Suzane de Alencar Vieira

O DRAMA AZUL:

Narrativas sobre o sofrimento das vítimas do evento radiológico do Césio-137

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP
Bibliotecária: Cecília Maria Jorge Nicolau CRB nº 3387

Vieira, Suzane de Alencar
V673d **O drama azul: narrativas sobre o sofrimento das vítimas do evento radiológico do Césio-137 / Suzane de Alencar Vieira. - - Campinas, SP : [s. n.], 2010.**

Orientador: Maria Suely Kofes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Substâncias radioativas – Catástrofe – Goiânia (GO). 2. Sofrimento – Aspectos sociais. 3. Narrativas. I. Kofes, Maria Suely. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Título em inglês: The blue drama: narratives of the victim's suffering of Cesium-137 radiological event

Palavras chaves em inglês (keywords): **Radioactive substances – catastrophe – Goiânia (GO)**
Suffering – Social aspects
Narratives

Área de Concentração: Antropologia Social

Titulação: Mestre em Antropologia Social

Banca examinadora: **Maria Suely Kofes, Márcio Seligmann-Silva, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti**

Data da defesa: 03-03-2010

Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social

R552

SUZANE DE ALENCAR VIEIRA

"O DRAMA É AZUL: Narrativas sobre o sofrimento das vítimas do evento radiológico do Césio-137"

Dissertação apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social sob orientação da Profa. Dra. Maria Suely Kofes.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 03/03/2010.

Comissão Julgadora:

Titulares:

Profa. Dra. Maria Suely Kofes (Presidente)

Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva

Profa. Dra. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

Suplentes

Profa. Dra. Amnéris Angela Maroni
Profa. Dra. Jeanne Marie Gagnebin de Bons

Campinas
março/2010

A minha avó Ana Ledamir de Alencar
Quem me acalentou o gosto
por ouvir e contar histórias

AGRADECIMENTOS

A construção dessa pesquisa reflete encontros, discussões em sala de aula, e interesses compartilhados com minha orientadora, com outros professores e com meus colegas do mestrado. A história dessa dissertação se conjuga com a minha trajetória acadêmica na Unicamp. Minha experiência nos cursos de mestrado e nessa universidade afetou inteiramente minha intenção de pesquisa e também o modo de construir e desenvolver a análise. Agradeço à Unicamp e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pelas condições profícuas para minha formação acadêmica e para realização desta pesquisa e à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pelas bolsas concedidas ao longo do mestrado.

Agradeço à Superintendência Leide das Neves (Suleide) e à Associação de Vítimas do Césio (AVCésio). Remarco meu agradecimento especial à Sueli Lina e à Odesson Alves Ferreira que acolheram minha pesquisa e compartilharam comigo suas experiências. Expresso também meu agradecimento à arquivista do acervo da Suleide Suely Barreto de Queiroz, à jornalista Carla Lacerda, ao fotógrafo Weimer Carvalho e à antropóloga Telma Silva que me facilitaram o acesso ao material de pesquisa.

Muitas pessoas tiveram uma atuação decisiva para a realização deste trabalho e tornaram esses dois anos de mestrado muito especiais. Expresso minha profunda gratidão e admiração por minha orientadora Maria Suely Kofes que descortinou a mim novas e estimulantes possibilidades de pesquisa em antropologia e inspirou as reflexões e discussões contidas nessa pesquisa. Além dos preciosos momentos de orientação, também fui beneficiada por suas aulas de teoria antropológica e por suas oficinas e ateliês de pesquisa e escrita onde discutíamos temas como experiência, narrativa e etnografia que ressoaram na concepção e condução desta pesquisa.

Também tenho em grande conta e estima os professores que lecionaram as disciplinas e ensejaram momentos valiosos de reflexão e de amadurecimento: Profª. Drª. Nádia Farage, Profª. Drª. Emília Pietrafesa, Prof. Dr. John Monteiro, Prof. Dr. Márcio

Seligmann-Silva e Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz. Alargo a lista de agradecimentos com os nomes da secretária da pós-graduação Maria José Rizola pelo cuidado, carinho e amizade e do secretário Antônio Barros pela atenção e solicitude nos tratos burocráticos.

Agradeço colegas com os quais dividi o momento de formação do mestrado e queridos amigos da turma de 2008 como Adriana Dias, Ana Laura Lobato, Diego Marques, Fernando Niemeyer, Giovanna Feijão, Graziele Luiza Rossetto, Joanna da Hora, Luiz Felipe Sobral, Paula Fontanezzi, Mauro Brigeiro e Roberto Rezende. Já sinto um gosto de saudade das conversas nos intervalos das aulas e das nossas festas quinzenais que enlaçaram nossa amizade.

Agradeço também o carinho e a amizade de Neila Soares, e a parceria em aulas, seminários e encontros de Daniela Rosa, Bruna Bumachar e Christiano Tambascia que também me indicou um dos materiais de pesquisa, o Blog *Goiânia Blues*.

Meus finais de semana em Campinas foram preenchidos pela preciosa amizade de Poliana Gurak e Roberta Oliveira, minhas queridas companheiras de república. Com redobrado carinho, agradeço minha amiga Poliana, em quem encontrei o inestimável apoio, a confiança e a companhia diária e persistente e com quem dividi todos os momentos acadêmicos e não acadêmicos durante esses anos de mestrado.

Gostaria de registrar meu agradecimento ao meu namorado e companheiro de todas as horas Jean Carlos Gomes Camargo que acompanhou de perto a elaboração da pesquisa e a confecção da dissertação com críticas e comentários e também se lançou com dedicação à importante tarefa de edição e revisão da dissertação.

Agradeço o apoio e carinho de meus irmãos Ronaldo Vieira Filho e Germana Amaral Vieira. Também sou grata à minha querida tia Roseane Alencar e às minhas avós Geralda Vieira e Ana Ledamir Alencar pelas orações e bênçãos. Em seus nomes, expresso minha gratidão a todos os tios, tias, primos, primas, enfim a toda família.

Esboço um agradecimento especial ao meu pai Ronaldo Vieira e a minha mãe Rosane Amaral de Alencar Vieira, que me acompanham desde muito tempo nessa minha trajetória acadêmica. Sublinho minha gratidão a eles por terem acreditado em meus sonhos e sustentado minhas decisões, valorizado, incentivado e, por vezes, subsidiado minhas escolhas, meus projetos e meus trabalhos.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma abordagem dramática sobre o evento radiológico do Césio-137. O evento, desencadeado na cidade de Goiânia no ano 1987, não se encerra com o fim da contaminação radiológica e se estende a um processo judicial, médico-científico e narrativo de identificação e reconhecimento de novas vítimas. A produção da etnografia é acompanhada por um exercício de experimentação teórico-conceitual em torno das noções de drama e evento. Para compreender os processos pelos quais o evento é configurado como um drama, analiso narrativas como romances, artes plásticas, fotografias, jornais, documentários, filmes, bibliografia acadêmica e relatos provocados pela pesquisa de campo. As narrativas politizam o discurso de vitimização e a experiência de sofrimento. A forma dramática de narrativas e símbolos canaliza emoções e promove o engajamento emocional dos sujeitos no processo. Além de agenciar a relação entre narrativa e evento, o drama revelou-se como um espaço político que instrumentaliza o modelo narrativo e a linguagem do sofrimento para incitar o reconhecimento das vítimas. O drama ocupa um lugar central na dinâmica do evento radiológico ao estender seus limites, modular sua intensidade e atualizá-lo a cada nova narrativa. A etnografia, enquanto uma narrativa sobre o evento, incorpora e atualiza o drama como marco da análise e da descrição do tema e é também absorvida no processo dramático.

Palavras-chave: evento radiológico Césio-137, drama, narrativa, catástrofe e sofrimento social

---

ABSTRACT

This research presents a dramatic approach to the Cesium-137 Radiological Event. The event, which started on Goiania in 1987, did not stop with the end of radiological contamination and continues in a judicial, scientific and narrative process of identification and recognition of new victims. The ethnography's output follows a theoretical experiment with the notions of drama and event. In order to better understand the pattern of this event, I analyzed narratives such as romances, arts, photographs, news, documentaries, films, academic bibliography and stories that emerged from the research field. I argue that the narratives politicize the discourses of victimization and the suffering experience. The dramatic form of narratives and symbols concentrates on emotions and promotes the emotional commitment of the subjects on the trial. The drama articulates the relationship between the narratives and the event and creates a tactful space that arouses the recognition of victims through the narrative form and the suffering language. The drama occupies a central place on the dynamics of radiological event, as it extends its limits, inflects its intensity and updates the event. As a narrative of the event, the ethnography incorporates and brings up to date the drama as an analysis landmark and the description of the theme as it is absorbed by a dramatic process.

Keywords: Cesium-137 radiological event, drama, narrative, catastrophe, social suffering.

LISTA DE SIGLAS

AVCésio – Associação de Vítimas do Césio

CNEN – Comissão Nacional de Energia Nuclear

CPI – Comissão Parlamentar de Inquéritos do Senado

CRCN-CO - Centro Regional de Ciências Nucleares do Centro-Oeste

CRISA – Consórcio Rodoviário Intermunicipal

FEBEM – Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor

Funleide – Fundação Leide das Neves

HDT – Hospital de Doenças Tropicais

HGG – Hospital Geral de Goiânia

HNMD - Hospital Naval Marcílio Dias

IAEA - International Atomic Energy Agency

IBRACE - Instituto Brasil Central

IEN - Instituto de Engenharia Nuclear

IGR – Instituto Goiano de Radiologia

INAMPS - Instituto Nacional Assistência Médica Previdência Social

IPASGO - Instituto de Previdência e Assistência do Estado de Goiás

NUAC – Núcleo de Acompanhamento ao Acidente Radiológico de Goiânia

NUCLEBRÁS – Indústrias Nucleares Brasileiras S/A

SSVP - Sociedade São Vicente de Paulo

Suleide – Superintendência Leide das Neves

UFG – Universidade Federal de Goiás

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Weimer Carvalho. Vítima do Césio-137, 2007. 82

Figura 2 - Demian Duarte. Sem nome, 2007, ... 85

Figura 3 - Siron Franco. Quarta Vítima, 1987. Série Césio..... 102

Figura 4 - Siron Franco. Salvei nossas almas. Série Césio. 103

Figura 5 - Siron Franco. Outros gritos, 1996. Série Césio. 104

Figura 6 - Autor desconhecido. Fotografia de Leide das Neves, s/d, ... 128

Figura 7 - Siron Franco. Rua 57, 1987. Série Césio. 163

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 15

O drama azul 16
Interlúdio 30

INTRODUÇÃO 33

CAPÍTULO 1 - UM DRAMA VIVIDO E NARRADO 41

1.1. Do evento ao drama 42
1.2. O drama e a construção da trama 47
1.3. Dias marcados no calendário e a ritualização do drama 49
1.4. A constituição narrativa do evento 54
1.5. A configuração de um modo padronizado de narrar 59

CAPÍTULO 2 – VÍTIMA, UMA CATEGORIA EM DISPUTA 63

2.1. Vítima e culpado 65
2.2. Vitimização como operação técnico-científica e burocrática 68
2.2.1. De paciente à vítima 74
2.3. Vítimas como personagens 76
2.4. O lugar da fotografia no reconhecimento das vítimas 81
2.4.1. A fotografia da dor subjetiva 82
2.4.2. A fotografia do corpo vitimado 84

CAPÍTULO 3 - A COMUNIDADE DE SOFRIMENTO 89

3.1. Comunidade de sofrimento e as possibilidades de afetação do evento 89
3.2. O contagio das narrativas 93
3.3. Sofrimento narrado 98
3.4. A experiência das vítimas e os impasses do relato 110
3.5. Um drama familiar 120
3.6. As primeiras mortes e a criação simbólica dos mártires 122

CAPÍTULO 4 – A TEMPORALIDADE DRAMÁTICA 131

4.1. Tempo e ficção 132
4.2. Goiânia Blues nos tempos do Césio... 135
4.3. A profecia da luz azul e o tempo escatológico 148
4.3.1. Figura do sobrevivente 158
4.3.2. Apocalipse e os tempos do fim 159
4.3.3. A profecia e os jogos numéricos 162
4.4. O "tempo outro" do drama 165

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU DESFECHO 169

BIBLIOGRAFIA 175

ANEXOS 183

Anexo 1 - Genealogia da contaminação 183
Anexo 2 – Cronologia 185
Anexo 3 – Cartografia 188

APRESENTAÇÃO

Entre as avenidas Paranaíba e Tocantins, no centro da cidade de Goiânia, funcionava o Instituto Goiano de Radiologia (IGR) em um terreno emprestado pela Sociedade São Vicente de Paulo (SSVP) desde 1972. Como contrapartida do empréstimo do terreno, o instituto deveria oferecer exames gratuitos aos pacientes da Santa Casa de Misericórdia de Goiânia sob a administração daquela Sociedade.

A Santa Casa de Misericórdia alegou descumprimento do acordo por parte do IGR e, no ano 1984, decidiu vender o terreno para o Instituto de Previdência e Assistência do Estado de Goiás (IPASGO) antes que fosse efetivada a ação de despejo dos antigos locatários, donos do IGR. Somente no ano seguinte, o instituto de radiologia se mudaria para um novo endereço deixando para trás os mobiliários e equipamentos antigos, entre os quais havia um aparelho radiológico contendo uma cápsula de Césio-137.

Nos dois anos seguintes, caberia à justiça o papel de administrar o conflito entre o antigo, o novo proprietário do imóvel e o IGR. No mês de maio de 1987, o IPASGO, novo dono do imóvel, iniciou a demolição do prédio. Todavia, uma liminar judicial o obrigou a interromper a destruição.

O prédio em ruínas, invadido pelo mato, sem portas ou janelas, abrigava uma cápsula de Césio-137. Naquela construção parcialmente demolida imperava um aspecto de abandono. Nos três anos em que permanecera abandonada (1985 a 1987), a cápsula não fora objeto de qualquer ato de fiscalização da CNEN (Comissão Nacional de Energia Nuclear)[1]. O conflito de interesse econômico e político agenciado judicialmente ensejaria a irrupção de um drama.

No mês de setembro de 1987, o despojo de equipamentos abandonados nas ruínas do instituto despertou a curiosidade e o interesse de dois moradores do Bairro Popular,

[1] A cápsula de Césio foi registrada pela CNEN, em 1974, ano em que começou a ser utilizada no tratamento de câncer.

adjacente ao instituto. Os dois rapazes, que estavam temporariamente sem emprego, viram naquela parafernália de ferro e chumbo a possibilidade de conseguir algum rendimento monetário. Roberto Santos Alves e Wagner Motta Pereira encontraram o aparelho radioterápico contendo a cápsula de Césio-137 e levaram-no para a casa de Roberto na rua 57. Os dois rapazes romperam o invólucro de chumbo e perfuraram a placa de lítio que isolava as partículas radioativas do contato com ambiente. A peça de chumbo foi vendida para Devair Alves Ferreira, dono de um ferro-velho, localizado na Rua 26-A, no Setor Aeroporto. Embora não apresentasse valor comercial aparente, a cápsula indeterminada seria incluída na transação.

Nas mãos de Devair, a cápsula revelou um brilho azul fascinante em uma noite de setembro. Entusiasmado com sua descoberta, Devair divulgou na vizinhança o espetáculo da luz azul e distribuiu entre parentes, amigos e vizinhos alguns fragmentos do pó desprendidos do interior da cápsula. O Césio-137, libertado da cápsula, passaria a circular silenciosamente pela vizinhança do Bairro Popular, Setor Aeroporto e Setor Norte Ferroviário, bairros da região central de Goiânia[2].

A substância radioativa usada no tratamento de doenças havia escapado da cápsula protetora e se transformara em uma terrível fonte de contaminação. Nas noites de setembro de 1987, o Césio-137 emanava uma deslumbrante luz azul que seduzia os moradores. Sob a forma de pedra ou pó, o Césio-137 circulava de mão em mão como uma dádiva maravilhosa que, por vezes, era recebida como um signo de sorte e bem-aventurança.

O drama azul

> *No princípio era a cor. E a cor era azul. Azul! Azul desejado, reverenciado, procurado à exaustão, como metáfora da irreal e fugaz felicidade. Azul desbotado. (...)Azul de césio-137, azul de ciência encapsulada, azul de letal segredo violado... Azul em pó, dançando de mãos em mãos numa perversa ciranda radioativa no quintal.* (Cida Almeida - roteiro do ensaio coreográfico Azul Esgotado)

[2] O Setor Aeroporto, o Bairro Popular e o Setor Norte-Ferroviário foram considerados focos principais. A equipe técnica da CNEN identificou outros focos em bairros como Setor Marechal Rondom, Jardim Lajeado, Setor Pedro Ludovico, Jardim América, Vila São Pedro Guapó e Vila Santa Helena na cidade de Goiânia. Outros focos foram detectados nas cidades de Ihumas, Anápolis e Aparecida de Goiânia.

Setembro é o mês em que as partículas radioativas se difundiram pelos ares de Goiânia e a cápsula incógnita encantara os moradores do Setor Aeroporto com seu brilho azul, apenas visto à noite. Somente em outubro de 1987, a contaminação foi constatada e o episódio do rompimento da cápsula foi assimilado como ponto inicial de uma tragédia divulgada como o "acidente radioativo com o Césio-137". A sequência de acontecimentos seria assimilada como um grave acidente radiológico. Nesse intervalo, a movimentação das pessoas diretamente atingidas e a circulação de seus objetos contribuíram para a disseminação da radiação. Não apenas a cápsula (fonte principal) e seus fragmentos, mas também pessoas e objetos irradiados tomaram cursos insuspeitados.

As partículas radioativas suspensas no ar foram transportadas pelos ventos e precipitaram sobre o solo, plantas e animais. As pessoas afetadas se tornavam fontes irradiadoras e contaminariam hospitais e ambulatórios aos quais recorreram em busca de tratamento para os sintomas da contaminação.

Todas as pessoas, que entraram em contato com a luz azul, foram categorizadas como vítimas e submetidas a um violento processo de controle intensivo sobre seus corpos e fluidos corporais. A substância radioativa foi inscrita de maneira indelével em seus corpos, convertidos em fontes de radiação. Os lugares, os objetos e os animais que estiveram em contato com pessoas contaminadas também foram irradiados[3]. O signo radiológico penetrou no sistema de prestações e contraprestações entre parentes e vizinhos através de fragmentos extraídos do interior da cápsula de Césio-137, ou por meio da circulação de objetos e animais contaminados.

[3] Os objetos pessoais, as ruínas das casas, relíquias de família, animais domésticos, tudo o que constituía o patrimônio dessas pessoas contaminadas, foram transformados em lixo radioativo e enterrado em um depósito de rejeitos radioativos. Somente em 1991, foi construído o depósito definitivo de rejeitos radioativos em Abadia de Goiás, cidade localizada a 20 Km de Goiânia. O lugar é um repositório de objetos e animais relacionados a uma rede de contaminação e constitui o lócus onde a radiação e o potencial de contaminação permanecerão ativos por pelo menos 300 anos, período necessário para o completo decaimento da substância radioativa. O depósito de rejeitos radioativos é monitorado pelo Centro Regional de Ciências Nucleares do Centro-Oeste, uma instituição subordinada à Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN), criada em 1989 para acompanhar o processo de contenção e descontaminação das áreas afetadas.

No mês de outubro, iniciaram-se também os procedimentos de controle e descontaminação das áreas afetadas. Do azul que encantara a vizinhança nas noites de setembro haviam sobrado vítimas e ruínas. As primeiras vítimas foram incorporadas como personagens do drama radiológico.

No final daquele mês, a notícia da morte das primeiras vítimas elevou o drama a seu ponto culminante de exasperação. O episódio recrudesceu o medo na população goianiense revelando-lhe o caráter fatal da contaminação radiológica. Maria Gabriela e a criança Leide das Neves não suportaram a excessiva dose de radiação a que foram expostas e morreram no Hospital Naval Marcílio Dias, na cidade do Rio de Janeiro.

Maria Gabriela Ferreira havia abrigado a cápsula em sua sala de visitas durante os dias em que seu marido Devair Alves Ferreira exibia o espetáculo da luz azul à vizinhança. A menina Leide das Neves de seis anos havia recebido do pai Ivo Alves Ferreira, irmão de Devair, algumas pedrinhas azuis de Césio-137 para brincar. A criança foi contaminada ao comer ovo cozido com as mãos sujas do pó radioativo durante o jantar. E morreria com o diagnóstico de contaminação interna aguda.

Um luto oficial de três dias, decretado logo após o falecimento das duas vítimas, terminou na manhã do dia 26 de outubro de 1987. Iniciaram-se, então, os preparativos para o sepultamento seguindo às medidas de radioproteção recomendadas pelos técnicos da CNEN (Comissão Nacional de Energia Nuclear).

A partir do dia do sepultamento das primeiras vítimas, procurei narrar um fragmento da história do evento radiológico do Césio-137. Nesse ponto do drama, a luz azul irradiada pela cápsula de Césio-137[4] que fascinara os moradores de alguns bairros de Goiânia, esgotara-se e desaparecera completamente para dar lugar ao chumbo das urnas das primeiras vítimas fatais e dos tambores de lixo radioativo.

[4] O nome "césio" origina-se da palavra latina *caesius* que significa "céu azul". Foi descoberto por análise espectral na qual foram identificadas linhas azuis brilhantes no seu espectro. O césio-137 é um dos 32 isótopos de césio, entre os quais apenas o isótopo césio-133 é estável. O radioisótopo césio-137 é produzido artificialmente a partir da fissão nuclear do urânio e é usado em radioterapia. No ano do acidente em Goiânia, o césio estava sendo substituído por outros tipos de elementos como cobalto na fabricação de aparelhos radioterápicos. Na cápsula encontrada no desativado Instituto Goiano de Radiologia (IGR), havia cloreto de Césio-137 em forma de pó branco.

No início da manhã do dia 26, os caixões ainda aguardavam no Rio de Janeiro para embarcar no avião da Força Aérea Brasileira com destino à Goiânia. Alguns parentes de Leide das Neves e os vizinhos que haviam se contaminado com a radiação continuavam em Goiânia isolados no hospital do Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS) ou abrigados em barracas plásticas no Estádio Olímpico (Cf. anexo 3). Enquanto aguardavam a prometida transferência para alojamentos públicos improvisados nas unidades da FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor), suas casas eram invadidas e destruídas conforme designava o roteiro da operação de descontaminação, conhecida como "Operação Césio", empreendida pela CNEN.

Outras doze vítimas em estado agudo de contaminação também haviam sido transferidas para o Hospital Naval Marcílio Dias onde eram submetidas a um tratamento extenuante à base de sucessivos banhos de descontaminação e à fórmula do Azul da Prússia ministrado como o antídoto para a contaminação com o Césio-137.

O Azul da Prússia[5], substância do mesmo grupo dos cianetos tóxicos, seria o antídoto capaz de combater os efeitos da luz azul no organismo humano. Entre Césio e cianetos havia uma conversão sutil de substâncias que permeava as fronteiras entre veneno e remédio. Por coincidência ou não, os ácidos e tintas usadas para identificar os rastros da contaminação, durante o trabalho de descontaminação dos técnicos da CNEN, também eram azuis.

Naquele dia, as partículas invisíveis de Césio-137 ainda espreitavam as casas da vizinhança. Tudo o que havia sido tocado por elas transformava-se, então, em ruínas e lixo radioativo durante os procedimentos de descontaminação. Para a grande operação técnica, reputada como "Operação Césio" uma nova encomenda de tambores de aço carbono e chumbo havia sido feita, além de contêineres e carretas com blindagem especial. Milhares de tambores chegavam diariamente à Goiânia para abrigar todo o lixo radioativo.

