Essa lógica se expande nas adaptações da obra para outras linguagens, como a minissérie da Netflix e o documentário da Globoplay, que não apenas ampliam o alcance da narrativa, mas também renovam os modos de apreensão da tragédia por diferentes públicos. Essas transposições midiáticas contribuem para a manutenção e circulação da memória coletiva em novos suportes. Assim, o caso da Boate Kiss deixa de ser apenas uma ferida do passado para tornar-se um memorial em movimento, continuamente atualizado pelas narrativas que o recontam e reencenam.

A memória, longe de ser um espaço neutro de lembranças, é um campo de disputas simbólicas e políticas. Em contextos marcados por tragédias coletivas, como o incêndio da Boate Kiss, diferentes versões do passado competem entre si, e o modo como esses eventos são narrados revela tanto o que se deseja lembrar quanto o que se pretende esquecer. *todo dia a mesma noite* se insere nesse campo complexo, onde a memória é objeto de disputa simbólica e política. Arbex, ao escolher quais vozes e quais narrativas terão lugar, atua como mediadora dessa construção memorialística, privilegiando especialmente as experiências das famílias das vítimas e dos sobreviventes. Essa escolha define qual passado será lançado ao espaço público como memória legítima, ressaltando o papel central das vozes silenciadas no processo de construção coletiva da história. Ao reconstruir

minuciosamente a história pelas vozes dos sobreviventes, familiares e testemunhas, Arbex questiona o silenciamento imposto pelas autoridades e pela espetacularização midiática, propondo uma outra forma de recordar: mais humana, ética e comprometida com a dignidade das vítimas. A obra, portanto, resgata experiências que corriam o risco de serem apagadas ou simplificadas, colocando-as no centro do debate social.

É nesse contexto que se evidencia também o papel fundamental da autoria feminina na construção memorialista. Ao escolher a escrita de Daniela Arbex como objeto de análise, esta investigação reconheceu a potência do jornalismo literário produzido por mulheres como força de resistência e ampliação de vozes historicamente silenciadas. Arbex, enquanto mulher consolidada e experiente na área, incorpora ao texto camadas profundas, abordando temas que muitas vezes são considerados tabus, como a maternidade, o luto e as emoções íntimas. Essas dimensões pessoais e sociais sublimam a narrativa, dotando-a de uma complexidade singular e uma riqueza interpretativa notável capaz de engajar o leitor em múltiplos níveis. As escolhas narrativas da autora — que reconhece a subjetividade inerente à prática jornalística — demonstram que esse reconhecimento não enfraquece a produção, mas ao contrário, a fortalece, entregando ao leitor uma experiência mais autêntica, humana, e superior a uma pretensa “objetividade” que, na verdade, pode ocultar ou diluir a complexidade da memória e do sofrimento.

Por fim, este estudo reafirma a relevância do jornalismo literário como uma esfera indispensável para a elaboração de narrativas memorialísticas que estabelecem um diálogo ético, plural e humanizado com o trauma coletivo. A tragédia da Boate Kiss permanece pulsante, reverberando no cotidiano das famílias que, dia após dia, enfrentam a dor da perda e a difícil tarefa de conviver com um luto incessante — como revela o título da obra, todo dia é a mesma noite. Ao tornar visíveis essas experiências, Arbex convida o leitor a tornar-se parte dessa história, rompendo a distância entre sujeito e objeto.

Uma escrita que aproxima o leitor do centro da tragédia, colocando-o na posição de quem viveu (e vive) momentos de dor e angústia. Como Arbex mesma afirma no livro: “Depois da Kiss, ninguém seria mais o mesmo. Ninguém” (ARBEX,

2018, p. 173). Essa tragédia transformou profundamente todos os envolvidos — sobreviventes, familiares e todos aqueles que, de alguma forma, tiveram contato com a história da Kiss, pois o leitor também não sai ileso dessa experiência. A obra tece um senso profundo de pertencimento à memória coletiva, revelando que a tragédia da Kiss não se limita ao instante em que ocorreu — ela atravessa o tempo, rompe as fronteiras do espaço e alcança cada leitora e leitor com a força de um lamento que não se apaga. Depois da Kiss, realmente, ninguém permanece o mesmo. Longe de qualquer ficção, carrega o peso do real e da humanidade, fortalecendo o compromisso ético de dar voz aos silenciados e de manter acesa a chama da justiça, da solidariedade e da resistência contra o apagamento. Dessa forma, o jornalismo literário na construção memorialista emerge como força transformadora capaz de iluminar os caminhos para a responsabilização e a reparação. Para que nem todo dia seja a mesma noite.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Cultura Letrada, literatura e leitura**. Editora UNESP, 2004.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Bruno Damus. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AMARANTE, Nádya Maria Weber. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: 1827–1920**. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2009.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 2006.

BÃDÃRÃU, Maryellen; AZEVÊDO, Sandra Raquew. **O desenvolvimento da escrita feminina na imprensa da Paraíba: um olhar para a crônica e para a história das mulheres.** Revista Mídia e Cotidiano, 2020.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Tradução de M. C. V. Fernandes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem.** São Paulo: Contexto, 2006.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê.** Arquipélago Editorial Ltda, 2006.

CAMARGO, Flávio Pereira. **Literatura contemporânea : abordagens teórico-críticas e metodológicas.** Goiânia: Cegraf UFG, 2023.

CASTRO, Gustavo. **Jornalismo literário: emoção e técnica na narrativa.** Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 137–150, 2010.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da história. Tradução de Maria de Lourdes Menezes.** Revisão técnica [de] Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CLÜVER, Claus. **Inter textus / inter artes / inter media.** Aletria: Revista De Estudos De Literatura, 2006.

\_\_\_\_\_. **Intermedialidade.** Pós. Belo Horizonte, 2011.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa.** São Paulo, SP: Editora Ática S.A., 1993.

COSTA, Eloísa Branco Fernando Albuquerque. **Narrativas Transmídia: Criação De Novos Cenários Educativos.** Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Portuga 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Introdução: rizoma. In: Mil platôs.** Rio de Janeiro, 1995.

DENNING, Michael. **O fim da cultura de massa.** In: A cultura na era dos três mundos. São Paulo: Francis, 2005.

DUARTE, Constância Lima. **Mulheres de papel: uma história da mulher pela imprensa do século XIX.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução.** Martins Fontes: São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **Teoria da literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados. Tradução Pérola de Carvalho.** 1. reimpr. da 7. ed., 2011, São Paulo: Perspectiva, 2015.

ELLESTRÖM, Lars. **Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade**; organizadoras Ana Cláudia Munari Domingos, Ana Paula Klauck, Glória Maria Guiné de Melo. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FIGUEIREDO, Camila. **Expandindo os limites: a transmídia no campo da intermedialidade.** São João del-Rei: Aletria: Revista De Estudos De Literatura, 2017.

JUSTINO, Luciano Barbosa. **Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente.** - Campina Grande: EDUEPB, 2015.

GUARDINI, R. **Elogio do livro.** Lisboa: Grifo, 1994.

GUIRADO, Maria Cecília. **Reportagem: a arte da investigação.** São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2004.

HANSEN, J. A. **Reorientações no campo da leitura literária.** In M. Abreu, N. Schapochnik. *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

HATTNHER, Alvaro Luiz. **Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.16, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Editora Revista Dos Tribunais Ltda, 1990.

IZQUIERDO, Iván. **Memória.** Porto Alegre: Artmed, 2002.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

\_\_\_\_\_. **Transmedia Storytelling.** MIT Technology Review. Jan, 2003.