---

[5] Solução de Cloreto de Ferro com Ferrocianeto de Potássio. Os cianetos recebem esse nome em referência à coloração azul e são altamente tóxicos. O azul da Prússia quando reage com algum ácido libera cianeto de hidrogênio, um sal de acentuada toxidade. Os cianetos, também conhecidos como cianuretos, são usados na composição química de inseticidas, em câmaras de gás e em armas químicas. No entanto, o azul da Prússia é usado como um medicamento que ao ser ingerido permite que o Césio seja eliminado pelas fezes e urina. Cf. *Acidente radioativo com o Césio137: a participação da Marinha no atendimento às vítimas*. Revista Navigator, Edição Especial, Césio-137, ano 2008. .

Erguia-se nas ruas uma barulhenta operação orquestrada por técnicos vestidos com macacões de proteção como astronautas em um mundo revirado e subvertido pela energia radioativa. Retroescavadeiras, empilhadeiras, brita, areia e cimento afinados em um concerto de destruição. Os contadores Geiger[6] eram repetidas vezes desregulados pelos altos níveis de radiação e precisavam ser continuamente calibrados. O alarme do aparelho era desligado. Se permanecesse ligado, o barulho do contador não cessaria acusando a forte presença da radiação por toda a parte. Não havia medida tolerável e os limites do aparelho eram facilmente excedidos.

Na Rua 55[7], outro aparelho usado para media radiações, o cintilômetro, acusava 3 mil Cps (choques por segundo), 5 mil Cps na Rua 74 e 2 mil Cps ao aproximar-se do Mercado Popular. Na Rua 57, à 10 metros do cordão de isolamento, o cintilômetro havia excedido seu limite de 15 mil Cps. Nas mãos do geólogo Antônio Eulálio Filho, o aparelho detectou radiação no Coreto da Praça Cívica, na Praça do Bandeirante e na Avenida Paranaíba e Avenida Goiás, marcos da fundação da cidade de Goiânia. Da Avenida Paranaíba até o Estádio Olímpico o nível de radiação detectado foi elevando-se até atingir 200 Cps (Cf. anexo 3).

No Estádio Olímpico, milhares de pessoas atormentadas pelas suspeitas de contaminação alongavam as filas para exames dosimétricos[8]. Outras pessoas se encaminhavam ao Estádio a fim de solicitar atestados de descontaminação para fazer viagens para fora do estado de Goiás[9]. Em outros estados, os goianienses eram barrados em hotéis, restaurantes e aeroportos, e veículos com placa de Goiânia eram depredados. Naqueles dias, tudo o que fosse originário do estado de Goiás[10] era tido como contaminado. Muitas pessoas buscavam esses atestados como uma garantia de seu acesso livre a outras cidades e como um modo de se protegerem contra a discriminação e hostilidade.

---

[6] Instrumento de medida que detecta a presença de radiações ionizantes. O indicador sonoro é tão alto quanto maior for o nível de radiação captado.

[7] Jornal O Popular publicado no dia 3 de outubro de 1987, nota "Radiação muito alta". Cf. IBRACE. Dossiê Radioatividade Césio-137. 1988.

[8] Dosimetria é um procedimento de radioproteção que visa determinar a taxa de exposição à radiação.

[9] O jornalista Weber Borges relata um dos casos de depredação: "FORA CÉSIO', foi o que escreveram no veículo Monza com placa de Goiânia, estacionado na porta de um restaurante em Brasília, quando o carro foi parcialmente destruído" (BORGES, 2003, p. 294).

[10] Nos últimos meses de 1987, o estado de Goiás teve muitos de seus contratos de exportação para outros estados suspensos ou anulados. Seus produtos sofrem um forte embargo.

No mesmo dia 26, o Consórcio Rodoviário Intermunicipal (CRISA)[11] foi designado pela CNEN para liderar a *Operação Césio*. A construtora Andrade Gutierrez[12] também integrou à equipe. Seus técnicos e operários foram prontamente conduzidos às áreas contaminadas. Em nome da urgência dos procedimentos de descontaminação, os trabalhadores eram submetidos ao risco de contaminação. Militares poderiam ser atingidos, abatidos pela radiação para "salvar" toda a Operação. Aqueles que tinham famílias constituídas e filhos eram preferencialmente escolhidos para a "frente da batalha" por, supostamente, assombrar-lhes menos o fantasma da esterilidade e o risco de gerar filhos depois de ter sido tocado pela radiação[13]. No controle do acidente, alguns foram deliberadamente escolhidos para enfrentar o "inimigo" radioativo invisível e inodoro. Eram necessários braços para transformar as ruas, as casas, os animais e os objetos contaminados em lixo. Para aquela operação, precisavam ser reduzir as dimensões da matéria contaminada e qualquer valor ou estima que tivesse, e fazer tudo caber nas estreitas medidas dos contêineres de chumbo.

Os protagonistas da operação de descontaminação da cidade também eram aventados como possíveis culpados pelo acidente, em investigações da Polícia Federal e da CPI (Comissão Parlamentar de Inquéritos) do Senado Federal. Haviam sido intimados pela Polícia Federal os representantes da CNEN e do órgão do governo do estado de Goiás, IPASGO (Instituto de Assistência dos Servidores Públicos do Estado de Goiás) [14], além dos donos do instituto de radiologia.

O curso das investigações policiais apontava falhas na fiscalização da CNEN durante os dois anos em que a cápsula permanecera abandonada e responsabilizava os

[11] Sociedade anônima goiana a qual estava vinculada várias empresas de engenharia.

[12] Grupo empresarial que atua em empreendimentos nos setores de construção, telecomunicações e energia, além de participar de concessões de serviço público.

[13] Informações de reportagem publicada no dia 6 de fevereiro de 2005 - *Goiânia, 26 de setembro de 1987. Começa aí a história de uma operação de guerra ocultada e esquecida*. O texto é parte da cobertura voluntária (autor desconhecido) da presença das vítimas do Césio 137 no 5º Fórum Social Mundial, de 26 a 31 de janeiro de 2005, em Porto Alegre e está disponível no site < http://www.biodireito-medicina.com.br >

[14] Entidade estadual com autonomia administrativa, financeira e patrimonial que disponibiliza serviços de saúde aos servidores do estado de Goiás.

donos e o físico responsável pelo setor de radiologia do instituto por terem abandonado a cápsula sem informar à CNEN e aos novos proprietários do terreno[15].

A *Operação Césio* era empreendida como uma operação de guerra que deixava em seu rastro ruínas e violência. À 20 quilômetros do perímetro urbano de Goiânia, os técnicos e operários também trabalhavam na construção de um grande aterramento. O lixo radioativo era removido da Rua 57 para as imediações do bairro Vila Pedroso, em Abadia de Goiás, distrito de Goiânia localizado na porção sudoeste do município (Cf. anexo 3).

No lugar designado para o depósito, os primeiros caminhões carregados com os tambores radioativos eram recebidos pelos moradores dos arredores com uma vigorosa artilharia de pedras e paus. As pessoas se armavam como podiam para enfrentar aquela determinação que as obrigava a ter o lixo radioativo como vizinho. Policiais militares e agentes da Defesa Civil foram acionados para controlar a revolta popular naquelas sobras de cerrado que os técnicos julgavam ser inabitadas. A sentença da criação do depósito cumprida pela força das escavadeiras e tratores mecânicos soava como uma condenação a ser arrastada por gerações de pessoas que morariam naquele espaço. Seriam necessários cerca de 300 anos para que aquele lixo perdesse completamente seu poder de contaminação ou irradiação.

A batalha em torno do lixo radioativo também era travada entre o prefeito, o governador e o presidente da república[16]. Disputas acaloradas para decidir se o lixo ficaria ou não em Goiânia. Para a prefeitura e o governo do estado, o lixo deveria sair o mais rápido possível de Goiânia e a Serra do Cachimbo[17], no estado do Pará, parecia-lhes um destino razoável. Sem apoio da presidência da república e sob os agravos dos protestos de outros estados, o governador e o prefeito tiveram de aceitar a determinação segundo a qual o lixo radioativo não ultrapassaria as fronteiras de Goiás.

Um "cemitério atômico" seria, então, armado sorrateiramente. A cada anoitecer recomeçava o trabalho de construção do depósito. A noite era mais propícia para

[15] As investigações continuariam até o ano 1996, quando os médicos donos do instituto e o físico responsável foram condenados por homicídio culposo a três anos de prisão. Os culpados cumpriram um ano de pena e o restante do tempo de condenação seria substituído por serviços prestados à comunidade

[16] Respectivamente, Joaquim Roriz, Henrique Santillo e José Sarney.

[17] Região destinada à extração de urânio e a testes nucleares.

transportar os contêineres de lixo e contornar a resistência e a insatisfação popular. Enquanto a vizinhança se distraía no sono, as pilhas infindáveis de tambores iam sendo erguidas como uma muralha com suas fortificações e cercados intransponíveis. Oito anos mais tarde, no ano 1995, seria criado um novo município para abrigar o lixo radioativo que carregaria em sua bandeira o trevo quinado amarelo, símbolo da radioatividade. O depósito de rejeitos instalar-se-ia definitivamente nas adjacências de um pequeno povoado emancipado como município de Abadia de Goiás[18].

Ainda era manhã do dia 26 de outubro, quando recomeçaram a desmontar o depósito de Ferro-Velho e a casa onde moravam Maria Gabriela e seu marido Devair. O Ferro-Velho era o lugar onde a cápsula de Césio-137 revelou sua luz azul a Devair. Em uma noite de setembro, a cápsula cinza e sem valor lançara seu brilho sobre os olhos fascinados de Devair e passara a ser o centro das atenções na vizinhança do Setor Aeroporto.

A demolição do ferro-velho também decretava o fim da moradia provisória de meninos de rua e do amplo lote onde brincavam as crianças do bairro. Juntamente com as ferragens e parafernálias do ferro-velho, viravam ruínas também o quarto, a cozinha e a sala de visitas que a cápsula iluminara nas noites de setembro. Derrubaram também as paredes da oficina onde Devair recebera os irmãos Odesson e Ivo e seu vizinho Edson Fabiano para presenteá-los com pedrinhas ciosamente retiradas da cápsula misteriosa.

Naqueles dias de setembro, em presença da cápsula desconhecida, Maria Gabriela havia tentado livra-se dela. Escondeu-a no caminhão que transportaria a peça de chumbo que Devair havia vendido para um depósito de ferro-velho da vizinhança. Quando soube que sua cápsula estimada fora levada, Devair ordenou a um de seus funcionários que fosse resgatá-la prontamente.

Maria Gabriela pressentia um caráter maligno com relação à cápsula. Suas suspeitas se confirmavam ao observar os enjôos persistentes e a queda de cabelo de seu marido que haviam começado logo depois que a cápsula chegara a sua casa. Devair ridicularizava as

[18] O novo município criado pela Lei Estadual nº 12799, de 27 de dezembro de 1995 foi desmembrado dos municípios de Goiânia, Aragoiânia, Guapó e Trindade.

suspeitas da mulher e continuava levando consigo a cápsula à tira colo na sua rotina de trabalho entre a casa e a oficina.

Maria Gabriela buscou novas estratégias para tentar comprovar suas hipóteses com relação à cápsula. No dia 29 de setembro, ela decidiu apresentar a cápsula à Vigilância Sanitária. Em uma nova tentativa de se livrar da cápsula, Maria Gabriela levou-a à sede da Vigilância Sanitária acompanhada por Geraldo Guilherme, um dos empregados do ferro-velho. Enquanto Geraldo Guilherme levava a cápsula pendida sobre as costas dentro de um saco de linho, Maria Gabriela ia ditando o itinerário até o ponto de ônibus. Os dois embarcaram no ônibus da linha circular 401 e acomodaram a cápsula naquele estreito espaço do ônibus durante os poucos minutos do trajeto da Rua 26-A até a Rua 16-A.

Ao sinal de Maria Gabriela, os dois desembarcaram em frente à sede da Vigilância Sanitária. Geraldo Guilherme depositou a cápsula enrolada em um saco de linho na mesa da recepção enquanto Maria Gabriela tentava explicar suas suspeitas sobre as propriedades malignas da cápsula ao veterinário Paulo Monteiro e não se esqueceu de contar que aquele objeto fora encontrado em um antigo instituto de radiologia. Mesmo sem acreditar completamente no relato de Maria Gabriela, o veterinário pensou ser mais prudente tomar distância da cápsula colocando-a em uma cadeira abandonada no pátio da Vigilância Sanitária.

Vários dias se passaram até a diretoria da Vigilância Sanitária conseguir contatar um físico habilitado para a avaliação da cápsula. Nesse ínterim, aquele embrulho desconhecido despertava a curiosidade dos funcionários[19] que, ao transitar pelo pátio, aproximavam-se e abriam-no para observar aquele material misterioso. O desconhecimento com relação à cápsula recobria a operação invisível da radiação com uma fina película cotidiana que estava prestes a ser rompida.

Por fim, coube ao físico Walter Mendes a incumbência de avaliar o material. Antes de atender àquela solicitação, o físico tomara emprestado um medidor Geiger da empresa Nuclebrás e partira em direção ao prédio da Vigilância Sanitária. Antes mesmo de chegar à Rua 16-A, o físico fora surpreendido pelo disparo do alarme do aparelho acusando um nível

[19] No jornal *O Popular* do dia 6 de outubro de 1987, a nota "Esclarecendo dúvidas" relata que alguns funcionários da vigilância sanitária afirmam ter se aproximado do saco a fim de descobrir o que estava contido em seu interior. Cf. IBRACE. Dossiê Radioatividade Césio-137. 1988.

de radiação absurdo. Não acreditou naquelas medidas e pensou, então, que o aparelho estivesse completamente desregulado. Retornaria à empresa para substituir o aparelho medidor supostamente defeituoso.

Para sondar os possíveis riscos daquele objeto, também foram acionados o Corpo de Bombeiros. Atendendo ao chamado do veterinário Paulo, os militares Miraldo, Adão e Agildo caminharam em direção ao pátio interno e se aproximaram do embrulho. Analisaram-no e não encontrariam qualquer resposta conclusiva. Miraldo, o superior em patente, decidiu que o procedimento mais adequado para aplacar as suspeitas em torno da cápsula seria lançá-la no Rio Meia-Ponte[20]. Quando os soldados se aproximaram da peça atendendo à ordem do sargento foram subitamente interrompidos pelo grito do físico com o resultado da alarmante avaliação sobre aquele objeto: tratava-se de uma cápsula radioativa. As partículas radioativas invisíveis estavam em toda parte, mas apenas o físico e seu aparelho medidor conseguiam percebê-las.

O físico contatou a CNEN para informar sobre o vazamento radioativo enquanto o veterinário procurava na sua gaveta o endereço deixado por Maria Gabriela. Precisavam refazer o trajeto da cápsula para descobrir a extensão da contaminação radioativa e iniciar as medidas de controle e isolamento de áreas e pessoas contaminadas enquanto chegavam os diretores e técnicos da CNEN.

Antes de soar o toque da campainha, Maria Gabriela havia percebido pela janela a chegada do veterinário da Vigilância Sanitária acompanhado de outro rapaz. Alinhara o sofá e ajeitara a sala de visitas para recebê-los, queria que vissem o asseio e o zelo com que arrumava aquela casa. Quando abrira o portão, o veterinário recusou-se a entrar repelindo qualquer contato. Da calçada, o físico anunciou que a casa e o ferro-velho estavam altamente contaminados com uma substância radioativa e que ela e o marido deveriam abandonar o lote imediatamente.[21]

---

[20] O Rio Meia-Ponte é o principal rio que banha a capital goiana e outros oito municípios goianos.

[21] A divulgação do acidente seria adiada até o encerramento das competições do Grande Prêmio de Motociclismo sediado na cidade. O Grande Prêmio Brasil de Moto-velocidade aconteceu em Goiânia em 27 de setembro de 1987, um evento de projeção internacional sobre o qual se concentrava o foco dos noticiários e da atenção pública.

Quase um mês depois desse episódio, no dia 26 de outubro, as casas da Rua 26-A já estavam completamente desabitadas. Os moradores haviam deixado o bairro assombrados pelos perigos que poderiam conter a palavra "radioatividade" ou impelidos pela força policial.

A alguns passos do ferro-velho em demolição, as casas dos irmãos Ernesto Fabiano e Edson Fabiano também não resistiram à insistência das brocas, tratores, guindastes e desabaram. Em alguma noite encantada de setembro, Edson mostrara o pó azul para a família e Ernesto guardara algumas porções no bolso da calça. Dalva Fabiano, esposa de Ernesto, temendo o mistério das partículas luminosas, lançara-as no vaso sanitário.

Em frente ao ferro-velho, um prédio estremecia com o impacto vigoroso das demolições. Os moradores do prédio *Célia Maria*[22] vigiavam estupefatos cada estilhaço, cada vestígio e pó que precipitassem em sua janela. O edifício também poderia estar contaminado. Naquelas noites inacreditáveis de setembro, as partículas radioativas libertadas pela luz azul teriam alcançado o prédio sob a carona de alguma brisa. Um grupo de técnicos com seus macacões amarelos começou a marchar resolutamente em direção ao prédio.

O silêncio dos moradores tentava calar aquela suspeita. Os técnicos ligaram o contador Geiger que com seu alarme decretou seu temível diagnóstico. A sirene no contador soa implacável contra aqueles olhos e ouvidos que das janelas testemunhavam a cena incrédulos. Um novo projeto de destruição poderia ser assinalado no roteiro da Operação. O terceiro andar do prédio apresentava níveis altíssimos de contaminação.

Muitos moradores se refugiavam nas casas de parentes. Mas alguns ainda permaneciam nos seus apartamentos tentando resistir ao pânico que se generalizava na vizinhança. O prédio cercado pela faixa amarela zebrada como um cercado radioativo ameaçava desabar com aquela contenda.

[22] No dia 30 de setembro, o jornal *O Popular* relata o pânico dos moradores do edifício. Segundo reportagem do mesmo jornal publicada no dia 3 de outubro: dos 88 apartamentos, apenas 12 ainda estavam ocupados. Cf. IBRACE. Dossiê Radioatividade Césio-137. 1988. O prédio destoava do padrão das casas mais antigas do bairro e nele habitavam famílias com mais alto poder aquisitivo. Ao final da contenda, o prédio não foi demolido.

Em outra rua contaminada, chamada Rua 6, no setor Norte-Ferroviário, havia uma intensa agitação de técnicos no lote de Ivo Alves Ferreira, um dos irmãos de Devair que também recebera a dádiva das pedras azuis. O trabalho de demolição precisava ser iniciado com urgência e os técnicos se adiantavam na avaliação. A casa estava absolutamente trivial: a mesa do café ainda estava posta com cinco xícaras, cinco lugares, um para Ivo, para sua esposa Lourdes, para os três filhos Lucélia, Lucimar e Leide. Mas os farejadores Geiger percebiam uma mesa extremamente contaminada, sobretudo, no lugar reservado à filha caçula. Ali, Leide teria tomado seu jantar com as mãos contaminadas depois de brincar com as luzinhas radioativas que seu pai havia trazido em uma noite de setembro. O cintilômetro havia disparado em um ruído estridente ao ser aproximado do corpo da menina, na primeira visita do físico Walter Mendes nos últimos dias de setembro e da ilusão das pedras brilhantes. A partir desses aparelhos, o césio tomava forma e realidade, e poderia, então, ser detectado.

Os técnicos observavam com assombro ininteligível o berço da menina que ainda ardia sobre algumas centelhas radioativas e precisava de um tratamento técnico especial para que a radiação ali concentrada em altos níveis não contaminasse ainda mais as outras partes da casa. As pedras radioativas conteriam um poder de anti-midas transformando tudo em lixo e ruínas.

Todos queriam ver a casa da menina Leide das Neves e os jornalistas se antecipavam na cobertura da operação de demolição. Algo precisava ser salvo daquele conjunto condenado a virar pó e entulho radioativo. Alguma lembrança de Leide sobreviveria aos escombros? Sob os apelos comovidos da mãe da menina, Dona Lourdes, corroborados pelo jornalista Weber Borges[23], os técnicos salvariam uma foto de Leide retirada do álbum da família "banhado de Césio". Essa foto contaminada, mais tarde, seria reproduzida como o símbolo do acidente e das lutas das vítimas por direitos.

[23] Na segunda parte do livro de Weber Borges (2003), na cronologia do acidente, dia 06/12/1987, o jornalista reporta o roteiro de imagens de um vídeo (vídeo CS48, um dos mais de 50 vídeos produzidos pela CNEN sobre o trabalho de descontaminação) "Cenas da casa de Leide das Neves e o repórter Weber Borges vai entrar na casa contaminada para recuperar fotos da criança. Cenas internas da casa de Leide, o berço, a cozinha e o pão deixados sobre a mesa, por terem de sair correndo da residência" (BORGES, 2003, p. 300)

A Rua 57, no Bairro Popular, estava gravemente contaminada (Cf. anexo 3). Era para lá que a maioria dos técnicos e operários e os jornalistas se dirigiam. As casas da vizinhança estavam sendo destelhada. As partículas tinham sido erguidas pelo vento e precipitado sobre os telhados.

No lote 68 naquela mesma rua, ainda estava de pé a vigorosa mangueira que deu sombra para os dois rapazes enquanto tentavam abrir a cápsula. Naquele dia 13 de setembro, os dois rapazes acreditavam ser seu dia de sorte tendo nas mãos duzentos quilos de chumbo para vender. Recostado no muro ao lado estava o carrinho de mão sob o qual Wagner e Roberto haviam transportado uma parte da peça de radioterapia que descobriram nas ruínas do Instituto Goiano de Radiologia. Naquele estreito canteiro, o Césio-137 seria libertado pela primeira vez e começaria a cumprir seu itinerário insuspeitado. Ganharia os quintais da vizinhança, a rua e as calçadas e penetraria o solo em quase meio metro, segundo o diagnóstico dos técnicos que avaliavam a área.

Muitos moradores das ruas vizinhas à Rua 57 também haviam deixado suas casas por determinação da equipe da CNEN ou por não suportar o medo e as suspeitas ainda não decisivamente diagnosticadas. Vários militares cercavam o cordão de isolamento para controlar a circulação de pessoas e vigiar ocasionais furtos de objetos contaminados. Do outro lado da faixa amarela zebrada, a imprensa acompanhava o trabalho de demolição e relatava o desespero da vizinhança.

O calor sufocante fazia duvidar da presença de nuvens que armavam uma chuva para aquela tarde. O azul do céu ia sendo sufocado pelas nuvens-chumbo. Sob aquele cenário de destruição, começava a cair aquela chuva mansa do mês de outubro que se estenderia até as primeiras horas da tarde. Embalados pela fina corrente de água que se formava com os pingos da chuva, os vestígios invisíveis do sal de cloreto de césio escorreriam por novas ruas[24].

No Cemitério Parque (Cf. anexo 3), onde seriam enterradas as vítimas, os técnicos faziam as últimas avaliações de segurança nas covas. Testavam a espessura da concretagem

[24] Cf. Revista Navigator, edição especial 2008. "A chuva que caiu em Goiânia na época contribuiu para disseminar o Césio presente no solo e os ventos favoreceram a dispersão dentro dos locais já afetados, mas geralmente delimitados por muros e paredes das casas." (2008, p. 3)

e instalavam os cordões de isolamentos. Após o anúncio sobre o pouso do avião da Força Aérea Brasileira (FAB) no aeroporto Santa Genoveva, trazendo do Rio de Janeiro os caixões de Maria Gabriela e Leide das Neves, a Polícia Militar e o Corpo de Bombeiros iniciaram a intrincada tarefa de transportar em segurança os pesados caixões de chumbo até o cemitério.

Uma equipe do corpo de bombeiros escoltava os caixões em carros blindados, enquanto uma multidão enfurecida se aglomerava na porta do cemitério para impedir que o sepultamento se realizasse. A vizinhança do setor Urias Magalhães onde se localizava o Cemitério Parque temia que a energia radioativa do Césio-137 se instalasse tão próximo aos seus quintais. Presidentes da associação de moradores e um vereador inflamavam a revolta. O cordão de isolamento era cerceado por um agitado e intimidador cordão humano. Os jornalistas se avolumam no meio daquela tensa agitação popular. Pelo rádio nas viaturas, policiais pediam reforço ao centro de operações da Polícia Militar.

Quando o caminhão blindado assomou na rua do cemitério, um motim ruidoso começou o ataque lançando palavras de rechaço e protesto que evoluíram para insultos. O caminhão ultrapassou o cordão de isolamento, venceu a resistência da multidão e seguiu em direção às duas covas. Pedras, torrões de barro, nacos de paralelepípedo, pedaços de cruzes eram atirados com fúria contra todo o aparato de veículos blindados e guindastes. Sob uma chuva de pedregulhos e estilhaços, os técnicos da CNEN iniciavam a complicada operação de retirada dos caixões de chumbo que pesavam toneladas. Os poucos parentes das vítimas se escondiam atônicos na confusão para não se tornarem novos alvos da ira popular. A artilharia de pedras não parou nem mesmo quando os caixões desceram às sepulturas com a ajuda de guindastes. Os ruídos pavorosos daquela revolta tornaram inaudíveis as palavras do padre que tentava coordenar aquela tensa cerimônia de sepultamento. Ao invés do descanso do barro, da terra, os mortos se refugiavam no abrigo do chumbo e do concreto. O retorno cristão ao pó não seria possível.

Interlúdio

O drama narrado na apresentação é apenas uma das versões possíveis sobre o evento radiológico do Césio-137. A construção da narrativa acabou redundando em uma criação ficcional do evento. Esta etnografia integra o montante de narrativas produzidas e também é agenciada pela forma dramática característica das histórias sobre o evento radiológico. Escrever sobre ele se assemelha ao trabalho de desenterrar, escavar o monturo de detalhes e fragmentos de histórias acumulados ao longo de 22 anos de evento.

Essa narrativa foi pontuada por duas inumações (o aterramento do deposito de rejeitos radioativos e o sepultamento das primeiras vítimas) que sintetizam a inversão trágica recorrente nas narrativas sobre o evento radiológico (do fascínio da luz azul à morte e às ruínas). Os dois atos de inumação que seguem paralelos criam seus mártires: no primeiro plano, as vítimas fatais, duas mulheres cujos nomes e imagens tornam-se emblemas da tragédia; no segundo plano, os militares que, no cumprimento de seu ofício na operação de descontaminação, acabaram se contaminando.

O itinerário das partículas radioativas é sempre o limite do narrável. Os detalhes da trama sugerem possibilidades de contaminação nos interstícios das ações triviais. Narrar a presença da radioatividade rastreada pelos contadores Geiger ainda é uma aproximação insuficiente e limitada que deixa em suspenso outros tantos itinerários possíveis das partículas radioativas, das pessoas, dos objetos e dos animais contaminados. À constatação da presença da substância radioativa nos lugares, segue-se a transformação das coisas em ruínas e em lixo radioativo. Todas as coisas que foram tocadas por essa energia são condenadas a serem destruídas.

Pensei em escrever uma história estruturalmente afetada por esses episódios do drama. A história começa com a morte das primeiras vítimas e é, então, organizada a partir desse acontecimento de referência ao invés de seguir uma sequência cronológica rigorosa. Enquanto o cemitério é preparado para o sepultamento, o trabalho de demolição das casas e de construção do depósito de rejeitos radioativos está em plena operação nos lugares dos acontecimentos cruciais do drama. Os acontecimentos do dia 26 de outubro do ano 1987

evocam outros episódios anteriores como a descoberta da cápsula no instituto de radiologia, a manifestação da luz azul, a constatação do acidente radiológico. A morte e a ruína perturbam a linearidade da cronologia e permitem que as histórias sejam contadas por evocações que retrocedem e sucedem em relação ao tempo de referência do relato: dia 26 de outubro.

Além de ser o maior evento público do drama, o sepultamento participa da criação de símbolos e da figura dos mártires da tragédia. O episódio do sepultamento constitui um dos momentos mais dramáticos que concentra o sofrimento das parentela atingidas pela contaminação em um desfecho culminante da sequência de perdas sucessivas: destruição das casas, dos objetos e dos animais domésticos e também de um modo de vida anterior à catástrofe. Também é a ocasião da manifestação do medo dos moradores de Goiânia ao perceberem-se condenados a conviver com a ameaça da radioatividade por tempo indefinido.

As cores, as substâncias e os objetos também adquirem uma importância decisiva para a constituição do drama que perfaz a transformação do Césio-137 e das coisas tocadas por ele em lixo radioativo, do encanto da luz azul que irradiava da cápsula ao encerramento em tambores de chumbo. A criança que morrera vítima da contaminação radiológica e fora enterrada sob o agravo de violento protesto popular tornou-se símbolo do acidente. Entre as referências simbólicas do evento, Leide das Neves é conhecida como a criança que ingerira uma pequena porção do pó de cloreto de césio e representa a consubstancialização entre a vida humana frágil e indefesa e o poder brutal da radiação.

A ruptura é fundamental na constituição do evento e é representada como uma interrupção no tempo cotidiano e nas trajetórias das vítimas. A ruptura é recuperada no drama narrado sob a forma de uma inversão trágica simbolicamente representada pela gradação das cores do azul ao chumbo. O simbolismo das cores orquestra outras reconversões em torno da cápsula (signo de bem-aventurança que se degenera em um objeto maligno, em uma fonte de infortúnios), da CNEN (entre agente da equipe de descontaminação e agente responsabilizado pela catástrofe) e dos militares e técnicos (agentes recrutados para aplacar a difusão e controlar a catástrofe) que são transformados em vítimas.

O Césio-137 foi deixando suas marcas na vida das vítimas, no cotidiano dos moradores, no espaço e na história da cidade de Goiânia. A partir de 1987, o "fantasma" do Césio-137 estaria presente nas expectativas de cada parto, de cada nova criança que nasceria e de cada doença que se manifestaria entre os membros das parentelas que sofreram contaminação. O evento radiológico continuaria afetando as vítimas e sua descendência. As incertezas quanto ao desfecho do drama protagonizado pela energia nuclear abrem sempre novas lacunas, novos fios e novas possibilidades de continuação da intrincada história do evento radiológico do Césio-137.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda o evento radiológico do Césio-137 a partir de sua forma dramática engendrada pela produção de narrativas. Ao ser conformado em uma temporalidade extensa e profunda e plasmado pela configuração das narrativas, o evento radiológico assume a forma de um drama. Ao invés de tentar reconstruir o evento a partir de documentos e registros, minha proposta foi partir da análise de narrativas para desenredar um drama. A abordagem dramática sobre o evento radiológico permite articular a dinâmica dos acontecimentos e das narrativas em um mesmo processo dramático.

O ano 1987 marca o início do evento cuja trama se desdobra e passa a incorporar ao longo dos anos novas vítimas. No ano 1988, foram identificadas 102 vítimas. Um levantamento oficial em 2007 contabilizou 896[25] vítimas. Além dos parentes e vizinhos de Devair, Roberto e Wagner, foram incorporadas à lista pessoas que prestaram assistência às vítimas ou estavam diretamente envolvidas no trabalho de descontaminação dos bairros. Muitas pessoas descobriram-se vítimas anos mais tarde.

Vinte e dois anos depois do acidente, os efeitos da radiação continuam a se manifestar nos corpos das vítimas e se reproduzem em distúrbios genéticos ao longo de gerações[26]. Cessada a contaminação radiológica, o acidente tornado evento continua a produzir vítimas também narrativamente[27]. Em contraposição ao discurso oficial que tende

[25] Esses dados variam de acordo com os discursos e com os agentes. A Associação de Vítimas do Césio-137 e a organização Greenpeace contestam os dados oficiais e estimam que o número de vítimas atinja a marca de 6 mil pessoas (2007).

[26] Ao longo de 22 anos de evento, surgem os "filhos e netos do Césio", e o acidente já atinge três gerações de vítimas. Além dos efeitos diretos da contaminação imediatamente visíveis sob a forma de radiodermites (Lesões na pele ocasionada pelo contato direto com o material radioativo) e deformações em órgãos específicos do corpo, a radiação afeta a constituição genética das células. A alteração genética pode se manifestar em diversas doenças ao longo de toda a vida da vítima e pode se reproduzir ao longo de sua descendência.

[27] Existe uma vasta produção acadêmica e artística sobre o evento. A opção por uma análise de fontes secundárias se justifica não apenas pela abundância de material, mas também pela necessidade de analisar essa multiplicidade de produções e de produtores tendo em vista elucidar como essas narrativas sobre o

a restringir o alcance do acidente e o número de vítimas, o processo de reconhecimento e constituição das vítimas se estende à produção de narrativas que buscam incorporar novas vítimas à trama do evento.

O drama participa ativamente das disputas políticas. Politiza o discurso de vitimização e a experiência de sofrimento, e também cria novas modalidades de ação política. Na contracorrente do discurso técnico e científico que limita o acidente ao momento da contaminação radiológica e define-lhe um fim, o drama protesta contra o desfecho definitivo ao ampliar as possibilidades de atualização e de afetação do evento no presente. O processo dramático enseja a produção de símbolos e mobiliza um repertório cultural heterogêneo que participa da composição das histórias sobre o evento.

Na primeira exploração sobre o tema, deparei com um extenso volume de narrativas produzidas sobre o evento e percebi, com surpresa, que, ao longo dos anos, o número de vítimas do acidente aumentava e que esses números variavam de acordo com o tipo de discurso e de agente. O evento e suas dimensões e efeitos pareciam ser também agenciados pelos discursos sobre ele. Se a contaminação radiológica já havia sido debelada desde o final do ano 1987, como as "novas" vítimas seriam produzidas? E por que o evento radiológico do Césio-137 é tão continua e abundantemente narrado? Como a narrativização do evento o constitui?

Para entender essa intricada relação entre evento e narrativa, elegi como material para a análise as narrativas de ampla circulação e divulgação pública. Apesar da produção narrativa sobre o evento ser muito mais extensa, o foco nas narrativas dramáticas de ampla circulação permitiu-me visualizar a configuração de uma comunidade de sofrimento, um espaço público no qual as histórias e os símbolos evocam e suscitam uma experiência compartilhável do evento.

A análise de narrativas, como a literatura (romance), a arte (artes plásticas), a fotografia, a imprensa (jornais, blogs), a bibliografia acadêmica (teses, dissertações, artigos e relatórios), os vídeos (documentários, filmes, curtas-metragens) e os relatos provocados pela pesquisa de campo (entrevistas, visitas a acervos, bibliotecas e museus), circunscreveu

evento também o constituem. As informações sobre o evento são transformadas pelas narrativas. A disparidade e a discordância de informações acompanham a emergência e evolução do processo dramático e também as disputas políticas em torno da definição das extensões e medidas do evento.

um drama através do qual o evento é vivido e narrado. Busquei seguir a circulação de narrativas e suas interconexões.

Para obter o material para a análise, eu me inseri em um circuito de narrativas. Contatei fotógrafos e jornalistas, frequentei bibliotecas, acervos, livrarias, lojas de livros usados e locadoras de vídeos. As narrativas carregavam traços, dedicatórias, anotações, trechos sublinhados, dedicatórias, rasuras, rabiscos e carimbos das instituições pelas quais haviam circulado. Cada nova narrativa encontrada apontava para várias outras. A intertextualidade revelava os elos das narrativas e o modo como eram encadeadas umas às outras. Essas indicações e evocações internas às narrativas também orientavam minhas buscas.

Inicialmente, as entrevistas foram aventadas no plano da pesquisa como um recurso para esboçar uma genealogia da parentela mais atingida pela contaminação a qual também fornecia o elenco de personagens para as narrativas. Buscava, assim, situar as relações de parentesco dentro da trama das narrativas. No entanto, as entrevistas acabaram provocando o relato da experiência pessoal das vítimas, organizado em torno da conexão entre a trajetória individual e familiar e o evento radiológico.

A orientação metodológica da pesquisa está assentada sobre a articulação entre o tema, o evento, e sua forma, o drama. O evento radiológico do Césio-137 desencadeia um processo dramático do qual extrai sua forma e sua dinâmica. Esse processo atravessa todo o evento e se manifesta mais claramente na produção de narrativas e de símbolos.

O evento radiológico é excessivo e destituído de forma e medida. Ele provoca uma ruptura profunda e fragmentária que o caracteriza e o define como evento crítico, concebido segundo a conceituação de Veena Das (1995). Essa ruptura fraciona a vida das pessoas afetadas e o tempo cotidiano, e acende o processo dramático. O evento crítico, em sua carga de ruptura e desagregação, tende a invalidar os paradigmas e padrões de ação disponíveis. A partir do processo dramático, novos dispositivos e modelos de pensamento e ação são, então, criados para dar conta do ineditismo e da singularidade do evento.

A ruptura constitui o objeto da criação dramática e representa o corte irreparável ao qual o drama procura para dar uma forma significativa. A indeterminação fundamental do evento crítico e a ruptura alimentam continuamente a criação dramática. A ruptura que

constitui e define o evento crítico também institui a temporalidade e a forma dramática. Além disso, a incompletude da tradução do evento em um modelo narrativo também movimenta a produção de novas narrativas.

O drama é central na dinâmica do evento radiológico estendendo-lhes os limites, modulando sua intensidade e atualizando-o a cada nova narrativa. O modelo vai sendo composto pelas narrativas e, na medida em que vai se consolidando, oferece os contornos e paradigmas para novas narrativas. O modelo dramático e as narrativas criam-se mutuamente.

O agenciamento da intriga das narrativas dramáticas incorpora as vítimas e outros agentes como personagens e os símbolos dramáticos provocam o engajamento emocional de um público amplo reunido em uma comunidade de sofrimento. Assim, além de tornar a experiência do evento apreensível e articulável em narrativas, o drama também suscita novas experiências dramáticas em um público temporal e espacialmente distante dos acontecimentos culminantes de 1987. A forma dramática das narrativas e dos símbolos canaliza emoções e promove o engajamento emocional dos sujeitos no processo.

Será preciso, portanto, desdobrar do evento seu processo e sua configuração dramática para compreender a relação entre evento e drama, entre experiência e narrativa, e entre tema e forma. Além de mediar a relação entre evento e narrativa, o drama também faz a mediação entre a investigação da pesquisa e seu tema ou objeto.

Atualizo a noção de drama como uma forma e não como um conceito ou categoria. Enquanto forma, o drama compreende uma configuração e um processo através do qual o evento é traduzido e assimilado. O drama constitui uma forma transversal que recorta os planos dos acontecimentos, das narrativas e da própria etnografia. O drama constitui o processo e o modelo configurativo que plasma o evento em uma forma específica e também fornece uma forma paradigmática para as narrativas e uma moldura para a própria análise do evento.

O evento não é diretamente acessível a mim. Apesar de ter nascido na cidade de Goiânia e morado naquela cidade até o final de minha graduação, eu não havia presenciado os acontecimentos culminantes de 1987 e não havia me engajado no drama radiológico. Meu acesso ao evento foi, desde o início, mediado pelas narrativas sobre ele. Minhas

referências provinham de livros, relatórios, filmes e documentários e não estavam respaldadas em uma experiência subjetiva.

Ao mergulhar na leitura dessas narrativas com o propósito de pesquisa, eu não apenas me vinculava a essa dinâmica de produção e circulação de narrativas enquanto leitora e pesquisadora, mas também experimentava a composição dramática e sentia a invocação emocional das histórias. Percebi-me afetada pelos agenciamentos da intriga das narrativas que até então não sabia reconhecer-lhes a forma e o processo. A partir dessa percepção ainda turva e mal delineada, busquei desvendar essa forma que emoldurava o evento de um modo específico. A escrita de narrativas sobre o evento e, em certa medida, também a leitura veiculavam uma experiência muito peculiar. Essa forma revelava aos poucos sua configuração como um drama no qual pude reconhecer alguns traços do drama social formulado pelo antropólogo Victor Turner.

O drama, que inicialmente era aventado como um referencial teórico, passaria a ser incorporado na pesquisa como uma moldura para a análise do evento e de suas narrativas. Embora o foco seja o evento, a análise é orientada a partir de sua forma. Para que a análise do evento seja completa é necessário que a noção de drama social, elaborada para a análise de microeventos sob o enquadramento do conflito social, também seja estendida para acompanhar a profundidade temporal do evento e a complexa confecção das intrigas das narrativas. O modelo dramático prolongar-se-ia para além da unidade de ação primordial do evento e alcançaria também novos episódios e a produção de narrativas e de símbolos compreendidos em 22 anos de evento.

Porém, perde-se a designação "social" e o lastro estrutural do conceito de Victor Turner. O drama não emerge da contradição entre princípios estruturais da ordem social. Trata-se, ao contrário, de uma catástrofe com uma intensa carga de destruição e ruptura e cuja ocorrência é estruturalmente indeterminável. Nenhum princípio estrutural poderia alcançar e dominar tal situação-limite.

O modelo também recupera a ambiguidade da noção comum de drama que recorta tanto o domínio dos acontecimentos quanto o domínio das narrativas. O modelo dramático em seus agenciamentos de intrigas e de acontecimentos permeia os limites entre experiência e narrativa.

Essa noção retém do drama social de Turner (1974) o sentido processual, temporal e estético. Tal como o conceito analítico, o drama enquanto forma também compreende os processos de criação de símbolos e de significados e a consideração da experiência subjetiva e do protagonismo dos atores no arranjo dramático.

Longe de significar uma expressão ou representação, o drama é concebido como um modelo que organiza as intrigas e confere forma e sentido à experiência do evento crítico. Do mesmo modo que a intriga confere especificidade ao acontecimento, seguindo o suposto da teoria da história de Paul Veyne (1971), o drama enquanto um modelo, que combina a configuração da intriga e o arranjo temporal, plasma o evento em uma forma específica e constitui o seu contorno.

Nesse sentido transformado, o drama ressurge como uma forma e uma temporalidade que envolve todo o evento radiológico. Drama, portanto, é apreendido em seus aspectos configurativo e temporal como uma forma ou modelo de descrição dos acontecimentos e da composição da intriga das narrativas.

A relação entre drama e evento constitui um eixo que orienta toda a etnografia. Essa relação revelou-se como o problema fundamental da pesquisa e exigiu a construção de um modelo específico para a análise de narrativas. Enquanto uma narrativa sobre o evento, a etnografia incorpora o drama como marco da análise e da descrição do tema e também é absorvida e afetada pelo processo dramático.

O primeiro capítulo esboça a busca por uma forma teórica e conceitual para apreender o evento radiológico e sua forma dramática, e a reconstrução teórica da noção de evento e drama a partir dos conceitos de evento crítico de Veena Das e de drama social de Victor Turner. O acidente radiológico é constituído como um evento crítico que instaura uma ruptura no plano das relações sociais e do mundo do sujeito. E o drama é concebido como uma temporalidade e uma configuração de intrigas que organiza o evento e faz com que ele seja vivido e narrado como uma tragédia.

No segundo capítulo, procuro demonstrar como as narrativas dramáticas participam do processo de reconhecimento das vítimas. A discussão permeia a construção da noção de vítima sob os marcos das categorizações técnico-científicas e dos discursos de vitimização,

e também a apropriação da figura das vítimas pelas narrativas e sua transformação em personagens.

O terceiro capítulo relata o modo pelo qual o drama afeta e envolve outras pessoas além das vítimas e como a profusão de narrativas constrói um campo público e coletivo configurado como uma "comunidade de sofrimento" na qual as experiências do evento são comunicadas e compartilhadas. Tento mostrar como o relato organiza uma experiência de sofrimento e vincula o sujeito do relato a essa comunidade.

O último capítulo é consagrado ao tema da temporalidade do drama. A análise de narrativas ficcionais busca apurar as articulações entre tempo vivido, tempo histórico e o tempo ficcional. O tempo do drama é caracterizado como um "tempo outro", que não possui necessária correspondência com uma marcação linear em uma cronologia. O drama instaura uma relação de alteridade no tempo balizada por uma experiência temporal do evento. Ao aglutinar todas as narrativas em sua temporalidade e em seu processo, o drama acaba por envolver também a etnografia. E o ato da escrita da etnografia é também assimilado como um ato dramático.

CAPÍTULO 1

UM DRAMA VIVIDO E NARRADO

O evento radiológico é comumente referido como "acidente". Essa designação é largamente utilizada tanto em pesquisas quanto na linguagem comum. Todavia, esse termo "acidente", muitas vezes, corresponde apenas aos acontecimentos culminantes datados em 1987 e não compreende o processo através do qual o evento é ampliado temporalmente.

Enquanto "acidente radiológico ocorrido na cidade de Goiânia em 1987", o evento permanece temporal e espacialmente restrito e é definido exclusivamente dentro do período de contaminação. Os paradigmas para a delimitação de "acidente" são a contaminação e a descontaminação. Os marcos de início e fim podem ser fixados entre setembro e dezembro de 1987[28] (fim da contaminação) ou ainda entre este ano e 1989, ano em que o depósito provisório de rejeitos fora construído. O termo veicula uma noção específica ao discurso técnico e oficial para o qual o evento se localiza em um ponto do passado de um tempo linear e irreversível.

A concepção de acidente radiológico como um evento prolongado foi aventada inicialmente na pesquisa da antropóloga Telma Silva (2002) sob a designação "desastre". A autora percebe que a referência "acidente" é comumente usada por órgãos oficiais, que participaram da descontaminação, como designação de um estado de emergência. Sob essa referência "acidente", delimita-se cronologicamente o evento e definem-se os espaços contaminados.

Ao acompanhar a perspectiva das vítimas, Telma Silva apreende a temporalidade do evento estendida às suas consequências manifestas nas doenças radiológicas. A noção de

[28] No dia 20 de dezembro de 1987, a CNEN declarou o fim da limpeza da cidade, os técnicos encerraram suas operações e retornaram para a cidade do Rio de Janeiro. Cf. Weber Borges (2003).

desastre empregada pela autora, alternativa àquela de "acidente", ressalta a intensidade do evento e o retira de uma concepção fundada no acaso para reinseri-lo em um processo com causas e efeitos no qual podem ser reconhecidos os culpados e as vítimas.

Penso que o evento não apenas acompanha a extensão de seus efeitos, mas também é movido por uma dinâmica dramática que expande o processo de constituição do evento para o campo da narrativa. Tentei incorporar o evento, a produção de narrativas e a criação simbólica em um mesmo processo dramático, pois penso que há um entrelaçamento configurativo entre evento e narrativa, no caso do acidente radiológico.

1.1. Do evento ao drama

As designações através das quais o evento radiológico é apreendido remetem a uma estrutura temporal específica. Existe um traço de excepcionalidade em sua definição e caracterização, e um sentido de interrupção ou ruptura no fluxo normal do tempo ou na experiência temporal cotidiana. Além da temporalidade, a tensão entre linguagem e evento e a conjunção entre o acontecimento e o mundo do sujeito constituem aspectos recorrentes nas noções de catástrofe e evento.