JUSTINO, Luciano Barbosa. **Literatura De Multidão E Intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente.** Editora da Universidade Estadual da Paraíba: Campina Grande - PB, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódio de racismo cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOSHIYAMA Alice Mitika. **Mulheres Jornalistas Na Imprensa Brasileira.** São Paulo: Intercom, 2001.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo – O que os jornalistas devem saber e o público deve exigir**. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. **Teoria e técnica do texto jornalístico / Nilson Lage**, - Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas, SP: Unicamp, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 1996.

\_\_\_\_\_. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri: Manole, 2004.

MAGALHÃES, Sara; ALVAREZ, Teresa (Org.). **Mulheres e Media**. Lisboa: Associação portuguesa de estudos sobre as mulheres, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAMBACH, Rayssa Velasque. **Democracia Das Vozes Do Discurso: A Percepção Do Feminismo Na Voz De Uma Mulher Jornalista E Escritora**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa. São Borja: 2023

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. Summus Editorial, 2003.

MORAES, Fabiana; SILVA, Marcia Veiga. **A objetividade jornalística tem raça e tem gênero: a subjetividade com estratégia descolonizadora**. Florianópolis: Editora Insular, 2021.

MORAES, Fabiana; Subjetividade: **Ferramenta para um Jornalismo mais Íntegro e Integral**. Universidade Federal de Pernambuco, 2019.

NEGRI, Antonio. **Por uma definição ontológica da multidão**. Revista Lugar Comum n. 19-20, 2005.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7–28, dez. 1993.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2011

PESSA, Bruno Ravanelli. **Jornalismo literário a serviço da imprensa alternativa: contribuições**. 2011. 151 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Faculdade de Comunicação. UESP, São Bernardo do Campo, março 2011)

\_\_\_\_\_. **Livro-reportagem: origens, conceitos e aplicações.** São Paulo: Regiocom – Universidade Metodista de São Paulo, 2009

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Leitoras e interlocutoras da literatura oitocentista: literatura e gênero no Jornal das Famílias (1863-1878).** São Paulo: Edigal, 2010.

PRATTEN, Robert. **Getting Started in Transmedia Storytelling: A Practical Guide for Beginners.** Seattle: CreateSpace, 2011.

Pollak, M. **Memória e identidade social.** Revista de Estudos Históricos, 10(5), 200-212, 1992.

\_\_\_\_\_. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, João do Rio. **A alma encantadora das ruas.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1930.

ROSEN, Jay. **Para além da objetividade.** Revista de comunicação e linguagem. Trad. Victor Flores. Lisboa: Relógio D'Água Editores, março de 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas: UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. **Lembrar escrever, esquecer: ensaios de crítica e de história cultural.** São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

SIQUEIRA, José Carlos; IANNACE, Ricardo; SARAIVA, Sueli. **Literatura brasileira contemporânea.** Curitiba, PR : IESDE Brasil, 2009.

SODRÉ, Muniz, FERRARI, Maria Helena. **Técnica da reportagem: notas sobre a narrativa jornalística.** 4.ed. São Paulo: Summus, 1986.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente.** Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo, 2008.

SOUSA, Silvia Maria. **A Transmidialidade Como Estratégia Discursiva.** São Paulo: CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, 2016.

SOUZA, Ana Fernanda Campos. **Mulheres Jornalistas – Percursos E Percalços.** Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil, 2009.

TELES, Amelinha. LEITE, Rosalina Santa Cruz. **Da Guerrilha à Imprensa: A construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980).** São Paulo: Intermeios, 2013.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa; ASSIS, Franscisco; SANTOS, Marli. **Mulheres Jornalistas E A Prática Do Jornalismo De Imersão: Por Um Olhar Sem Preconceito.** Media e Jornalismo, 2013.

VICCHIATI, Carlos Alberto. **Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social.** São Paulo: Paulus, 2005.

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfis: e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi; QUADROS; Camila Mossi. **Literatura em anos iniciais e a BNCC**. Maringá: Acta Scientiarum, 2021.

ZOHAR, Itamar Even. **Polissistema de cultura**. Tel Aviv: Universidad de Tel Avid, 2007.