A catástrofe é constituída como uma unidade narrativa. É um evento histórico de ruptura intensa e dramática que provoca um trauma[29]. Pressupõe-se que a vivência traumática é constitutiva da catástrofe. A catástrofe abre uma ferida/trauma no mundo do sujeito que não é imediatamente assimilada. Trata-se de um evento destituído de forma e de medida que provoca a necessidade de narrar a experiência, ao mesmo tempo em que marca sua impossibilidade e os limites da própria linguagem (Seligmann-Silva, 2000). A experiência da catástrofe, cujo paradigma é a experiência do sobrevivente da *Shoah*[30], escapa ao esforço da representação. A noção de catástrofe possui um estatuto ambivalente,

[29] Trauma significa ferida, em grego. Denota um choque ou uma experiência sem precedente desencadeada por uma situação de extrema violência. Cf. Leigh Gilmore (2001).

[30] O evento da *Shoah* é emblemático da concepção de catástrofe. Prefere-se o termo Shoah que na tradição judaica está relacionado à catástrofe, momento de "recolhimento de Deus", à designação holocausto que veicula um sentido de sacrifício. Cf. Seligmann-Silva (2005, 2003).

pois compreende tanto as situações históricas de extrema violência quanto a unidade narrativa do testemunho.

A noção de catástrofe veicula um sentido de ruptura profunda e absoluta. Tal ruptura é interna ao mundo do sujeito e opera, conforme as considerações de Seligmann-Silva (2000, 2005), no campo cognitivo e psicológico.

Para Susanna Hoffman e Anthony Oliver-Smith (2001), as situações de vulnerabilidade e ameaça são compreendidas sob a denominação "desastre". De maneira distinta do aspecto narrativo, experiencial e subjetivo compreendido na noção de catástrofe, desastre[31] refere-se ao evento ou processo propriamente dito. O conceito de desastre estende temporalmente um evento ao incluir num mesmo processo os fatores culminantes e suas consequências. Desastre é um fenômeno processual desencadeado por uma combinação de uma população vulnerável com um agente (externo) potencialmente destrutivo. Além de eventos históricos, desastre compreende cataclismos ambientais movidos por agentes naturais ou por problemas concernentes à tecnologia.

A análise de desastre conjuga uma abordagem processual a um modelo holístico segundo o qual um evento é visto como uma complexa interação entre os sistemas físico, biológico e sociocultural. Essa abordagem oferece uma delimitação factual e concreta de evento ou processo. A pesquisa antropológica é colocada a serviço de um projeto de prevenção de novos desastres.

A perspectiva subjetiva é substituída pela categoria genérica de população que, na equação do desastre, é apenas um dos fatores. A experiência individual do desastre é suprimida em favor de um mapeamento da população ou do grupo afetado. Considera-se a ruptura provocada pelo desastre em suas consequências sociais, econômicas e ambientais. Os problemas listados são alterações nas condições de sobrevivência da população e na organização social. O trauma não é um tema relevante nesse recorte que se distancia da

[31] O desastre se torna objeto da pesquisa antropológica, segundo Hoffman (2002), a partir dos anos 60 e mais intensamente na década de 80, com o crescente interesse pela ecologia cultural. Nesse período, a incidência de desastres naturais e tecnológicos também aumentou. Institui-se um tipo de pesquisa cujo objeto coincide com os chamados problemas sociais e ambientais e inclui na sua agenda medidas intervencionistas. Os antropólogos nesse contexto desempenham um importante papel na mobilização de grupos de vítimas e na elaboração de um espaço público para debater os problemas que concernem ao desastre.

experiência das pessoas envolvidas e privilegia um panorama macrossociológico para integrar os vários sistemas perturbados pelo desastre.

Alternativamente a esse esquema analítico que totaliza o evento em uma unidade, Veena Das propõe um tipo de pesquisa antropológica que considere o evento em sua conjunção com a vida cotidiana das pessoas afetadas por ele. Na construção do conceito de evento crítico[32], Veena Das (1995) mescla uma abordagem episódica de ruptura aos rebatimentos e desdobramentos da experiência traumática suscitada pelo evento nas subjetividades. Um evento crítico não se encerra no momento de sua ocorrência. Ele é ampliado e persiste através da linguagem e da memória. A perspectiva do sujeito conduz o modo de apresentação do evento que articula múltiplas temporalidades: histórias de vida, história do evento, história nacional e o tempo do trabalho de campo e da etnografia. Veena Das sugere um estilo de análise e descrição que considere os eventos traumáticos na biografia pessoal. A antropóloga propõe o conceito de evento crítico com o propósito de conjugar a temporalidade do Estado, da comunidade e do sujeito, no processo da história nacional da Índia[33].

A ênfase nos relatos de experiências individuais recoloca a dimensão subjetiva na tradução do evento. O ato de testemunhar registra a maneira pela qual a violência reverbera no sujeito. Nessas narrativas, o tempo destrói e desestabiliza relações e, ao mesmo tempo, repara e reconstrói o presente ao refazer o fluxo da vida. Nessa nova forma de vida que o evento inaugura, a memória traumática e o passado passam a envolver inteiramente o presente.

A sucessão ruptura/fluxo constitui um suposto dessa noção de evento. Evento crítico interrompe o fluxo da vida cotidiana, porém é ancorado e assimilado na experiência do dia-a-dia. Se em *Critical Events*(1995), Das ressalta a ruptura na vida ordinária e certa afasia

[32] Segundo Mariza Peirano (2006), a noção de "evento crítico" de Das veicula um questionamento de visões totalizadoras. Trata-se de eventos circunscritos social e historicamente. Acredito que essa noção de evento crítico também contribui para retirar o sofrimento do domínio exclusivo das teodicéias religiosas e ambientá-lo na experiência cotidiana na qual atuam o estado e a comunidade.

[33] Além do desastre químico de Bhopal, outro evento de referência de Das é a Partição da Índia ocorrida em 1947 que é recuperada pela autora através da memória das vítimas em diálogo com documentos judiciais e literatura local. O evento dramatiza o confronto entre Hindus e Muçulmanos no qual a maneira preferencial de atingir a parte inimiga era através do sequestro e da violação de suas mulheres. O projeto de nacionalismo indiano incluía a apropriação dos corpos das mulheres como objetos no qual o novo estado indiano pôde ser brutalmente inscrito.

em relação à experiência da violência, em *Life and Words* (2007), o interesse da autora está voltado para as possibilidades discursivas de recuperar e reabitar esse mundo devastado, não por uma suposta transcendência, mas pelo exercício persistente e diário de retomar e refazer a vida cotidiana. Os eventos críticos são, então, incorporados na estrutura temporal das relações sociais[34]. Por essa capacidade de penetrar na subjetividade e de se fazer continuamente presente na vida das pessoas, o evento é dotado de uma profundidade temporal.

Acompanhando esse tipo de abordagem, o acidente radiológico é concebido como um evento crítico que instaura uma ruptura no plano das relações sociais e do mundo do sujeito e atravessa a família, o Estado, a burocracia, a comunidade científica e também, como veremos, o domínio da produção artística e literária. O evento radiológico prolonga-se para além de sua ocorrência (o acidente) através de um processo dramático.

A noção de drama recupera alguns aspectos do conceito de drama social[35] formulado por Victor Turner (1972)[36] para apreender os processos sociais Ndembu[37] que se desenrolam de maneira conflituosa. O drama social[38], além do conceito analítico, refere-se nitidamente à forma essencialmente dramática do processo de tempo social Ndembu desdobrado em fases específicas: ruptura, crise e intensificação da crise, ação reparadora e

[34] Nesse sentido, tal como o drama social de Turner, o evento é assimilado na temporalidade cotidiana. No entanto, para Turner (1972), o fluxo da vida cotidiana é refeito através de rituais, e para Veena Das (2007), através de narrativas e de formas deliberadas de silêncio.

[35] Penso que o drama social guarda certo grau de indeterminação. Ainda que o drama social seja um desdobramento de contradições estruturais, essas não determinam quando ou em quais circunstâncias o drama social irá se manifestar, também não estipulam um desfecho específico.

[36] Em *Schism and continuity in an African society*, drama social consiste em um instrumento conceitual para tornar o conflito apreensível à análise sociológica estrutural de uma aldeia Ndembu, situada na Zâmbia. Em *Dramas, Fields, and Metaphors,* Turner habilita esse conceito para a análise da ação simbólica.

[37] A partir do conceito de drama social é possível perceber como os princípios estruturais da sociedade Ndembu operam na vida cotidiana da aldeia. O povo Ndembu, habitante do noroeste da Zâmbia, destaca-se na análise de Turner como uma sociedade matrilinear e virilocal caracterizada pelo conflito de princípios estruturais de filiação e residência.

[38] Drama social, nas obras de Turner (1957, 1974), é fruto de uma apropriação metafórica do drama grego, que seleciona alguns de seus aspectos. A falta absoluta de solução e a estética trágica são características do drama grego que são transferidas para o drama social Ndembu. Outras aproximações com o drama grego pontuam a impotência e desamparo das pessoas envolvidas frente a um Destino incomensurável. No caso do drama Ndembu, o Destino representa as necessidades estruturais dos processos sociais, que transcendem os indivíduos.

desfecho[39]. Nesse sentido, o drama veicula um tipo de temporalidade. Outra característica do drama enquanto estética trágica é a referência a sentimentos de dor e prazer para expressar e comunicar a experiência. Turner (1986) sugere que a emoção que o drama incita é uma maneira de expressar a ruptura. Em seus momentos culminantes, drama social provoca a criação de símbolos e de narrativas (TURNER, 1980).

Na conceituação de Turner (1974), dramas sociais são unidades processuais e estruturas temporais cuja dinâmica e textura temporal são reconhecidas como distintas de outras unidades processuais que o autor designa como harmoniosas. A noção de organização social de Raymond Firth é aventada pelo autor como um exemplo de unidade processual harmônica na qual o processo ou a sequência de ações seguem diretrizes e fins sociais. Segundo esse contraponto, o drama social referir-se-ia a situações políticas de conflito, ao passo que a organização social remeteria a situações de cooperação. No drama social, são os agentes volitivos que atuam.

O drama social de Turner, elaborado a partir do modelo do drama grego, vai se constituindo como conceito ao longo de obras posteriores à *Schism and Continuity in an African Society* (1972 [1957]). O autor percebe o drama social como uma estrutura temporal que pode ser generalizada para além da realidade social Ndembu.

O drama lança os acontecimentos em uma temporalidade outra que suspende o tempo comum e depois recobra seu fluxo cotidiano. Esse outro tempo que o evento inaugura é o tempo do drama que circunscreve toda a trama básica das narrativas. Com base nessa noção de tempo dramático, o evento concebido como um "acidente" radiológico poderia ser cronologicamente situado entre o rompimento da cápsula de Césio-137 (setembro de 1987) e a construção do depósito de rejeitos radioativos (1989)[40]. Essa demarcação no tempo compõe uma unidade dramática experiencial. No entanto, o evento não se encerra nesses limites. O fim do processo de descontaminação das áreas atingidas

[39] O desfecho não encerra o drama, as tensões permanecem em estado latente até culminarem em um novo drama. Durante a sequência dramática, a regularidade da vida cotidiana é temporariamente interrompida. Segundo John Dawsey (2006), o drama social, na concepção de Turner, marca um momento de suspensão em que o cotidiano é recriado.

[40] Essa periodização corresponde ao tempo em que a contaminação radiológica estava em curso. Nesse período, o acidente é diariamente relatado pelos jornais goianos. Posteriormente a esse período, a produção de narrativas sobre o evento passa a se concentrar em datas específicas.

não coincide com o fim do evento que ainda não esgotou todo o seu poder de destruição. O sofrimento é ainda presente, o número de vítimas aumenta a cada ano e os efeitos da radiação continuam a se manifestar nos corpos das vítimas. O drama se estende a um processo judicial, médico-científico e narrativo de identificação e reconhecimento de novas vítimas do acidente.

1.2. O drama e a construção da trama

Evento e narrativa encontram-se articulados em um mesmo processo dramático. Não me parece existir uma linha definida que separe a experiência do evento de sua narração. A estrutura temporal dramática perpassa acontecimentos e também organiza narrativas. O evento radiológico do Césio-137 é reelaborado a partir de uma trama que o configura enquanto um evento único e singular[41].

A partir da discussão sobre temporalidade e narratividade, Paul Ricœur (1980) forja a noção de *plot*[42] como uma totalidade inteligível que organiza a sucessão de eventos em uma história. Nesse sentido, evento é dotado de uma estrutura temporal cuja natureza é pública e datada, sem, contudo, conforme adverte Ricœur, se limitar ao um tempo linear e cronológico. O *plot* (ou intriga) admite duas estruturas em uma mesma matriz narrativa: estrutura cronológica (a sequência de eventos) e modelo não-cronológico ou configurativo. A intriga é ao mesmo tempo representação da ação e agenciamento dos fatos (RICŒUR, 1994). O ato configurativo do *plot* possibilita extrair um modelo de uma sequência. A profundeza temporal para Ricouer é engendrada pela configuração narrativa do evento.

[41] Não afirmo que o evento é uma criação da linguagem. Ele é conservado em sua ocorrência factual. Apenas quero mostrar que o evento é assimilado e experienciado como um drama.

[42] *Plot* é uma tradução de Ricœur do termo *Muthos*, extraído da *Poética* de Aristóteles, que significa intriga. Ricœur toma o modelo da tessitura da intriga e o estende a qualquer composição narrativa. Cf. Ricœur, 1994.Tempo e Narrativa. Tomo I.

A inflexão entre a trama e o drama me parece ser fundamental para apreender a constituição do evento dentro de uma matriz narrativa e experiencial. É possível aproximar essas duas noções a partir do aspecto configurativo. A intriga ou o *plot* constitui o evento dentro de uma matriz narrativa. Embora isso seja crucial para a delimitação e definição de evento dentro de um modelo, o *plot* não é suficiente para elucidar como essa configuração é incorporada pela experiência, o que permite que evento seja vivido como uma história. Se o *plot* articula a sequência ao modelo narrativo e configura uma história que se canoniza pela repetição, o drama refaz o elo entre a narrativa e a experiência de um evento. Dessa forma, o tempo de um evento pode ser vivido e narrado como um tempo dramático que, tal como o *plot*, é cronológico e configurativo.

De modo distinto do tempo da narrativa, o tempo dramático, conforme pontua Turner (1980), é marcado por indeterminação, instabilidade e imprevisibilidade. Penso que essa incompletude fundamental do drama constitui a força motriz da produção de narrativas que busca imprimir uma forma ao evento, acompanhando a produção de sentidos e de símbolos.

Kathleen Ashley (1990), ao avaliar as possibilidades criativas do drama de Turner para o campo artístico, define-o como uma matriz experiencial para performances culturais que incluem o processo ritual e jurídico e a narrativa literária e oral. A autora amplia o escopo do drama e inclui a produção artística como parte dele. Essa produção está situada especificamente na terceira fase do drama social a qual corresponde aos mecanismos de reparação e de produção de símbolos e de significados. Desse modo, a forma dramática também circunscreve uma profusão de símbolos e de significados que emergem no curso do evento radiológico do Césio-137. Esses símbolos tornam-se compartilháveis e comunicáveis a partir de narrativas que compreendem desde as primeiras notícias veiculadas nos jornais até elaborações mais globais e literárias de histórias sobre o evento.

Existe uma intensa produção simbólica e narrativa ao longo desse evento. Ao invés de instaurar uma fronteira entre o drama social e o drama como estrutura da narrativa, parece-me necessário conceber o evento e a criação artística inseridos em um mesmo processo dramático e situá-lo como uma estrutura que torna a experiência apreensível e narrável. Faz-se necessário ampliar a noção de drama de modo a não separar a produção

simbólica e a criação artística e literária da constituição do evento. As narrativas são produzidas no curso do evento, em momentos específicos, e sua repercussão e seu conteúdo estão relacionados à maneira pela qual se inserem no evento.

Além disso, a forma dramática do evento se oferece como a base para a narrativização. Uma das questões que orientam a intenção da pesquisa é entender por que o evento radiológico do Césio-137 provoca ou incita a produção de narrativas ao longo de 22 anos. Quais são as razões que levam as pessoas (vítimas ou não) a narrar o acidente radiológico? O narrar pode constituir um esforço de delimitar, definir ou ampliar o evento, afirmar sua atualidade, incorporar pessoas ao enredo, compartilhar uma experiência do evento, argumentar a favor de direitos humanos, do movimento ecológico, da democratização de informações e contra a energia nuclear e o militarismo nuclear.

O narrar participa das disputas em torno da dimensão e da intensidade do evento e do processo político de identificação e reconhecimento das vítimas, de reivindicação de direitos e de atribuição de responsabilidades.

1.3. Dias marcados no calendário e a ritualização do drama

O dia 13 de setembro de 1987 é marcado pelos jornais da época como o ponto inicial do acidente. Naquela data, a peça radiológica teria sido retirada do Instituto Goiano de Radiologia (IGR). No entanto, essa periodização é provisória e contestável[43]. A constatação do acidente remete ao dia 29 de setembro, data provável em que a cápsula teria sido levada à sede da Vigilância Sanitária. Somente a partir do dia 30 de setembro, o acidente começou a ser divulgado. As notícias que circularam no mês de outubro revelam o transtorno, a perturbação e a composição progressiva de um drama. A narrativa

[43] No dia 6 de outubro de 1987, uma nota no jornal *O Popular* aventa a possibilidade de que a peça tenha sido retirada em abril do mesmo ano.

jornalística[44] vai circunscrevendo e dimensionando o evento e o transforma em um marco na história da cidade de Goiânia e em um drama coletivo vivido, não só pelas vítimas, mas por todos os goianienses. Elaborações simbólicas e narrativas começam a compor uma forma dramática pública e coletiva para o evento.

As notícias acrescentam novos fatos, acompanham o desenrolar do evento e apresentam-se como as primeiras tentativas de organização de uma sequência. A temporalidade é predominantemente cronológica, embora também tenha lugar o tempo mítico e escatológico. A intenção do registro factual se sobrepõe à composição de uma trama. As datas conectam fatos e inauguram entre eles uma forte conexão. Datas comemorativas como o Dia das crianças (12 de outubro) e o dia do aniversário de Goiânia (24 de outubro) são re-significadas no curso do evento. Embora as vítimas apareçam nos boletins médicos publicados quase diariamente, o referente maior dessas narrativas jornalísticas é a cidade de Goiânia.

Outubro é o mês em que o acidente é reconhecido e se torna público. Os fragmentos de jornais compilados no primeiro Dossiê sobre o evento foram publicados a partir do dia 1º daquele mês. Apenas no mês de outubro[45], foram veiculadas diariamente em um único jornal 328 notícias, notas e reportagens sobre o acidente.

Os jornais não apenas divulgavam o acidente, mas também participavam da configuração do evento. Observa-se nessas narrativas jornalísticas um esforço de circunscrever e delimitar a contaminação e o escopo do acidente. O alarde dos noticiários e os rumores que assimilavam o acidente com referências ao desastre de Chernobyl generalizavam-no a todo o estado de Goiás e associavam a contaminação radiológica a uma identidade regional.

---

[44] Tomo com base os recortes de jornais compilados no Dossiê: Radioatividade Césio-137. O dossiê é dividido em duas partes: uma compilação de notícias do jornal *O popular* de outubro, novembro e dezembro de 1987, publicada em 1988, e uma compilação de fragmentos dos jornais goianos *O Popular* e *Diário da Manhã* de 1988 a 1991, publicada em 1993.

[45] O protagonismo da imprensa tem especial destaque naquele ano de transição política e na véspera da elaboração da constituição nacional. Direitos humanos eram uma das pautas em voga no noticiário dos anos de 1987 e 1988. A energia nuclear, naquele momento, representava um dos resquícios do regime ditatorial como um de seus projetos de segurança nacional. Nesse contexto, também se insere o debate sobre as condições ambientais e ecológicas.

O imaginário sobre a contaminação englobava toda população goiana. Na intensiva e desencontrada divulgação do evento, o drama extrapola o enredo em torno das primeiras vítimas e se estende ao estado. A matriz experiencial do drama poderia, na época, incluir pessoas não diretamente envolvidas no "acidente", mas que foram contagiadas pelo medo da contaminação e pelas incertezas com relação ao seu desfecho. O evento é assimilado em uma narrativa escatológica:

> Anhangüera, Anhangüera, diabo velho, feiticeiro que colocou fogo no prato com álcool e os índios acreditaram-se diante de um deus.
> O deus de hoje é esse material de estranho brilho que todos reverenciam. À sua passagem tudo deve ser exterminado. **Ave Césio**, algumas pessoas dizem que devemos abandonar a cidade, os lugares onde nascemos e nasceram nossos filhos, junto com os flamboyants, as jabuticabeiras, as mangueiras carregadas.
> Outras pessoas dizem também que devem nos abandonar nossos amigos, nossos vizinhos, nos isolar desse sol que nos tornou a todos tropicais, antropofagicamente sul-americanos, aborígenes, miscigenados. [grifo meu] (SILVA, 1987 In: IBRACE, 1988)

Neste fragmento do texto de Maria Abadia Silva *A césio o que é de césio*[46], o acidente é formulado em conjunção a uma identidade goiana. Funda-se um paralelismo entre a violência empreendida durante o processo de colonização da região do atual estado de Goiás[47] - qual seja, o genocídio indígena perpetrado pelos bandeirantes - e o potencial de aniquilação do acidente. A narrativa escatológica alinhava o mito de origem a especulações sobre a grave ameaça do acidente radiológico que poderia pôr um fim definitivo à breve história da capital Goiana, fundada em 1933. Nos primeiros dias em que o acidente fora

[46] O texto publicado no dia 1º de outubro de 1987, no jornal *Goiás Cultura*, introduz o *Dossiê: Radioatividade Césio-137*, editado pelo Centro de Defesa dos Direitos Humanos do IBRACE (Instituto Brasil Central), em janeiro de 1988.

[47] Anhanguera refere-se ao Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva reputado como o agente da colonização do território do atual estado de Goiás no século XVIII. O mito do anhanguera é repetido como o mito de fundação da sociedade goiana e se refere ao um episódio em que o Bartolomeu fingiu aos índios Goyazes, que viviam naquela região, ter poderes extra-ordinários ao atear fogo em um prato de álcool como uma demonstração de seu poder de incendiar a água.A partir desse episódio, o anhanguera teria coagido os índios para indicar-lhe o caminho do ouro, sob a ameaça de fazer com as águas dos rios o mesmo que fizera com a "água" do prato. Segundo o mito, esse episódio decretou a submissão dos índios ao colonizador e anuncia a dizimação dos índios Goyazes.

divulgado e quando ainda não era conhecido o alcance da contaminação, circulavam rumores segundo os quais a cidade deveria ser evacuada.

Uma passeata realizada no dia 9 de outubro do mesmo ano, organizada por lideranças do movimento ecológico de Goiás e do Partido Verde, juntamente com artistas e escritores goianos, também recupera essa matriz simbólica sobre a fundação do povo goiano para ensejar uma manifestação contra o acidente. O ato de protesto reuniu várias pessoas na Avenida Goiás, Praça Cívica e Praça do Bandeirante[48]. O mito das três raças é revisitado pelas músicas africanas, indígenas e músicas populares. O símbolo da miscigenação original, evocado no protesto contra a política nuclear nacional, visava recompor a imagem e a identidade de Goiás e Goiânia chamuscadas pelo estigma da radiação.

Durante aquele protesto, dirigiam-se críticas ao governo federal e à CNEN (Comissão Nacional de Energia Nuclear). Quatro dias depois (13 de outubro), tentou-se organizar sem êxito outra passeata que seria protagonizada por autoridades estaduais e federais. A proposta da manifestação foi esboçada pelo jornalista e advogado Pedro Valadares e pretendia transformar o debate sobre o acidente em um debate técnico e suspender o tom dramático e ritualístico das manifestações públicas. À medida que os prejuízos à economia do estado se avolumavam e o evento Césio-137 se difundia como um estigma que precipitava sobre o estado e sobre sua população, o discurso técnico e normativo tornava-se preponderante em um esforço de recuperar a "normalidade" e o controle da situação.

No dia 12 de outubro, em uma nota "Dia das Crianças, tempos de césio", o jornalista Jânio Carlos Fonseca contrapõe a inocência e vitalidade infantil à macabra radioatividade:

[48] A Praça Cívica e a Praça do Bandeirante são consideradas cartões postais da cidade. A Praça Cívica constitui o marco inicial da construção da cidade. A praça localizada no centro é palco preferencial de manifestações e cerimônias públicas. Em 1968, foi erigido, no centro da praça, o *Monumento às Três Raças*, uma escultura de cobre e granito que representa um homem negro, um índio e um branco erguendo uma estaca de granito que ostenta a figura do brasão da cidade. È onde se localizam o palácio do governo estadual e seu centro administrativo. Lá também estava situado o Paço Municipal.

> Procurando em seus pequenos corpos os sinais da contaminação radioativa ou protestando contra o drama do acidente absurdo, as crianças goianienses chegam ao seu dia ameaçadas por um inimigo que sempre se imaginou distante, muito distante. (...) Não sabem que césio lembra radioatividade, que radioatividade é produto da fissura do átomo, que a fissura do átomo gera energia nuclear e que todos esses são irmãos gêmeos das bombas atômicas que existem aos montes pelo mundo afora, ameaçando, a partir do simples pressionar de um botão, significar fim, caos, holocausto, nada. (FONSECA,1987 In: IBRACE, 1988).

No texto do jornalista, as crianças são situadas no processo do acidente e "um tempo de césio" é demarcado como um tempo que retira as crianças de seu mundo infantil e aproxima-as da ameaça e do perigo fatal da radioatividade.

As primeiras mortes ocorrem no dia 23 de outubro. No dia seguinte, em nota solene sobre o aniversário da cidade (dia 24), o prefeito (Joaquim Roriz) e o governador (Henrique Santillo) anunciam o falecimento das duas primeiras vítimas, Maria Gabriela Ferreira e Leide das Neves Ferreira e declaram luto oficial. As cerimônias comemorativas programadas para aquela data são canceladas. A tristeza e o sofrimento das vítimas envolvem toda a cidade. Os festejos de aniversário são substituídos por uma missa campal na Praça Cívica. A data também é a ocasião de recontar a história de fundação da cidade incorporando o evento funesto.

Os corpos são sepultados somente no dia 26 de outubro sob o agravo de protestos violentos dos moradores do setor Urias Magalhães adjacente ao Cemitério Parque, local onde as vítimas são enterradas. Nos dias 28 e 29, os jornais divulgam as mortes de Israel Batista dos Santos e Admilson Alves Souza, funcionários do depósito de material reciclável de Devair. Poucas informações são relatadas sobre os dois rapazes e nenhum familiar é contatado até o dia 30. As notícias sobre o acidente se dividem em notas sobre o quadro clínico das vítimas, informações sobre o processo de descontaminação e notas sobre trâmite judicial para a apuração das responsabilidades e indicação de possíveis culpados[49].

As narrativas emergiam em momentos específicos do evento, reorganizavam a sequência acrescentando novos episódios e reinscrevendo-o no tempo. Os meses finais do ano 1987 marcaram um momento de intensa criação de símbolos e de significados. Se

[49] Nos dias que se seguiram à constatação do acidente, chegou-se a culpar as primeiras vítimas Roberto e Wagner, que retiraram a peça radioterápica dos escombros do instituto de radiologia. Essa hipótese foi desfeita pelas primeiras investigações e pelos debates públicos sobre a segurança do instituto radiológico desativado e sobre a fiscalização da CNEN.

inicialmente existia uma profusão de reportagens e notícias, as narrativas posteriores a esse ano passaram a se restringir a datas determinadas em que o evento completa 3, 5, 10, 15 e 20 anos.

Após essa destacada produção de narrativas nos meses imediatamente posteriores ao início do acidente, o evento continua a ser narrado e ritualizado, porém de um modo distinto. As narrativas posteriores a 1987 remarcam a catástrofe no tempo e afirmam sua continuidade e atualidade. Essas narrativas que emergem em ocasião do "aniversário"[50] do evento, ao mesmo tempo em que relembram os acontecimentos de 1987, evitam localizar o evento no passado ao narrar as trajetórias das vítimas posteriores a essa data e certificam a presença do evento nas suas vidas e nas vidas de seus parentes, além de inserir novas vítimas no curso da trama.

1.4. A constituição narrativa do evento

Diferentemente dos desastres radiológicos emblemáticos como os de Hiroshima e Nagasaki provocados por bombas explosivas, e o acidente de Chernobyl, o evento em Goiânia não foi desencadeado por um projeto deliberado de aniquilação em contexto de guerra ou por uma falha técnica em reatores nucleares. O evento Césio-137 é categorizado, segundo os parâmetros da IAEA (International Atomic Energy Agency), como um acidente civil com fonte perdida. Acidentes com essa característica já ocorreram também no México (em Ciudad Juarez), na Turquia e nos EUA (Geórgia).

O evento radiológico em Goiânia se inicia nas ruínas de um instituto abandonado e nos interstícios de uma disputa político-econômica entre entidades estatais e agentes privados. Essa característica o aproxima do desastre químico de Bhopal paradigmático, no estudo de Veena Das (1995), para a construção do conceito de evento crítico, cujo

[50] Ao discutir sobre o significado do aniversário da catástrofe radiológica do Césio-137, Telma Silva (2007) nota que essas celebrações perfazem um ciclo ritualístico que não conduz a uma superação da catástrofe, mas à sua contínua atualização.

agenciamento científico e judicial tende a minimizar as responsabilidades e apropriar-se do sofrimento das vítimas assimilando-as em categorias de gestão científica e judicial.

O desastre químico na cidade de Bhopal, capital industrial do distrito de Madhya Pradesh, na Índia, foi desencadeado pelo vazamento de aproximadamente 40 toneladas do gás tóxico metil-isocianeto da fábrica de pesticidas Union Carbide, na madrugada do dia 2 de dezembro de 1984. Milhares de pessoas morreram naquele ano e muitas outras que inalaram o gás tóxico continuaram a sofrer com seus efeitos. A contaminação química do solo e da água continuou a produzir novas vítimas ao longo dos anos. Trata-se de um evento extenso em seus efeitos e de constituição complexa, que é prolongado por uma disputa judicial e científica na qual a participação das vítimas é restringida. Segundo Veena Das (1995), essa disputa agenciada entre Estado e interesse privado tende a negar à vítima o lugar de agente político ao reduzi-la a uma categoria científico-burocrática.

De modo semelhante ao desastre de Bhopal, o evento radiológico do Césio-137 também tende a ser enquadrado como uma questão de gestão científico-burocrática alheia às vítimas. No entanto, o protagonismo das vítimas do Césio-137é reabilitado pelo drama. A produção dramática sobre o evento retira as vítimas das listas e das categorizações científico-burocráticas e as incorpora na trama das narrativas como agentes. O drama se oferece como um plano no qual as vítimas podem atuar e comunicar seu sofrimento não capturado pela gestão científico-burocrática do evento.

Além disso, na caracterização do evento brasileiro, as ações das vítimas são cruciais para sua configuração. E a energia nuclear é assimilada no drama com base na interpretação ou percepção de algumas vítimas: como uma luz azul. O acidente em Goiânia é designado pelo nome do elemento radiológico "Césio-137" que não se refere somente à substância radioativa, mas também é assimilado como um dos símbolos do desastre.

Antes de ser reconhecido como elemento radioativo altamente perigoso, o Césio-137 era a dádiva estimada que corria nas mãos de pessoas queridas, acalentava sonhos e projetos de vida e divertia as crianças nas noites do mês de setembro de 1987. O Césio-137 penetrava sorrateiramente nas casas e na intimidade da vida familiar, transitava entre parentes, amigos e vizinhos, estava na sala de visitas e foi recebido com um misto de fascínio e mistério. A luz azul inominável desferia seu poder de aniquilação nas relações de

parentesco e amizade. A energia radioativa adulterava os corpos, transtornava os sentimentos, interrompia o fluxo da vida prosaica, os planos e os sonhos dos moradores e aderia de modo permanente aos corpos e à trajetória das pessoas.

O acidente é configurado como uma consubstancialização entre o elemento radioativo, as pessoas, o espaço e o tempo. Assim, os bairros, as ruas, as datas, as vítimas são designadas ou referidas em relação a essa substância. As narrativas tecem esses elos e essa configuração de substancia. A ação invisível da radiação adquire, por meio de narrativas, uma forma inteligível à experiência. Através de uma ação designativa, a radiação e seus efeitos são objetivados em referência a uma entidade substantiva: o Césio-137.

A substância e o acidente se conjugam de tal maneira que, a partir de 1987, torna-se impossível falar de Césio (elemento químico) sem falar do acidente radiológico. À história do elemento químico descoberto em 1860 pelos cientistas alemães Robert Wilhelm Bunsen e Gustav Kirchhoff, acrescenta-se o acidente em Goiânia. O acidente também se insere na história de Goiânia, na história da física nuclear brasileira, e também se apresenta como mais um capítulo na história mundial das catástrofes radioativas.

O azul do Césio incorpora-se como forma estética das narrativas. Com um azul atômico se engendra imaginativamente um campo energético radioativo. Um azul elétrico e profundo que enleva o ambiente e os personagens em uma aura mística. Em diversas narrativas, a atmosfera etérea antecipa o drama e o sofrimento das vítimas. Não apenas as narrativas cinematográficas, mas também os romances e relatos escritos compõem imaginativamente essa atmosfera. A cor azul indica a presença da radiação e dá margem a uma inversão trágica: do fascínio que a luz azul despertava ao perigo fatal.

O drama é engendrado pela inversão ou conversão abrupta e fatal do fascínio e encantamento em sofrimento e morte; de uma vida cotidiana em família a uma vida revirada pela catástrofe. Dois símbolos básicos emergem dessas narrativas: a menina Leide das Neves e o brilho azul da cápsula, cuja ambiguidade baliza as narrativas em torno da inversão trágica e do paradoxo. Esses dois elementos polarizam dois momentos cruciais: o encantamento ou a sedução que as partículas luminosas provocavam e a ameaça da contaminação radiológica terrível e fatal; fragilidade e força descomunal.

A inversão está presente em todas as narrativas, desde os mais simples curtas-metragens caseiros disponíveis em *blogs* até as produções cinematográficas mais elaboradas. Essa inversão é representada pela sucessão de silêncio e som, cenas em cores e outras em preto e branco, recortes, distorções ou sobreposições de cenas e fotografias. Em textos literários, a inversão é marcada pela nomeação e qualificação do material radioativo. A cápsula referida, inicialmente, como "queijo", "a pedra", "o cilindro", "a peça" é reconhecida como "cápsula de Césio-137", "inimigo invisível", "brilho da morte", "veneno atômico". Os símbolos são apreendidos, tal como postula Turner (1974), enquanto dispositivos que evocam, canalizam e despertam emoções. Os símbolos são multivocais e polissêmicos, condensam múltiplos significados e podem variar conforme o contexto. Nas narrativas em questão, a ambiguidade e o paroxismo dos símbolos produzem um efeito dramático.

Os sentimentos, as relações e os lugares são violentamente atingidos. As pessoas são arrancadas de suas casas, classificadas e isoladas, os lugares são destruídos e todo patrimônio familiar é transformado em lixo radioativo. Trata-se de um acidente cuja história se conjuga às histórias das vítimas. Narra-se a catástrofe como uma tragédia instaurada no âmbito da parentela. Os membros da parentela e a comunidade de vizinhos e amigos são lançados juntos na trama da catástrofe. A dor física da radiação alinha-se à dor das perdas, de uma vida transtornada, interrompida e lançada no terreno incerto do acidente radioativo.

Do dia em que a cápsula foi rompida (13 de setembro de 1987) até o dia em que ela foi levada à sede da Vigilância Sanitária (29 de setembro de 1987), a sequência de fatos e ações não havia sido ainda assimilada à trama de um acidente radiológico. Os eventos não tinham sido deslocados de sua tessitura cotidiana e prosaica para compor uma unidade narrativa da catástrofe.

Antes de ser declarado e instituído como acidente radiológico, existia na pequena comunidade de vizinhos e parentes uma confusa agitação em torno das manifestações de uma doença desconhecida e avassaladora. Como a ação da radiação era invisível, sua presença não era percebida ou sentida imediatamente. As pessoas não sabiam que estavam sendo contaminadas.

A partir da constatação da catástrofe, a experiência confusa de dores corporais intensas é assimilada como sintomas da contaminação radiológica. O evento precisa se configurar como uma totalidade narrativa em referência a qual todas as outras coisas são definidas e situadas. Essas declarações sobre a natureza radiológica da cápsula instauram a ruptura, um marco divisor que manifesta o caráter extraordinário da experiência daquelas pessoas que manipularam a cápsula e altera completamente o curso e a forma de vida das vítimas. A constatação do acidente inaugura, portanto, uma temporalidade dramática.

O acidente vai se constituindo como um evento crítico que abala o mundo das vítimas e desafia o entendimento e a capacidade de significar a experiência. As categorias cotidianas não alcançam a experiência do inesperado e imprevisível. A ruptura no plano da experiência impõe a narração como um modo de lhe dar uma forma significativa.

Após a "descoberta" do acidente, uma equipe técnica e científica da CNEN foi acionada para a tarefa premente de descontaminação e controle. Relatórios e boletins técnicos tentaram delinear e controlar a extensão da contaminação radiológica no espaço, reconstituir narrativamente o itinerário da cápsula, registrar o número de vítimas e elaborar um mapa do evento.

Para avaliar a gravidade e a extensão do acidente era necessário saber detalhes sobre a trajetória da cápsula e suas partículas desde o momento de seu rompimento. Todas as ações das pessoas contaminadas indicariam o percurso e a amplitude do evento, meticulosamente narrado e reconstituído. Nessa tarefa, cada detalhe era crucial para a cartografia e a cronologia da contaminação e para a identificação de vítimas. Esses relatórios[51] realizados ou encomendados por instituições e órgãos nacionais e internacionais relacionadas à energia nuclear marcam o espaço (as ruas, o bairros, os lotes das casas) e o tempo (as datas e os horários do contato provável com o elemento radiológico) de ocorrência do evento.

[51] Boletins técnicos da CNEN (1987) apresentam resultados de análises radiométricas de amostras de solo e de água coletados nas ruas e lotes contaminados e descrevem os objetos contaminados encontrados e o trabalho de detecção de focos e de descontaminação detalhado nos pontos mais afetados: ruas 57, 59, 16 A, 26A, 15A, o HDT (Hospital de Doenças Tropicais), o Estádio Olímpico (onde foi feito o monitoramento da população residente nos bairros atingidos). Além da descrição dos locais, também são publicados nos boletins a avaliação biomédica completa das vítimas com descrições detalhadas sobre o estado de ossos, tecidos e alterações no sangue. Uma possibilidade interessante de análise seria acompanhar a caracterização das vítimas através desses boletins.

As vítimas são conhecidas enquanto personagens de uma trama e a origem e o itinerário da contaminação são identificados através de relatos sobre as ações e as relações desses personagens. As narrativas definem as dimensões do evento, mas também uma maneira de defini-lo, categorizá-lo e de organizá-lo no tempo e no espaço. Essa constituição narrativa é expressa no modo como o evento é recontado, ao longo de 22 anos, como uma intrincada história e não como um acontecimento fortuito.

1.5. A configuração de um modo padronizado de narrar

No momento crítico e intenso da catástrofe, duas narrativas foram mais efetivas na configuração da trama e na constituição de um modo canônico de narrar o evento: o livro *A menina que comeu Césio* de Fernando Pinto, publicado em dezembro de 1987 e o filme de Roberto Pires *Césio 137: o pesadelo em Goiânia* lançado em 1991 no circuito do cinema nacional.

O romance de Fernando Pinto destaca-se como a primeira tentativa de organizar a sequência dos eventos de modo global e de compor um elenco definido de personagens. Parte da estrutura da narrativa de Fernando Pinto é citada e incorporada no filme de Roberto Pires e ambas as narrativas são produzidas tomando como base o mesmo elenco de personagens principais: Wagner, Roberto (Betão), D. Eunice, Selma, Devair, Maria Gabriela, Ivo, D. Lourdes, Leide, Odesson, Edson Fabiano e Ernesto Fabiano, Dalva Fabiano e Santana Fabiano.

O título do livro remete a um dos eventos relatados nos últimos capítulos: a contaminação e a morte de Leide das Neves. Embora a história esteja estruturada em torno de outros personagens, Leide é quem ganha destaque na capa[52] e é evocada no título. É ela

[52] A fotografia em preto e branco de Leide aparece sob um fundo azul e é bruscamente cortada pelo limite da capa. A foto situada abaixo do título parece dizer: eis a menina que comeu Césio.

a referência unificadora da trama ao sintetizar em sua história e sua figura o sofrimento das vítimas.

As narrativas apresentam sequências e recortes temporais distintos. A história do livro de Fernando Pinto inicia no momento de descoberta da cápsula e avança linearmente até o episódio do retorno das vítimas à Goiânia após o tratamento no Hospital Naval Marcílio Dias, no Rio de Janeiro. Retrocede a alguns momentos da vida das personagens anteriores ao evento através de reminiscências. Fernando Pinto procura narrar as trajetórias dos personagens e não se detém unicamente na conexão dessas trajetórias com o evento. O autor retira as vítimas de uma lista indiferenciada e particulariza-as, caracteriza e contextualiza em suas relações de parentesco e amizade.

A cena que introduz a história do filme de Roberto Pires representa a partida das quatro primeiras vítimas para o Hospital Naval Marcílio Dias. Após essa cena inicial, a narrativa é reportada ao momento em que Devair é informado sobre a natureza radioativa da cápsula e pensa nos rapazes que lhe venderam a peça. A narrativa antecipa o desenlace, a tragédia radioativa e as mortes antes de iniciar o relato integral e sequencial da história cujo marco primordial é a descoberta da peça do aparelho radioterápico nas ruínas do IGR.

A cena da retirada das vítimas de suas casas encerra o filme. Nessa cena final, entre os atores, é possível reconhecer a imagem de algumas vítimas encenando como figurantes. Embora o relato do filme e do livro pretenda narrar a história de várias pessoas e seu envolvimento com o acidente, as duas narrativas centram a trama em torno de um personagem específico. Enquanto que no filme é Devair (o dono do ferro-velho que se "apaixonou" pelo brilho do Césio-137) quem conduz a trama, Fernando Pinto divide o romance em torno das histórias de Wagner (um dos rapazes que retirou a peça do antigo Instituto Goiano de Radiologia e rompeu a cápsula de Césio-137) e de Devair, embora a história de amor entre Wagner e Selma ganhe especial dedicação do escritor.

Em ambos os casos, Devair é personagem crucial para a trama do acidente. Além de sua influência pessoal enquanto líder da pequena comunidade de vizinhos e dono do ferro-velho que acolhe vários agregados, Devair possui uma participação decisiva no desenrolar do acidente ao distribuir entre amigos, vizinhos e parentes partículas de cloreto de césio, além de atrair a vizinhança para o espetáculo luminoso de sua cápsula recém-descoberta na

sala de visitas de sua casa. Em ambas as narrativas, Devair é um entusiasta que mantém um caráter jocoso mesmo depois da constatação do acidente. É ele quem descobre e divulga a manifestação luminosa da cápsula. Esse personagem abre nas narrativas uma atmosfera fantástica e transcendente em que os raios luminosos liberados pelos átomos radioativos são transformados em um espetáculo deslumbrante e interpretados como um indício de sorte e bem-aventurança. O brilho azul desperta o fascínio de Devair, de seu irmão Ivo e dos vizinhos Edson e Ernesto Fabiano que recebem pequenos fragmentos do material brilhante para encantar e divertir os filhos.

Em ambas as narrativas, as mulheres intuitivamente suspeitam da cápsula e demonstram receio ou desinteresse com relação à luz azul. O ceticismo das mulheres contrasta com o entusiasmo e o fascínio dos homens e das crianças. Os homens descobrem a cápsula, intercambiam seus fragmentos e divulgam suas propriedades "mágicas". Preocupadas com o mistério da cápsula e com o estado de saúde da família, as mulheres procuram afastar o pó luminoso de suas casas e alertam em relação ao possível perigo escondido sob a fantástica luz azul.

As narrativas são estruturadas em três núcleos narrativos básicos espacialmente demarcados: 1) Wagner e Roberto e os moradores do lote de Dona Eunice, mãe de Roberto, situado na rua 57 (Bairro Popular). 2) Os agregados e funcionários do ferro-velho de Devair e a vizinhança da rua 16A (Setor Aeroporto). 3) Os parentes e vizinhos que residiam no lote de Ivo, na rua 6 (Setor Norte-Ferroviário).

A esses três núcleos, Fernando Pinto acrescenta mais dois: o Hospital de Doenças Tropicais de Goiânia onde Wagner permanece internado e o Hospital Naval Marcílio Dias. A narrativa de Fernando Pinto detém-se no grupo familiar de Wagner e Betão (Roberto). Os dois rapazes são amigos de infância e agem como uma parceria complementar: Betão, reconhecido por sua pujante força física, descobre o tesouro e Wagner, hábil com a manipulação de máquinas, comanda a operação de retirada da peça radioterápica. Não por acaso, a contaminação radiológica debilita o vigor e a juventude de Betão e degenera, justamente, as mãos de Wagner.

A peça do aparelho radioterápico recebe várias designações e sentidos até receber o nome definitivo de cápsula de Césio-137. De "tesouro" descoberto nos escombros à obra do

diabo, de peça de ferro-velho a um "cilindro mágico", de signo de boa sorte a um destino fatídico, de divertidas pedrinhas luminosas de jogos infantis a elemento radioativo Césio-137. A transformação simbólica da cápsula acompanha a oscilação dos personagens entre o fascínio e a dor física descomunal. O relato da vida cotidiana torna-se dramático por meio da presença implícita e trágica do Césio. A suposição dessa presença torna possível a conexão entre os episódios, as trajetórias e a própria trama trágica. A boa fé das pessoas, a doação, o amor e a solidariedade são veículos da propagação de um mal.

Fernando Pinto era um jornalista experimentado, reconhecido e premiado por seu trabalho como correspondente de guerras. *A menina que comeu césio* é o romance mais conhecido entre os oito de sua autoria. Os 15 capítulos que compõem o livro dispõem a história em episódios e em quadros temporais específicos. O autor compõe a trama do livro com informações obtidas a partir de entrevistas feitas com vítimas, nos meses subsequentes ao acidente.

Antes de tomar a forma de romance, os capítulos foram inicialmente publicados no jornal *Correio Braziliense*[53] no mesmo ano. Neste livro, o autor define-se como "repórter-escritor" embora busque na literatura se distanciar do trabalho jornalístico ao penetrar no mundo pessoal e subjetivo das vítimas e apreender os sentimentos, angústias e incertezas. Como sugere a apresentação do livro, o esforço literário de Fernando Pinto é tentar conhecer "o outro lado da faixa amarela", faixa zebrada de isolamento, ao aproximar-se das vítimas para ouvir suas histórias, dilemas e sofrimentos e tentar recompor diálogos, lembranças e ações. No ano em que o romance foi escrito (1987), as informações sobre o evento provinham de notícias jornalísticas. A rapidez dos acontecimentos e a novidade das informações provocavam uma confusão quanto à definição de uma sequência e de uma forma de narrar o evento. As narrativas de Fernando Pinto e de Roberto Pires constituíram uma trama canônica para o evento a qual se tornaria referência para as narrativas subsequentes.

[53] O Correio Braziliense é o jornal de maior circulação no Distrito Federal.

CAPÍTULO 2

VÍTIMA, UMA CATEGORIA EM DISPUTA

A categoria de vítima não é dada de antemão, há intensas disputas políticas em torno de sua definição. As marcas físicas registradas pelo monitoramento radiológico ou pela junta médica ainda constituem o critério dominante na caracterização da vítima, embora a maioria dos efeitos da contaminação radiológica escape ao crivo científico[54]. A categoria é objeto de disputas estendidas ao longo de um processo dramático de lutas por reconhecimento e direitos.

Vítima é uma categoria heterogênea que agrega pessoas em diversas posições e em diferentes temporalidades no curso do evento Césio-137. Sua figura passa a ser central nas narrativas produzidas depois de 1987. A cada nova narrativa, os números de vítimas e de mortes são contados e recontados e essa categoria é redefinida e ampliada em franca contestação dos registros oficiais.

Para o reconhecimento oficial de vítimas, os resultados dos monitoramentos da equipe técnica e dos exames de dosimetria[55] citogenética realizados pela Fundação Leide das Neves (Funleide), entre 1987 e 1988, ainda constituem o critério preponderante. As pessoas que não foram monitoradas e os descendentes das vítimas diretas escapam a esse parâmetro e se empenham em uma intrincada luta judicial para serem reconhecidos oficialmente.

---

[54] A contaminação atravessou gerações de vítimas através de alterações genéticas e se manifesta sob a forma de doenças comuns como câncer, hipertensão, problemas estomacais e ósseos, entre outras. A ciência médica ainda é incapaz de estabelecer de modo conclusivo um nexo causal entre a contaminação radiológica e essas doenças.

[55] Os testes de dosimetria, exame para detecção da radiação no corpo humano, eram usados para certificar a condição de vítima que, então, era definida pelo contato direto com a substância radiológica (contaminação) e pela exposição à radiação (irradiação).

No processo de reconhecimento da "condição" de vítima, a Superintendência Leide das Neves (Suleide)[56] e a Associação de Vítimas adotam critérios distintos. Para a Suleide, a constatação de uma doença relacionada à contaminação radiológica não confirma de modo decisivo para essa "condição". São consideradas vítimas apenas aquelas pessoas que conseguem comprovar por meio de registros do nível de radiação colhidos em ocasião do monitoramento dosimétrico realizado em 1987. Sob esse crivo restrito, a Suleide contabiliza 896 vítimas (2009), e presta assistência direta a apenas 129 vítimas. Trezentas e duas pessoas conseguiram o reconhecimento na Justiça e foram incluídas em um novo cadastramento realizado pela Suleide em parceria como o IPASGO no mês de janeiro de 2010.

A Lei Federal nº 9.425, de 24 de dezembro de 1996, que dispõe sobre a concessão de pensão especial às vítimas, determina a avaliação de uma junta médica oficial instituída pela Fundação Leide das Neves e supervisionada pelo Ministério Público Estadual. Embora a lei proponha mecanismos para o reconhecimento jurídico da vítima, ela apenas concede pensão às vítimas que demonstrarem incapacidade para o trabalho. Segundo a Coordenadoria de Documentação Jurídica do Ministério Público Federal, essa lei provocou um aumento significativo no número de pedidos à junta médica, entretanto, a maioria dos pedidos foram rejeitados pela junta que declarava "ausência de nexo causal entre a manifestação de doenças e o acidente". No ano 1997, o projeto de lei nº 2.891-A altera a Lei nº 9.425 e estende os direitos à pensão vitalícia aos membros das Forças Armadas, da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros do estado de Goiás.

O número de vítimas é tema bastante controvertido[57]. Os dados oficiais são contestados pela Associação de Vítimas do Césio-137 (AVCésio)[58]. A Associação

[56] A partir de 1997 a Funleide é substituída pela Suleide. As atividades da Superintendência vinculada à Secretaria de Saúde do Estado de Goiás são orientadas para a assistência médica e o monitoramento epidemiológico das vítimas e para a produção e divulgação de conhecimento científico sobre a exposição à radiação ionizante do Césio-137.

[57] A contabilização do número de mortos e de contaminados depende da definição da categoria vítima. Para se ter uma idéia da disparidade dos dados, em 2007, a organização não-governamental Greenpeace declara 60 mortos e 6 mil pessoas contaminadas pela radiação do Césio-137, ao passo que os relatórios oficiais reconhecem apenas 14 mortes. O evento radiológico é tomado como um argumento crucial para sustentar um discurso de oposição à política nuclear brasileira e deslegitimá-la. O acidente em Goiânia é visto como uma trágica demonstração da insustentabilidade, insegurança e fragilidade do domínio da energia nuclear no Brasil. O poder destrutivo da energia nuclear e o problema do lixo radioativo expostos no evento em

incorpora no rol de vítimas os funcionários das empresas que atuaram no processo de descontaminação e os filhos e netos das vítimas que apresentam problemas de saúde decorrentes da alteração genética provocada pela radiação.

Para a Associação de Vítimas do Césio-137, a comprovação científica da contaminação direta não é o critério mais relevante. A Associação reconhece pessoas que conseguem comprovar que residiram em um dos locais atingidos na época do acidente, certificar seus vínculos de trabalho na equipe de descontaminação ou provar que possuem laços de parentesco ou qualquer outro tipo de vínculo com uma vítima já reconhecida.

2.1. Vítima e culpado

Vítima é uma categoria definida por uma relação que supõem dois termos implicados: "vítima" e "culpado". A apresentação da "vítima" como uma categoria veicula implicitamente o segundo elemento da relação, qual seja, "culpado". A relação está sempre suposta na dinâmica do reconhecimento das vítimas, embora, o termo "culpado", muitas vezes, não esteja claramente expresso.

Essa relação é continuamente produzida pelos discursos sobre o evento. Ao longo dos anos, ocorrem fissões nos discursos e outras versões são postas em cena. Surgem reivindicações de militares que se envolveram diretamente com o evento radiológico e se organizaram politicamente em uma associação específica: a Associação de Militares Vítimas do Césio-137. O discurso desses militares é elaborado em contraposição a outro

questão dão novo fôlego às reivindicações do movimento ambientalista. Discursos ambientalistas são investidos de uma forma dramática com o propósito estruturar uma posição política em relação à energia nuclear. O drama veiculado nesses discursos avoluma o número de vítimas para dar maior expressividade ao poder destruidor da manipulação de energia radioativa.

[58] A associação de Vítimas do Césio-137 foi fundada no dia 13 de dezembro de 1987 para organizar as lutas das vítimas por reconhecimento jurídico, direitos e assistência médica. Atualmente, a associação conta com 1.194 associados.

discurso oficial e institucional da Polícia Militar, autora da ordem de serviço para o trabalho em local contaminado.

Os militares e outros trabalhadores foram lançados no curso do evento por um dever atribuído pelo Estado. Após os procedimentos de contenção, controle e de descontaminação, muitas vezes, improvisados, mais pessoas foram contaminadas. Os funcionários do CRISA (Consórcio Rodoviário Intermunicipal) e da Construtora Andrade Gutierrez que foram recrutados para o trabalho de demolição das casas e logradouros contaminados tornaram-se vítimas, juntamente com militares da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros mobilizados para a vigilância dos bairros. Entre médicos e outros profissionais de saúde, muitas outras pessoas que prestaram assistência às vítimas também foram contaminadas.

As reivindicações assumem um tom de denúncia das responsabilidades dos órgãos governamentais por expor seus trabalhadores ao risco da contaminação. O relato do promotor do Ministério Público do Estado de Goiás Marcus Antônio[59] Ferreira Alves ressalta o caráter acusativo suposto no reconhecimento de vítima:

> Acidente, foi para quem estava ali na hora que abriu a bomba de Césio! O Devair fez isso! Aí foi Acidente! As pessoas não estavam esperando aquilo, estavam passando pelas ruas, estavam nas casas. Agora, quando o Estado já sabia, a União já sabia, e ela não protegeu os cidadãos, ela, pelo contrário, mandou que pessoas fossem trabalhar ali...O Estado mandou servidores para lá. A União contratou, o Estado mandou, aí já não houve acidente. Porque quando se sabia do problema, se reconhecesse que alguém estava doente por aquele motivo, era reconhecer a própria culpa. Esse pessoal foi levado a ter contato com a radiação pela atividade do Estado. Pela inoperância, o improviso que é feito tudo no Brasil, na área de Energia Nuclear. *(Césio-137: O brilho da morte, diálogos, 2003)*

O agente em relação ao qual a vítima se define é posicionado no discurso como culpado. Ao negar reconhecimento à vítima, esse reputado culpado rejeita essa relação instaurada no discurso na qual ele está implicado.

[59] O promotor atua no Centro Operacional de Defesa do Cidadão do referido Ministério e é responsável pelo processo que apura as responsabilidades sobre o acidente radiológico e acompanha os procedimentos para a indenização das vítimas.

O modelo trágico através do qual o evento é narrado dificulta a determinação dos culpados reduzindo o evento a uma fatalidade. Segundo esse modelo, o infortúnio instalar-se-ia na vida das vítimas como fruto de uma combinação de acasos na qual não haveria responsáveis. A narração do evento como uma tragédia também tende a ofuscar o segundo termo implicado na relação.

As posições de vítima e culpado não são estáveis e podem ser alternadas ou confundidas, conforme a dinâmica do reconhecimento nos discursos. Nos dias que se seguiram à constatação do acidente, o desastre era divulgado como um infortúnio trágico desencadeado pelo "roubo" da cápsula e considerado como uma questão de segurança e de criminalidade. Logo depois da constatação do acidente, os donos do IGR acusaram as vítimas, que haviam retirado a peça radiológica, de furto.

Em notícia publicada no dia 1º de outubro, o jornal *O Popular*[60] corrobora a acusação dos donos do instituto. O jornal caracteriza o episódio como "furto da cápsula" no qual a parte lesada seriam os proprietários do instituto: "Wagner e Roberto roubam o aparelho do Instituto de Radioterapia", "a pessoa que furtou a peça radioativa"; "o ladrão voltou ao local para levar o restante do material"[61]. As notícias veiculadas no início de outubro de 1987 identificavam as primeiras vítimas como culpadas.

Wagner é apontado pelo jornal como autor do furto e responsabilizado pelo acidente. Não raras vezes, Wagner e Roberto são categorizados como os "catadores de papel" que "roubaram" a cápsula. Em notícia publicada no jornal *O Popular* do dia 14 de outubro de 1987, a esposa e a mãe de Wagner queixavam-se da dupla discriminação que sofriam por serem contaminadas e por serem estigmatizadas como "parentes do ladrão". As duas mulheres rejeitavam a designação de "catadores de papel" afirmando que Wagner era motorista profissional que estava temporariamente desempregado.

O "roubo" ainda permanece como uma das formas de narrar o episódio inaugural da tragédia. A ação de retirar a cápsula do instituto abandonado é interpretada como o início do desastre, muitas vezes, confundida como a causa.

---

[60] Jornal *O Popular*, dia 1º de outubro de 1987, p. 6, Cf. IBRACE. Dossiê Radioatividade Césio-137. 1988.
[61] Jornal *O Popular*, , nota "Cronologia dos fatos". Cf. IBRACE. Dossiê Radioatividade Césio-137. 1988.

Além de ser uma atribuição de responsabilidade, a culpa constitui um sentimento que acompanha algumas vítimas cujas ações acabaram por introduzir a energia nuclear entre os membros da parentela e da comunidade de vizinhos. Segundo relata Lourdes Ferreira, mãe de Leide das Neves, no livro de Carla Lacerda *Sobreviventes do Césio* (2007), seu marido Ivo Ferreira sentia-se culpado por ter levado para a casa fragmentos da substância radioativa. A morte da filha intensificou o sentimento de culpa e a revolta.

2.2. Vitimização como operação técnico-científica e burocrática

A categoria vítima é tomada como objeto da gestão biopolítica do acidente. A classificação das pessoas contaminadas também constituía uma das operações de controle do acidente. Uma das primeiras medidas de controle e tratamento da população vitimada foi a criação de grupos de vítimas discriminados de acordo com o nível de contaminação. Desde a constatação do acidente, as pessoas vitimadas eram identificadas através do diagnóstico de um aparelho de medição (cintilômetro ou Contador Geiger) que detectava a quantidade de radiação absorvida pelo organismo humano. Todas as pessoas identificadas como contaminadas ou radioacidentados eram submetidas a severos procedimentos de descontaminação[62] conforme o grupo ao qual pertenciam.

De acordo com os relatórios da Funleide de 1988 (compilados no Dossiê da AVCésio, 1993), o Grupo I representa pessoas que receberam dosagem de radiação acima de 500 rads. O grupo II é composto por pessoas que apresentam níveis de aproximadamente

[62] Os processos de monitoramento da população, de descontaminação e tratamento em regime de isolamento foram alguns procedimentos adotados pela operação de descontaminação radiológica. A população dos bairros de Goiânia foi submetida a contínuas sessões de monitoramento radiológico. Se fosse detectado um nível alterado de contaminação radiológica, a vítima teria suas roupas e demais pertences confiscados e imediatamente era encaminhada a humilhantes banhos de descontaminação. As vítimas despidas tinham seus corpos lavados repetidas vezes com vassouras. Os procedimentos e mecanismos brutais de controle e contenção fizeram parte de uma época da história nacional em que o regime ditatorial ainda não havia apagado seus rastros. Muitas pessoas resistiam a esse monitoramento devido à violência dos procedimentos.

100 rads. No grupo III, são listadas pessoas cujo nível de radiação oscila entre 100 rads e 50 rads. No grupo IV, são classificadas todas as pessoas com menos de 50 rads. As pessoas dos grupos I e II tiveram contato direto com as partículas radiológicas e apresentaram alterações somáticas. Conforme os registros da Suleide em referência ao ano 2009, cinqüenta e uma pessoas pertencem ao grupo I e quarenta e quatro são relacionadas ao grupo II. O grupo IV foi abolido e as pessoas desse grupo foram classificadas no grupo III que atualmente inclui 659 vítimas.

Os militares vitimados encontram dificuldades para se inserir nessas classificações burocrático-científicas. Em agosto de 2009, a Associação de Militares Vítimas encaminhou um expediente[63] ao Ministério Público Estadual que argumentava a favor do fim das classificações em grupos de vítimas. A ação dessa Associação esboça uma proposta de equalizar a distribuição de recursos e o acesso a serviços assistenciais entre as vítimas. A partir desse discurso contestatório, é possível observar que a classificação burocrática dos grupos restringe o alcance da categoria e corrobora a legitimidade e a autoridade do conhecimento e do critério científico e técnico no processo de reconhecimento jurídico da vítima.

Um dossiê elaborado em nome dos funcionários da Vigilância Sanitária vitimados pela energia radioativa se opõe às classificações técnicas e burocráticas e busca politizar a categoria vítima. O dossiê é disposto em tópicos e escrito em um estilo de manifesto que clama pela organização autônoma das pessoas afetadas. O texto, publicado em 2007 em ocasião dos 20 anos de evento, potencializa a ação política unificada por uma experiência comum de dor.

O texto citado abaixo reporta alguns tópicos que incitam a politização da categoria vítima a partir de um "processo de aprendizagem" e de conscientização:

> O processo de aprendizagem:
> As vítimas sobreviventes do desastre com o césio 137, funcionários da Vigilância Sanitária, devem aprender a conviver com alguns fatos:
> - Compreender que a vida de cada um estava agora demarcada: o antes e o pósdesastre;
> **-** Aprender a duras penas que dor, medo, humilhação, rejeição, e até vergonha por ser vítima, serão emoções que se alternarão em suas vidas. (BATISTA; NASCIMENTO, 2007, p. 34)

[63] Comunicado publicado em 3 de agosto de 2009 no Blog da Associação de Militares Vítimas.

O desastre marca a vida das vítimas como um corte temporal radical que organiza os acontecimentos e lembranças em "antes e depois". Esse "depois" do desastre implica uma vinculação inextricável e incontornável entre as vítimas e o evento. No texto do dossiê, essa vinculação é evocada como um compromisso político. O segundo tópico revela reações contrárias ao reconhecimento da "condição" de vítima, muitas vezes, assimilada como um estigma que é suportado com dificuldade e sofrimento. Conforme defende o dossiê, o reconhecimento deve ser politicamente orientado e agenciado pelas vítimas enquanto uma categoria política.

Outro trecho destaca a classificação arbitrária das vítimas oficialmente reconhecidas em grupos. Contesta-se a legitimidade dessa classificação técnico-burocrática e dos critérios de comprovação. Os imperativos "aceitar" e "entender" são reiterados em tom de ironia e indignação:

> - Entender o que ocorreu politicamente durante e após o desastre: a razão do enquadramento apressado das vítimas em grupos, as leis, as instituições criadas para oferecer amparo aos grupos;
> - Entender por que um mesmo grupo de colegas, que esteve no mesmo local junto à fonte, que supostamente foi exposto à mesma radiação, teve enquadramento em grupos diferentes;
> - Aceitar o fato de que mesmo tendo Declaração de Freqüência fornecida pelo Departamento de Pessoal da Secretaria de Saúde, Folha de Ponto com freqüência dos dois dias em questão, os processos a que deram entrada serão arquivados com a alegação de que não existe prova de que foram contaminados ou irradiados; (BATISTA; NASCIMENTO, 2007, p. 34)

O dossiê também reafirma os limites do conhecimento científico e argumenta que a falta de pesquisas, que identificassem claramente os efeitos da substância radioativa Césio-137 sobre o corpo humano, desabilita e desautoriza os especialistas a qualquer comprovação conclusiva.

> - Aceitar o fato de que o desastre do qual saíram como vítimas acabou por propiciar a produção do conhecimento científico por parte de especialistas, cientistas e estudiosos da área. Na época do acidente ficaram a mercê de ausência destes conhecimentos;
> - Aceitar o fato de que este conhecimento produzido – as teses escritas, os artigos, a ascensão de estudiosos e autoridades – não significa necessariamente que o grupo será atendido em suas necessidades vitais;
> - Lutar pelo não-esquecimento do desastre, já que o poder institucional situa o desastre no passado, restringindo o número de atingidos aos primeiros casos que foram enquadrados nos Grupos I e II;

> - Entender que mesmo não havendo estudos em seres humanos que especificamente associem a exposição ao césio radioativo com o aumento do risco de câncer, o Grupo III não foi destacado como um grupo de controle para acompanhamento e observação;
> - Compreender que por diversos motivos, alguns especialistas insistem em afirmar que não houve conseqüência para o Grupo III, mesmos sabendo que, ao atuarem sobre tecidos orgânicos, as radiações ionizantes tendem a destruir, com maior intensidade, as células que se encontram em processo rápido de divisão, como as células da derme, dos tecidos hematopoiéticos e dos tumores cancerosos;
> - Entender por que autoridades no assunto não levantaram a hipótese de que indivíduos expostos de forma aguda a altos níveis de radiação de uma fonte de césio radioativo poderão desenvolver algum tipo de câncer, mesmo sem estudo em seres humanos que associem a exposição ao césio radioativo com o aumento do risco de câncer, se o césio radioativo emite radiação ionizante;
> - Conviver com o sofrimento originado pelo embate entre a experiência dos sobreviventes do desastre, o conhecimento científico produzido pelos especialistas nucleares convocados na ocasião e o uso desse conhecimento pelo poder institucional a fim de definir a categoria de "vítima";
> - Conviver com o sofrimento originado pela indefinição a respeito do embate sobre a quem caberia o atendimento à saúde das vítimas;
> - Conviver com o temor de algo tenebroso e desconhecido a cada desequilíbrio no corpo físico ou no corpo psicológico, seja isto gerado por falta de informações sobre as conseqüências do desastre para suas vidas, ou por se **sentirem totalmente sós na experiência de vítimas**;
> - Aceitar o fato já comprovado de que frente a uma doença mais grave ficarão dependentes de familiares e da boa vontade de colegas de trabalho, até para ajuda financeira para os medicamentos;
> - Aceitar o fato de que nos Grupos II e III, funcionários da Vigilância Sanitária Estadual – apesar de lotados dentro de uma instituição governamental, apesar dos inúmeros contatos que já tentaram estabelecer – não conseguiram ter tratamento uniforme e nem **impor sua experiência de dor perante o conhecimento dos especialistas e autoridades públicas**. Tampouco conseguiram assegurar o respaldo legal e jurídico para o acompanhamento de sua saúde, passados já vinte anos do acidente. [Grifos meus](BATISTA; NASCIMENTO 2007, p.35)

Segundo as autoras do dossiê, o conhecimento científico é apropriado e instrumentalizado pela burocracia do estatal para restringir a definição da categoria "vítima" e limitar os direitos às vítimas. Os limites do conhecimento científico e sua autoridade também são objetos de questionamento do Ministério Público Federal em defesa dos pedidos por reconhecimento jurídico rejeitados pela junta médica da Suleide:

> Com efeito, se, por um lado, a ciência hoje não pode provar se alguém foi ou não irradiado/contaminado com o acidente envolvendo a cápsula do césio 137, também e igualmente não pode, por outro, de forma conclusiva, afirmar que as doenças adquiridas pelas vítimas reconhecidas ou não como radioacidentadas não são decorrentes do contato com a radiação. (Arquivo MPF-GO, Coordenadoria de Documentação Jurídica, s/d)

Além de definir e legitimar os agentes da gestão política e jurídica do acidente, o domínio do conhecimento sobre energia radioativa também pode ser acionado como critério para identificar culpados. Ao passo que, na relação inversa, o "desconhecimento" tende a ser evocado para qualificar e inocentar vítimas. Esse suposto que classifica vítimas e culpados com base no critério do "conhecimento/desconhecimento" está presente em muitos discursos e tende a vincular o acidente a um problema social. Em nota de esclarecimento à população, representantes da CNEN conectam as causas do acidente a um problema social: "*Em Goiânia, houve um acidente radioativo provocado pela ignorância e pelo subdesenvolvimento*" (CNEN, 1987, P. 133).

O domínio do conhecimento formalizado e especializado em energia nuclear também pode ser aventado nos discursos para "inocentar" ou "redimir" os culpados. Ao mesmo tempo em que recai sobre a CNEN a responsabilidade sob o controle e registro das fontes radioativas no país, o órgão apresentou-se como a única instituição capaz de gerenciar a operação de descontaminação.

O discurso jornalístico contextualiza o acidente a partir da disparidade entre o desenvolvimento tecnológico a "uma população ignorante". Segundo esse suposto, a catástrofe radiológica seria a expressão trágica dos limites e fracassos do "desenvolvimento". A imprensa situa a informação como a balança fundamental que define vítimas e culpados. Nessa balança, os médicos donos do IGR e a CNEN ocupariam o lugar da informação e, por isso, seriam responsabilizados. Do outro lado da balança, as vítimas, como exemplares da reputada "população ignorante", seriam inocentadas. Segundo esses supostos, os quadros burocráticos e científicos, os reconhecidos sujeitos do conhecimento, são excluídos da categoria "população".

Essa relação "conhecimento/ignorância" como crivo preponderante na definição da relação vítima/culpado é contestada pelo discurso das vítimas que reconhecem sua experiência de dor como uma fonte de conhecimento legítimo sobre o acidente. Em entrevista cedida à jornalista Ana Wojtowicz (1990) e reportada em sua dissertação de mestrado em comunicação social, Devair contesta a autoridade do conhecimento técnico:

> [...] se você perguntar a mim, talvez eu saiba, mas se você perguntar ao Sarney, ele não sabe o que é energia nuclear. Ele não sabe mesmo. Se você perguntasse ao Rex Nazareth [presidente da CNEN], ele não sabe também. Pergunta ao doutor Alexandre, doutor Valverde... aqui esses médicos mesmo, eu sei mais do que eles. Mas eles não sabiam nada, nem sabem disso até hoje. Eu sei porque nós fomos cobaias até hoje. E vamos continuar sendo para o resto da vida. (Relato de Devair Ferreira In:WOJTOWICZ, 1990, p. 83).

Conforme relata Devair, as pessoas vitimadas também detinham um conhecimento precioso sobre o evento. Esse conhecimento adviria de sua experiência profunda enquanto testemunha e vítima dos acontecimentos. Elas conheciam o itinerário da cápsula e dos objetos contaminados e esse conhecimento ajudou na detecção de novos focos. Os relatos dessas pessoas cumpriam um papel importante na elucidação dos rastros da contaminação.

A categorização da vítima vinculada à pobreza e ao desconhecimento é encarnada na figura do "catador de papel". Wagner e Roberto são descritos pela imprensa local e nacional como catadores de papel e essa referência se generaliza ao grupo de vítimas. Sob essa classificação, imprime-se sob a imagem das vítimas a figura estigmatizada desses profissionais do lixo que, no imaginário citadino, são vistos como pessoas que estão no limiar da pobreza[64]. A referência a essa figura empobrecida, categoricamente próxima a do morador de rua ainda é, muitas vezes, mobilizada nos discursos veiculados pela imprensa para negar direitos às vítimas. O empobrecimento da vítima nos discursos serviria como respaldo para reduzir as indenizações e compensações monetárias pelos bens destruídos na operação de descontaminação. Tratadas como "catadores de papel", as vítimas eram reduzidas em alojamentos insalubres e superlotados onde recebiam alimentação precária.

A descrição de Ana Wojtowicz (1990) permite perceber o modo como a imprensa local e nacional caracterizava as vítimas:

> Os sujos, ignorantes, maltrapilhos, esfomeados, favelados e marginalizados catadores de papel e sucata que criei na minha imaginação com o que havia lido nos jornais, foram substituídos por

[64] Em pesquisa com catadores de papel em Goiânia da qual participei durante minha graduação em Ciências Sociais na UFG (2007), observei que esses profissionais são estigmatizados, em Goiânia, como pessoas miseráveis destituídas de civilidade e de moralidade. O trabalho com o lixo é visto como uma atividade suja e degradante. A referência à sujeira refere-se ao desvio moral e à ameaça à ordem estabelecida. A partir dessa imagem degenerada, associada ao lixo e à sujeira, os catadores de papel também são vistos também como potenciais ladrões. Cf. VIEIRA, Suzane; CAMARGO, Jean. Papeleiro, um papel (in)visível. *VI Graduação em Campo*: Seminários de Antropologia Urbana da USP, 2007.

> gente simples, humilde e até mesmo instruída, que comia e se vestia relativamente bem, tinha uma vida de trabalho decente e muitos sonhos de um futuro melhor antes de tudo acontecer. Pessoas com opinião formada, lúcidas, esclarecidas e conscientes da realidade, de seu País e do mundo, capazes de discernir entre o que devia ser e o que é, entre o que aconteceu e o que poderia ter acontecido. (WOJTOWICZ, 1990, p. 63).

O relato de Ana Wojtowicz sobre sua experiência de campo é importante para destacar que a categorização de vítima foi instaurada sob os marcos de uma suposta diferença social. A reputada vulnerabilidade social da população vitimada era, muitas vezes, instrumentalizada pelos discursos veiculados na imprensa local e nacional para apresentar a vítima como incapaz de se manifestar e inepta à ação política. A ignorância serviria tanto para inocentá-las e despojá-las de protagonismo quanto para abandoná-las às consequências imprevistas de uma suposta condição de pobreza.

O discurso jornalístico construía um contexto sócio-econômico de vulnerabilidade para situar as vítimas e marcar uma diferença com relação ao conhecimento e aos quadros da burocracia técnica. O argumento da desinformação e da "ignorância" da população vitimada era uma forma de incapacitar e desqualificar as vítimas à ação política.

2.2.1. De paciente à vítima

A noção de vítima remete a uma experiência de sofrimento e a doença constitui uma das marcas que participam da configuração dessa categoria. No entanto, entre as categorias "paciente" e "vítima" existe uma grande diferença com relação ao estatuto da doença. Paciente é uma categoria tipificada que remete a um estado transitório de saúde e a uma relação específica (médico/paciente) dentro de um sistema de saúde. Se for bem sucedido o tratamento, a pessoa deixa a condição de paciente e retorna a sua vida cotidiana. Vítima, por sua vez, é uma categoria que marca uma diferença irreversível. O retorno ao estado de saúde normal e a retomada da vida cotidiana prévia são impossíveis.

Enquanto estavam internados nos hospitais como pacientes, as pessoas contaminadas acreditavam que seriam curadas e voltariam a sua vida normal. No entanto, o tratamento experimental não oferecia garantias de cura. O reconhecimento da condição de vítima indica a impossibilidade da cura e da passagem do estado de saúde alterado ao estado de boa saúde. As pessoas atingidas saem dos hospitais como vítimas, uma categoria na qual se imprimem também o preconceito e a discriminação. A transformação de "pacientes" em "vítimas" instaura o impedimento absoluto de voltar à "vida normal". O tempo dramático não se encerraria e o modo de vida anterior não poderia ser recobrado.

Diferentemente do doente, a noção de vítima tende a ser assimilada como uma condição injusta e indigna provocada por um agente identificado como culpado. Essa condição é vista como uma condenação ardilosa por vítimas como Lourdes Ferreira: "*Se fosse uma doença que houvesse acometido minha filha, eu me conformava. Mas no caso desse acidente, eu sei que havia uma forma de ser evitado*"[65]

O contraponto entre paciente e vítima foi esboçado em carta de Teresinha Nunes Fabiano. Ela é uma das vítimas que fundou a Associação de Vítimas do Césio-137 da qual também foi presidente:

> A partir do dia 29.09.1987 de seres humanos normais e com vidas normais viramos vítimas; que nome mais feio! Por que, ao invés de vítimas, não sermos pacientes? [...] Por que ao invés de pesquisas não se faz um tratamento sério? Um tratamento digno de seres humanos. (fragmento de carta copiada por Ana Wojtowicz, 1990, p. 111).

Na carta, Teresinha Fabiano relata as perdas que sofrera com o acidente entre as quais ressalta como o maior de todos os danos sofridos a "perda de uma vida normal". Além da reconstrução da casa e da rua onde morava, a autora da carta reivindica também um projeto de reconstrução da vida das pessoas. Durante os acontecimentos de 1987, Teresinha fora obrigada a abandonar sua casa. Ela, suas duas filhas, toda sua família foi levada a um alojamento provisório cujo espaço era dividido com mais 25 pessoas também vitimadas. Inconformada com aquele tipo de tratamento e com a impossibilidade de alugar

[65] O popular, 25/10/87, "Inconformada, mãe de Leide Ferreira confia na Justiça". Cf. IBRACE. Dossiê Radioatividade Césio-137, 1988.

uma casa para sua família, Teresinha dormiu na rua durante várias noites ao lado da casa onde morava até a polícia retirá-la de lá. Permanecer na rua era um ato de indignação e de protesto contra as condições humilhantes reservadas às vítimas.

A partir da criação da Associação de Vítimas e de manifestos como o dossiê dos funcionários da Vigilância Sanitária, a vítima passa a ser considerada um agente político e a ocupar uma posição legítima de produção de discurso sobre o evento.

2.3. Vítimas como personagens

As pessoas que foram vítimas do evento são apropriadas pela criação dramática e ficcional. A categoria genérica cede lugar às particularidades das pessoas vitimadas tornadas personagens das histórias sobre o evento. As narrativas definem uma posição para cada uma no drama e as vinculam à história do evento. A trama das histórias participa do processo de reconhecimento e também articula as bases da representação política das vítimas em suas lutas por direitos.

As narrativas de Roberto Pires e de Fernando Pinto (analisadas no capítulo 1) transformam as vítimas em personagens de um drama no qual as relações, o sistema de prestações e contraprestações, o amor e a amizade veiculam silenciosa e tragicamente o signo da contaminação radiológica. A transformação da vítima em personagem é expressa nas modificações dos nomes, na supressão dos sobrenomes, no uso de apelidos e nomes infantis e na imersão no mundo íntimo e privado. Ao constituir uma história com uma trama e personagens definidos, a narrativa dramática torna-se passível de ser encenada e recontada. A caracterização dos personagens e os vínculos de parentesco e amizade entre eles potencializam a conversão dramática da história aparentemente trivial em uma tragédia. Essas pessoas que já partilhavam uma história comum são lançadas juntas no enredo da catástrofe.

Não eram meros nomes na lista oficial de vítimas ou em boletins médicos, mas amigos, amantes e parentes. A dimensão trágica do acidente não reside unicamente no número de vítimas ou na intensidade e violência dos efeitos da contaminação radiológica e dos procedimentos igualmente violentos dos processos de contenção e descontaminação. O drama da narrativa está ancorado nas relações de parentesco, no amor e na amizade que regiam as relações entre os personagens, na antecipação ou premonição de um destino trágico e na ruptura que o evento crítico provoca na vida das vítimas. O drama se constitui alinhavado a essas relações.

Além da trama inicial e canonizada que agrega como personagens as primeiras pessoas que foram vitimadas, novas vítimas são incorporados nas narrativas. Embora mantenham uma unidade em torno da descoberta da cápsula, enquanto o início reconhecido do acidente, e da referência simbólica da menina Leide das Neves, as narrativas diferem quanto à escolha dos personagens e dos protagonistas.

O documentário *Césio-137: O brilho da morte* revela como a elaboração da trama das narrativas atua no processo de reconhecimento de novas vítimas. O documentário foi produzido no ano 2003 por Luiz Eduardo Jorge e Laura Pires, viúva de Roberto Pires. O mote da história é a morte da vítima Madalena Pereira Gonçalves, que havia atuado em uma cena do filme de Roberto Pires, e a relação do cineasta com o evento. O cineasta que produzira o filme *Césio-137 – O pesadelo em Goiânia* (1991), morto em 2001 em decorrência de um câncer na garganta, é adicionado no rol de vítimas indiretas do acidente. O enterro de Madalena, a quem o filme é dedicado, introduz o relato sobre o evento e a imagem do cineasta encerra o documentário. A relação entre autor e personagem é convertida em uma identificação radical quando Roberto Pires é identificado como uma vítima e transformado em personagem no documentário.

A história do evento radiológico do Césio-137 no documentário é assimilada em uma sequência de vários outros acidentes radiológicos ocorridos em diversos lugares e datas no mundo[66]. A essa sequência acrescenta-se o ano de 1987 que inscreve, na história

[66] A sequência inicia-se no ano de 1957 quando três acidentes radiológicos acontecem na Inglaterra e na União Soviética. O ano de 1979 é marcado pelo acidente de Usina Three Mile Island, na Pensilvânia e, em 1986, ocorre uma grande explosão de reatores nucleares em Chernobyl, na Ucrânia.

dos desastres nucleares, o acidente em Goiânia, reputado pelos produtores do documentário como "o maior acidente radiológico do mundo".

A narrativa é estruturada por um reiterativo contraponto entre os acontecimentos de 1987 e a vida das vítimas em 2002, 15 anos depois. Quinze anos também correspondem ao período de latência do Césio-137. O período de latência é o tempo médio estimado para as manifestações somáticas dos efeitos da radiação. A partir desse período, estima-se um aumento significativo nos casos de câncer.

Os relatos das primeiras vítimas cedem lugar aos testemunhos de militares que são intercalados às declarações de um promotor do Ministério Público Estadual e do diretor do documentário. Os militares buscam no discurso atestar uma "condição" de vítima como requisito para a reivindicação de direitos.

Os relatos dos militares reportados no documentário são estruturados a partir da manifestação da doença que é remetida a uma experiência anterior de contato com a substância radioativa: o trabalho de vigilância em áreas contaminadas. A presença do interlocutor, o diretor que organiza os depoimentos, é fundamental para atestar e registrar o relato do soldado. A dor da doença conjuga-se a uma experiência de sofrimento subjetiva que constituiria a base para o reconhecimento da vítima, como é possível perceber no relato do soldado Marques:

> Após dez anos eu vim a ter um tumor no cérebro. Tive que fazer cirurgia, fiz radioterapia... sem contar que a gente trabalhava lá, tomando aquele pó, aquela poeira toda na cara ... e vinha pra casa e abraçava os filhos e a esposa lavava a farda... enquanto eles não estavam nem aí...Me assumem e por que não querem assumir também meu filho? Você entende? Então é uma coisa que dói. Eles não sabem... Quando eu descobri que estava com esse câncer no cérebro, com a chance de poucos meses de vida... eu levantava de noite para ver se o meu filho estava batendo o coraçãozinho bem..., eu, se ia estar vivo no outro dia. (...) e eu perdi a maior parte da minha vida. O que eu poderia conseguir, entendeu?... acabou naquela época... em setembro de 87.
> *(Césio-137: O brilho da morte, diálogos, 2003)*

O documentário atualiza o evento ao alinhavar testemunhos de novas vítimas aos testemunhos das primeiras oficialmente reconhecidas, como Santana Fabiano (representando a parentela dos irmãos Fabiano), Marli Ferreira, Ivo Alves Ferreira e Odesson Alves Ferreira (membros da parentela de Leide das Neves). Os relatos das vítimas

se encerram com o relato de Odesson Alves Ferreira, vítima e membro da parentela mais afetada pelo acidente, tio paterno de Leide das Neves e presidente da Associação de Vítimas. A referência às primeiras vítimas reconhecidas no elenco de personagens das narrativas canônicas é estruturante do documentário e respalda o discurso das vítimas militares em sua busca por reconhecimento jurídico.

As narrativas alinhavam a trajetória dessas pessoas a uma história do evento. A catástrofe radiológica não apenas marca traumaticamente a trajetória como também se inscreve substancialmente nos corpos das pessoas contaminadas e na sua descendência. Existe uma conjunção inextrincável entre a catástrofe e as vítimas que é instaurada pela contaminação radiológica.

A trama da catástrofe complexifica-se e alguns de seus episódios cruciais são revelados a partir dos relatos de novas vítimas. A cada novo episódio aventado, outras pessoas vitimadas são identificadas nos discursos. Os discursos de vitimização assumem a forma de testemunho forjado na interseção entre a experiência de vítima e a experiência e a atestação do relator ou autor.

A conexão entre vítima e substância é refeita através dos discursos testemunhais. Esses discursos evocam uma intrincada rede de relações, ações, objetos e situações que poderiam ter, no passado (1987), colocado os vitimados em contato com a radiação. Nesse contexto, narrar torna-se fundamental ao reconhecimento de vítima.

Há uma linguagem da substância que redefine os corpos das pessoas atingidas pela radioatividade e determina medidas de isolamento, de evitação do contato e de controle sobre o espaço contaminado. A linguagem da substância identifica a pessoa vitimada de um modo corporal. A contaminação altera o sangue, traumatiza o corpo, causa doenças e ocasiona a morte. Esta substância estranha, desconhecida e perigosa, que passa a fazer parte da constituição do corpo da vítima, prolonga seus efeitos ao longo de gerações através de alterações genéticas.

A contaminação radiológica provoca uma transformação de substância, entendida em seu sentido material e simbólico. E essa transformação é concomitante à formulação da categoria vítima. O Césio-137 constitui a substância em relação a qual as vítimas se

definem. Desse modo, a afirmação "sou Teresa 137"[67] e a expressão "filhos e netos do Césio", que se referem aos descendentes das vítimas diretas, identificam as vítimas em referência à substância radioativa.

A ideologia da substância também alimenta a discriminação com relação às vítimas. No relato abaixo, Ivo Ferreira[68], pai de Leide das Neves, queixa-se da estigmatização da vítima ancorada na referência à substância radiológica:

> Tem um vizinho aqui que ele é bem de vida...
> Às vezes, ele vê a gente, ele chama os amigos: "Ei! Vem cá... Esse cara aqui é **do Césio**".
> Ninguém aqui é **de Césio,** não.
> Nem não gosto nem de ver ele.
> Que é só ele ver a gente, que ele fala que esse aqui é do Césio.
> Ninguém é **do Césio**, não!
> Isso foi uma fatalidade. [Grifos Meus] (*O Brilho da morte*, diálogos, 2003)

"Ser do Césio" significa ter sido afetado ou vitimado pelo acidente radiológico e a palavra "Césio" designa o evento. A expressão "ser de Césio", por sua vez, sugere uma marca da contaminação em que "Césio" aparece como uma substância que passa a constituir a pessoa.

As vítimas passaram a se identificar em referência ao evento radiológico, numa redefinição abrupta e traumática da pessoa e do corpo. A substância radiológica se inscreve no corpo, circunscreve a categoria vítima e passa a intermediar e restringir suas relações.

Além da rede de contaminação propriamente dita, subjaz outra rede que corresponderia a diversas maneiras de conectar pessoas à catástrofe através do relato da experiência pessoal do evento que sugere novas possibilidades de afetação do evento no presente.

Inicialmente, foram identificadas como vítimas a parentela de Devair, Wagner e Roberto, alguns moradores dos bairros atingidos e funcionários da vigilância sanitária. Essas pessoas, além de terem sido gravemente contaminadas depois do contato direto e

[67] Afirmação contida no relato registrado por Telma Camargo da Silva (2002).
[68] Relato extraído do documentário de Luis Eduardo Jorge *O brilho da morte.*

prolongado com a fonte radioativa, tiveram suas casas destruídas e sua história foi acompanhada de perto pela imprensa regional e nacional no ano de 1987.

Ao longo dos anos que se sucederam à descontaminação radiológica (1987), a definição de vítima torna-se mais complexa. As pessoas, que se descobrem vítimas a partir da manifestação dos efeitos tardios da radiação, empreendem sua luta por reconhecimento a partir das narrativas dramáticas. Em oposição ao discurso oficial que tende a limitar o evento aos acontecimentos de 1987 e a restringir o número de vítimas, o processo dramático para seu reconhecimento utiliza-se do testemunho para certificar uma experiência de sofrimento. O caráter testemunhal das narrativas posiciona a vítima como um agente político. Os relatos sobre a dor e sobre a experiência traumática agenciados nas narrativas dramáticas conectam as pessoas afetadas e não reconhecidas oficialmente na trama do evento. Nos dossiês[69] compostos para reivindicar benefícios à Suleide, são anexados recortes de jornais e, sobretudo, fotografias como registros que comprovam a ligação da vítima ao evento.

2.4. O lugar da fotografia no reconhecimento das vítimas

A fotografia é o tipo de narrativa testemunhal privilegiado nos discursos sobre as vítimas do evento Césio-137. O caráter testemunhal das fotografias reside na possibilidade de comunicar, presentificar e atualizar uma experiência traumática. O fotografar revela-se como uma tentativa de atestar o sofrimento dessas pessoas através da imagem.

As fotografias, que focalizam diretamente as vítimas, podem ser categorizadas em dois tipos específicos que apresentam formas distintas de expressão da dor. O primeiro tipo elabora um discurso visual ancorado na memória do evento e busca acessar um estado subjetivo e emocional. Nesses casos, a fotografia aparece como uma forma de subjetivação da dor.

[69] Esses dossiês são arquivados no acervo da Suleide.

Alternativamente aos processos de subjetivação da dor, o segundo tipo de fotografia é eminentemente indicial[70] e evoca uma experiência corporal da dor impressa nas radiolesões. O sofrimento encontra nesse tipo de fotografia sua expressão mais substancial. Esse tipo de discurso visual compõe uma sobreposição de signos indiciais: a cicatriz e a própria fotografia. Em ambas os tipos, a fotografia desponta como uma narrativa que tenta expressar a experiência de dor e torná-la inteligível e comunicável. A catástrofe como "evento-limite" encontra na fotografia sua expressão indicial que suscita a presença irresistível do referente.

2.4.1. A fotografia da dor subjetiva

Figura 1 - Weimer Carvalho. Vítima do Césio-137, 2007.
1 fot P&B. 500 X 750 pixels. Formato JPEG.
Disponível em: http://br.olhares.com/vitima_do_cesio_137_foto1776825.html

[70] A noção de índice fotográfico, veiculada por Philippe Dubois (1993), remete a um complexo conceitual que compreende a conexão física entre imagem e objeto referencial, a singularidade, a atestação e o poder de designação da fotografia.

Na foto de Weimer Carvalho[71], a intertextualidade, a metalinguagem e a narratividade orientam a composição, assim como organizam a produção de sentidos, uma vez que o fotógrafo utiliza outras fotografias no mesmo quadro imagético.

Ambas as fotografias evocam a linguagem dêitica que, segundo Roland Barthes (2006), revela o seu caráter designativo. O ato de mostrar é reiterativo nessas fotografias. Na foto, o homem debilitado pelos efeitos da contaminação radiológica visivelmente impressos na calvície precoce é Devair Alves Ferreira. Ele olha fixamente para a câmera, reivindica, adverte, denuncia com a veemência do dedo indicador pedindo atenção ao seu discurso. Ele não apenas é observado, como também observa e direciona sua mensagem à câmera, ao presente e ao futuro.

A mulher que exibe o cartaz desvia o olhar da câmera para buscar na memória a imagem de Devair, morto em 1994. O cenário traz no fundo uma árvore retorcida despojada de suas folhas que se prepara para a mudança de estação em meados de setembro de 2007, data em que a catástrofe completa 20 anos[72].

A foto de Weimar Carvalho é composta por meio de um procedimento intertextual: atualiza outra fotografia, de Yosikazu Maeda [73] — tirada dois meses depois do início do acidente, em dezembro de 1987, registrando um raro momento de descontração em que Devair gesticula da janela de um hospital e mostra a fotografia de sua atriz predileta, Betty Faria. Weimer Carvalho apropria-se da foto de Maeda e confisca-a de seu contexto original.

Ao ser deslocada de seu contexto original, a imagem é despojada da intenção documental e circunstancial de Yosikazu Maeda. A fotografia em preto e branco sustentada por uma mulher, provavelmente uma parente de Devair, ganha um tom trágico e austero,

---

[71] Weimer Carvalho trabalha como fotojornalista no jornal *O Popular*, que circula em todo estado de Goiás. Em setembro de 2007, Weimer participou de uma série especial de reportagem "Césio 20 anos". Em sua galeria, no site "Olhares.com", Weimer postou duas dessas fotos com cartazes das vítimas fatais do evento radiológico. Cf. <http://br.olhares.com/>

[72] Em ocasião dos 20 anos de desastre, as vítimas se reuniram em um ato de memória, no local do depósito radioativo em Abadia de Goiás, portando cartazes com fotografias de parentes, também vítimas, alguns deles, vítimas fatais. Cf. Série de reportagens *Césio 20 anos*. Jornal *O Popular* de 22 de setembro de 2007.

[73] Yosikazu Maeda é fotógrafo do jornal *O Popular*. Muitas outras fotos de sua autoria, tiradas em 1987, são usadas com frequência em exposições fotográficas em memória do evento e em reportagens. Embora seu trabalho de fotojornalismo preconize uma composição prosaica e circunstancial, as fotos sobre o evento radiológico recebem um tratamento artístico, destacando técnicas de monocromia e alteração de contraste.

sendo ressignificada na exposição fotográfica *Césio 137 – 20 anos*. A foto reaparece como um apelo à memória.

A composição fotográfica de Weimer Carvalho evoca a perda e a lembrança, e realinha vivos e mortos, duas temporalidades no mesmo quadro fotográfico. A composição dicromática das fotos reúne ambas as pessoas numa mesma atmosfera de dor. Ao contrário do segundo tipo de fotografias de vítimas do Césio 137, no qual as feridas e deformações remarcam as impressões do desastre sobre os corpos, a fotografia de Weimer Carvalho cria um cenário para uma dor profunda.

A interpelação do olhar da vítima, numa menção a um diálogo impossível, captura a atenção do observador. A imagem sugere uma possibilidade sempre adiada de comunicar a dor desse outro temporalmente distante. A foto reserva um espaço para a emoção e empatia e pode ser ativada pelo observador como um testemunho.

2.4.2. A fotografia do corpo vitimado

O processo de reconhecimento de vítima serve-se, em grande medida, do registro literal das lesões. O trauma pode ser reiterado de forma direta e impactante na exibição de cicatrizes literais. Nas fotografias sobre a catástrofe radiológica com o Césio-137, a exposição contínua de feridas busca caracterizar a pessoa enquanto vítima. Seguindo as proposições de Hartman (2000), essas fotografias constituem a vítima enquanto tal por um "traumatismo continuado". O trauma ocupa uma posição central nesse tipo de fotografia. Além disso, por sua expressão fotográfica literal, a exibição das feridas possui um grande impacto sobre o observador, o que Hartman designa como "trauma secundário".

Figura 2 - Demian Duarte. Sem nome, 2007,
1 fot. P&B. 400 X 266 pixels. Formato JPEG. Disponível em:
<https://literaturadobrasil.websiteseguro.com/livro.php?livro=88&pg=13>

Esse tipo de fotografia que incide sobre a dor corporal, tal como as fotos periciais, é a forma mais comum de registro visual do evento radiológico do Césio-137. As feridas aparecem como um indício definitivo da afetação da substância radiológica no corpo das vítimas. Ao certificarem a persistência dos efeitos somáticos da contaminação radiológica, o registro das feridas reafirma a atualidade da catástrofe.

Trata-se de um registro da dor em sua forma mais elementar, qual seja, a corporal. As feridas marcadas no corpo, segundo percebe Elaine Scarry (1985), constituem uma forma eloquente de assegurar a realidade da dor. O corpo é considerado o lócus de produção e a forma de legitimação dessa realidade.

A linguagem indicial compõe esse tipo de discurso visual. A foto-índice testemunha a existência de outro signo indicial: a cicatriz. Tal como a fotografia, a cicatriz, enquanto marca de um ferimento, atesta sua contiguidade ontológica com o objeto. As lesões constituem impressões da contaminação radiológica sobre o corpo vitimado. Atestam que existiu o contato entre o corpo e a fonte radiológica. A cicatriz é apropriada como uma marca através da qual o corpo vitimado pode ser reconhecido.

A cicatriz opera uma conjunção indicial de pele e película em que o corpo revela-se como uma superfície sobre a qual a catástrofe é gravada e inscrita. A fotografia reitera o

signo da cicatriz sob uma forma igualmente indicial. Ao tomar a fotografia anterior como imagem-ato, tal como preconiza Dubois (1993), é possível perceber a atuação conjunta do fotógrafo e do sujeito fotografado na composição da imagem, pois ambos participam ativamente da elaboração do discurso visual em linguagem indicial. De autoria de Demian Duarte, fotógrafo que trabalha para o jornal goiano *Hoje*, essa foto foi publicada pela primeira vez em 2007, numa série de reportagens do mesmo jornal sobre a situação das vítimas do Césio 137. No mesmo ano, foi reproduzida em cores na capa do livro *Sobreviventes do Césio: 20 anos depois* (2007), escrito pela jornalista Carla Lacerda, recebendo, entretanto, outro tratamento imagético: a mão direita daquela vítima é recortada da matriz fotográfica original e colocada sob um fundo vermelho, ao lado do trevo quinado, símbolo da radioatividade. Nesse novo contexto, a mão lesionada constitui um testemunho de um sobrevivente da catástrofe.

No interior do livro, a fotografia reaparece ampliada no quadrante direito em preto e branco e introduz o relato jornalístico sobre a participação da vítima no evento. As mãos são de Wagner Motta, um dos dois rapazes que encontrou a cápsula de Césio-137 no Instituto Goiano de Radiologia. A foto não aparece de maneira anônima, tampouco veicula uma dor generalizável. A singularidade de uma vítima e de sua experiência é assegurada.

O apelo ao olhar do espectador é ativamente protagonizado pela vítima. No discurso visual, é preciso levar em consideração a intenção daquele que é fotografado. Na fotografia de Demian Duarte, a disposição dos dedos perfaz um novo enquadramento para o rosto do sujeito fotografado. São, portanto, dois enquadramentos: um da vítima (sujeito fotografado) emoldurada por suas cicatrizes que definem os limites para o rosto e um outro delimitado pelo fotógrafo no qual o enquadramento do sujeito, simulado pela moldura tortuosa de seus dedos, torna-se o referente focal. O sujeito fotografado observa, mira, define um ângulo, direciona e, finalmente, compõe sua imagem para o ato fotográfico.

As marcas físicas registradas pelo monitoramento radiológico ou pela junta médica ainda constituem o critério dominante na caracterização de vítima, embora a maioria dos efeitos da contaminação radiológica escape ao crivo científico. O papel ocupado pela fotografia na definição dos afetados pelo Césio-137 é de suma importância, uma vez que a fotografia pericial figura como uma técnica que tenderia a detectar a manifestação da

contaminação radiológica no corpo, quando o trabalho do fotógrafo se desenvolve em estreita referência aos laudos periciais da junta médica.

As fotografias que focalizam o corpo radiolesado registram a presença da substância tecnológica[74] na vida das pessoas, alterando a própria constituição biológica e corporal.

As fotografias que compõem uma cena dramática (como a fotografia de Weimer Carvalho), por sua vez, parecem evocar uma experiência traumática revestida pela dor profunda da perda e da alteração radical na trajetória de vida dessas pessoas que tiveram suas casas e todos os bens destruídos e transformados em rejeito radioativo. Seus corpos guardam uma substância (não completamente visível e determinável), um segredo cujos efeitos o conhecimento científico disponível não consegue prever completamente.

Nas fotografias sobre o acidente com o Césio-137, a exposição contínua de feridas busca caracterizar a pessoa enquanto vítima. As fotografias que incidem sobre a dor corporal, com ênfase nas fotos periciais de divulgação irrestrita, constituem a forma mais comum de registro visual do evento radiológico com o Césio-137. As feridas aparecem como um indício definitivo e incontestável da presença da substância radiológica no corpo dessas pessoas. Ao certificarem a persistência dos efeitos somáticos da contaminação radiológica, as feridas reafirmam a permanência da catástrofe.

No entanto, a mera exposição e a constatação das cicatrizes e das diversas manifestações somáticas da contaminação não garantem o reconhecimento ou a identificação da pessoa vitimada se não estiverem organizadas em forma de discurso jurídico, político, científico e médico[75]. A definição da categoria de vítima pode assumir uma configuração polifônica na qual o discurso pessoal das pessoas afetadas é respaldado por argumentos médicos e científicos e atestado pelo autor da narrativa. Apesar da autoridade dos discursos científicos e jurídicos, as vítimas aparecem nesses discursos como alguém que detém uma verdade corporal sobre o evento, uma experiência particular, incomparável e exclusiva do trauma.

[74] A substância Césio-137 forjada tecnologicamente é corporificada (*embodied*) e assimilada na identidade da vítima.

[75] Além de seguir a retórica desses discursos, também são necessárias as informações de laudos e exames médicos para caracterizar as doenças e o grau de exposição ou contaminação. No entanto, o conhecimento científico e médico disponível não é capaz de certificar de modo conclusivo o nexo causal entre a radiação e as manifestações de doenças.

Embora a força referencial da fotografia não se confunda com um poder de verdade, ela pode ser apropriada como fonte de legitimação de discursos. A referência continuada ao corpo opera uma substancialização de discursos. Segundo Elaine Scarry (1985), o corpo é assimilado como um lugar de realidade por excelência, apropriado por discursos que pretendem instituir-se como verdade.

A fotografia constitui um discurso substancial e primaz sobre o evento radiológico. Ela esboça uma imagem para o trauma e, por seu poder de designação, chama a atenção do observador para a dor das pessoas que são vítimas. A participação dessas pessoas na composição fotográfica tende a envolver o observador numa posição de diálogo com a obra. Além disso, a fotografia proporciona uma experiência estética do sofrimento e causam um impacto no sujeito que as observa.

Para narrar o evento radiológico, recorre-se com frequência à marca corporal impressa na imagem fotográfica, apresentando-a como uma prova necessária da "condição" de vítima. Usadas especialmente como instrumento de laudos de perícia médica e como um discurso visual no jornalismo, as fotos-índices remarcam a presença de uma "substância" radiológica no corpo da vítima.

CAPÍTULO 3

A COMUNIDADE DE SOFRIMENTO

Nos capítulos anteriores, procurei demonstrar a constituição dramática do evento radiológico Césio-137 seguindo as primeiras produções narrativas. A configuração de uma trama básica organiza o evento dentro de uma forma narrativa e institui um modo padronizado de contar histórias selecionando alguns dos personagens e acontecimentos centrais.

Neste terceiro capítulo, buscarei acompanhar como o drama afeta e envolve outras pessoas além das vítimas e como a profusão de narrativas constrói um campo público e coletivo concebido como uma "comunidade de sofrimento" na qual as experiências do evento são comunicadas e compartilhadas. Procurarei demonstrar também como o relato organiza uma experiência de sofrimento e vincula o sujeito do relato a essa comunidade.

3.1. Comunidade de sofrimento e as possibilidades de afetação do evento

A noção de "comunidade de sofrimento" refere-se a um tipo de vínculo delineado a partir de uma experiência de sofrimento e remete à comunidade de aflição Ndembu

(TURNER, 1957) que conecta vivos e mortos, médicos e pacientes através da experiência comum do sofrimento, elo acionado ou lembrado na ocasião dos rituais Ndembu.

Nas análises dos rituais Ndembu, Turner (1972, 1974) identifica associações de culto cuja configuração transcende as filiações de linhagem e de aldeia. Os membros dessa associação são pessoas acometidas por um tipo de perturbação ou infortúnio comum e que se submeteram a um mesmo tratamento de cura ritual. Tal experiência compartilhada coloca em operação uma comunidade de sofrimento composta por pessoas em diferentes posições sociais e temporalidades.

Importa depreender do contexto dos rituais de cura Ndembu a idéia de uma comunidade que atravessa os vínculos sociais estruturais e cria uma conexão entre pessoas que compartilham uma experiência de sofrimento. No entanto, a comunidade de sofrimento, segundo o sentido que pretendo esboçar, não configura uma unidade moral e não tem como resultado a superação ritual e mística das contradições, tensões e do próprio sofrimento. Ao contrário, uma comunidade de sofrimento configurada narrativamente atualiza e perpetua o sofrimento e reafirma sua absoluta falta de solução e a impossibilidade de esquecê-lo. No caso do acidente radiológico em Goiânia, as pessoas compartilham uma experiência de sofrimento seja no âmbito das relações cotidianas, seja no âmbito das narrativas. Essa comunidade delineia as maneiras através das quais as pessoas participam do drama[76] e são afetadas pelo evento.

Ao situar a comunidade de sofrimento no plano da narrativa e do drama, ampliam-se os modos pelos quais as pessoas podem ser absorvidas pelo evento. A identificação com essa comunidade é provocada pelo relato de uma experiência pessoal. Os símbolos[77] do acidente condensam e incitam sentimentos e emoções como compaixão, tristeza, indignação e medo.

---

[76] O relato do bombeiro Edson Silva durante o 1º Simpósio Internacional sobre o Acidente do Césio-137 em Goiânia, em 1988, reportado por Weber Borges (2003, p. 123) mostra como é possível ocupar diversas posições e assumir diferentes modos de engajamentos durante o evento: "(...) em determinados momentos, nós éramos vítimas, noutros éramos espectadores da ocorrência e, em determinados momentos, éramos socorristas, onde a imprensa era espectadora". Presenciavam, observavam, testemunhavam e também eram afetados pelo evento.

[77] A noção de símbolo de Turner (1980) é particularmente elucidativa nesse contexto por sua ênfase na conexão dos símbolos com a experiência emocional em detrimento de uma noção cognitiva de símbolo.

As narrativas comunicam a experiência de sofrimento das vítimas a um público amplo e pode suscitar na audiência a lembrança de uma experiência do evento. Essa experiência comunicada e compartilhada pode mobilizar a ação política das vítimas e provocar a adesão de artistas e escritores que firmam um compromisso com o evento através de suas obras. A comunidade reúne e mobiliza um repertório de símbolos e constitui um repositório da memória do evento que é paulatinamente alinhavada pela produção de narrativas. Nessa noção ampliada, a comunidade de sofrimento não coincide, portanto, com a comunidade de vítimas.

As narrativas configuram uma comunidade extensível e abstrata cujo vínculo ou conexão entre as pessoas se faz por referência a um sofrimento compartilhável ou comunicável. Compartilhar uma experiência não assume o sentido de empatia, de identificação com o ponto de vista das vítimas, tampouco se trata de uma comunhão de afetos. Seguindo a noção de afeto de Favret-Saada (2005)[78], ser afetado consiste em ocupar um lugar em um sistema. No caso do evento radiológico, as pessoas são afetadas ao assumir uma lugar no drama.

As pessoas que se integram a essa comunidade de sofrimento por múltiplos vínculos e filiações se sentem em uma condição privilegiada para proferir a história, recontá-la e reinventá-la fazendo o uso de seu aporte subjetivo e mnemônico. Essas conexões são de natureza múltipla: desde uma conexão de substância com o evento (contaminação propriamente dita) até uma conexão de tempo e/ou espaço com a eclosão dramática do evento (1987) de alguém que vivenciou o estado de pânico e medo com relação à contaminação radiológica, na cidade de Goiânia e no ano 1987. Há pessoas que também compartilham muito intensamente a experiência do evento ao acompanhar as notícias sobre o risco de contaminação[79].

---

[78] Favret-Saada contextualiza sua análise sobre os afetos no âmbito da antropologia e do trabalho de campo. Em sua pesquisa sobre feitiçaria em Bocage (França), ao aceitar ocupar um lugar no sistema da feitiçaria, a antropóloga é diagnosticada pelos nativos como enfeitiçada e transforma essa experiência em uma operação de conhecimento. As considerações sobre a experiência de afetação atravessam também os dilemas em torno da relação entre a experiência intensa e sua narração: "no momento em que somos mais afetados, não podemos narrar a experiência; no momento em que a narramos não podemos compreendê-la. O tempo da análise virá mais tarde" (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160).

[79] Não pretendo com essa definição ampla de comunidade de sofrimento equiparar em termos de intensidade a experiência da vítima à experiência de perturbação e medo de pessoas não diretamente envolvidas no

No momento da divulgação das primeiras notícias, a possibilidade de contaminação era real[80]. Não se sabia com precisão a localização dos focos de radiação e os objetos contaminados circulavam silenciosamente. Era absolutamente plausível, segundo os relatos daquele ano, que qualquer uma pessoa poderia ter entrado em contato com objetos contaminados ou transitado por uma das ruas contaminadas. Habitantes de outros estados tinham medo de serem atingidos pela contaminação por meio do contato com pessoas ou objetos provenientes de Goiás. Os governos de alguns estados chegaram a embargar produtos alimentícios produzidos em municípios goianos. Desde o início, o evento foi marcado por uma insuperável indeterminação. A contaminação não constitui algo precisamente determinável ou representável.

A dramatização do evento é tensionada pelas práticas de controle sobre a produção e circulação das narrativas. O controle das informações consiste em um esforço para minimizar o evento e limitar seu alcance. No plano dos discursos, o vocabulário técnico minimalista tenta sobrepor-se à linguagem do drama que ressalta as emoções e amplia as possibilidades de afetação do evento. As informações sobre o acidente eram controladas de modo análogo ao controle técnico sobre a contaminação radiológica. Também era vetado o acesso das vítimas, mantidas em regime de isolamento absoluto, às notícias sobre o evento.

No relatório da CNEN (1987), é notória a preocupação com o controle de informações. Segundo ele, tanto o "vazamento de Césio" quanto o "vazamento de informações" deveriam ser submetidos ao monitoramento do órgão federal.

Concomitantemente à contaminação pela radioatividade, havia uma segunda "contaminação" pelo pânico coletivo incitado pelos jornais, segundo constata o jornalista Weber Borges (2003). A estratégia desenvolvida pela CNEN, sob assessoria do jornalista, seria concentrar a produção de informações nas mãos de cientistas devidamente habilitados para falar sobre energia nuclear. Era preciso interpor limites técnicos precisos à propagação

---

acidente. Apenas quero ressaltar o potencial dramático das narrativas que diversifica as possibilidades de vinculação ao evento.

[80] No primeiro capítulo, vimos que as notícias veiculadas na imprensa nacional e regional em 1987 apresentavam o acidente como um evento que traumatizou toda a população da cidade de Goiânia. Mais de 100 mil pessoas foram submetidas aos testes de dosimetria em um estádio de esportes conhecido como Estádio Olímpico. Muitas pessoas, que não foram contaminadas, compartilham uma experiência intensa do evento por terem sido afetadas pelo drama que envolvia o acidente e pelo estado geral de perturbação, incerteza e medo.

de notícias e à dramatização do acidente. O vocabulário técnico deveria predominar sobre as manifestações emotivas que arrebatavam um público amplo difundindo o medo e a angústia da contaminação radiológica. A "tecnização" das informações e o controle sobre as narrativas visavam converter o Césio-137, divulgado como um mal temível, em uma substância química despojada de imputações morais ou valorativas.

Na contracorrente do poder contagiante das narrativas em sua forma dramática e emocional, existe um esforço da "Operação Césio" em controlar e normatizar as histórias. Paralelo aos procedimentos de descontaminação, há um movimento de esterilização do teor dramático dos enunciados sobre o evento radiológico. Ao longo dos acontecimentos de 1987, enfrentavam-se nos jornais o discurso técnico e o discurso emocional: um amenizava e interpunha limites, enquanto o outro tipo de discurso intensificava a tragédia em uma efusão descontrolada de emoções nas quais se misturavam medo, sofrimento e compaixão.

A analogia entre o contato/contaminação e o relato, e o controle da linguagem técnica sobre as narrativas também são percebidos por Zonabend (1993) em pesquisa com os trabalhadores da indústria Nuclear da Península de Coletin, na Normandia. Do mesmo modo em que ninguém pode tocar ou ter contato com a energia nuclear, ninguém ousa falar sobre o risco desse contato, em um claro paralelo entre o toque/contagio e a fala/contagio. Falar revela o medo e torna-o contagioso.

3.2. O contagio das narrativas

Outro modo de ser afetado pelo drama é através da disseminação de narrativas. As narrativas sobre o evento, investidas de um forte apelo emocional, "contagiam" pessoas e difundem o medo da contaminação. O "contagio" surge como uma forma metafórica através da qual se expressa a difusão dramática do evento e sugere o modo pelo qual os relatos afetam as pessoas.

O paralelismo entre a comunicação e a contaminação radiológica evoca um "contagio" disseminado pelas narrativas que cria uma atmosfera de medo entre a população. O livro *Césio 137: uma tragédia que vivemos*[81] reúne redações de adolescentes em torno da proposta de "transmissão de vivências". Os textos são editados de modo experimental, sem divisões em capítulos, sem créditos ou marcas de autoria individual. Todas as redações são dispostas em um único texto ininterrupto. Esse tipo de bricolagem busca comunicar ao leitor o modo aflitivo e conturbado pelo qual as histórias foram vividas e contadas e relatar como os jovens foram afetados pelos acontecimentos de 1987. O editor justifica o estilo fragmentado da organização do livro: "*Não é lógico, pois nem tudo o que acontece é lógico. A surpresa e o absurdo estão ao nosso redor e, às vezes, entram em nós*".(UFG, 1988, p. 4).

Nos relatos dos jovens, o universo do acidente é pleno de intencionalidade e beira o fantástico. Além dos diálogos entre as personagens com nomes inventados, os animais também se comunicam e até mesmo o Césio-137 é transformado em um personagem e participa dos diálogos. Os seres e as coisas que foram brutalmente convertidos em uma massa indistinguível nos toneis de lixo radioativo são investidos de subjetividade e sentimentos.

Os relatos são explicitamente endereçados a um leitor genérico e manifestam a expectativa de que ele também experimente o drama narrado: "*E com certeza, ao ler esse livro, vocês viverão o que já vivemos e o que estamos pra viver com as consequências disto*" (UFG, 1988, p. 12). O trecho em questão remete um convite a vivenciar ou experimentar o horror e a angústia do período culminante do acidente e sugere a possibilidade do leitor afastado temporalmente ser afetado pelo drama e, desse modo, vincular-se a uma comunidade narrativa. Ao construir um relato de uma experiência compartilhada, os jovens passam a ocupar um lugar no drama. O sofrimento excede a vivência individual para alcançar uma comunidade de sofrimento estendida temporalmente.

[81] O livro foi editado pela Universidade Federal de Goiás (UFG) em 1988 e reúne redações de alunos da 8ª série do Colégio Aplicação, vinculado à mesma universidade. Esta é a única publicação cuja autoria é assinada pela UFG. A supressão da autoria é sugestiva de uma comunidade de sofrimento amplamente compartilhável. É intrigante a escolha de publicar os relatos dos jovens como um testemunho da "tragédia que vivemos". Destaca-se em todo o texto a frase reiterativa: "o acidente ficará marcado". Sugere-se que o drama do acidente marcou um tempo e uma geração histórica na cidade de Goiânia.

O relato sobre o evento, muitas vezes, pontua a conexão entre o autor e o evento como no relato de Ana Wojtowicz (1990, p. 40): "*Meu primeiro contato com o Césio-137 deu-se pelas notícias de jornais da chamada 'grande imprensa' do Brasil, no dia 1º de outubro de 87*". No registro pessoal da jornalista que introduz sua pesquisa de mestrado em Comunicação Social, "contato" e "Césio-137" adquirem outros sentidos: o contato, que no contexto de ameaça de contaminação radiológica constituía uma aproximação física perigosa da fonte radioativa, migra para o plano discursivo no qual o termo em questão significa obter informações ou tomar conhecimento. Césio-137, por sua vez, antes de se referir à substância propriamente dita, torna-se um modo sintético de se referir a todo o evento.

Wojtomicz reporta suas sensações e angústias vividas nos últimos meses de 1987:

> Estarrecimento é a única palavra que me vem à mente quando me lembro daquelas tardes na sala de imprensa no então Ministério de Minas e Energia, onde era setorista para a ex-Empresa Brasileira de Notícias [Brasília]. Lembro também do medo de vir a ser contaminada de alguma forma, eu e meu filho de dois anos, seja por contato com algum amigo que viesse de lá [Goiânia], ou mesmo por dinheiro. [As pessoas ligadas ao ferro velho de Devair] haviam, pois, trocado dinheiro e esse dinheiro podia ter vindo parar em Brasília. (WOJTOMICZ, 1990, p. 41)

Ao acompanhar as notícias da imprensa na época da divulgação do acidente, Ana Wojtomicz foi afetada de modo muito particular. O Césio-137 enquanto ameaça e possibilidade de contaminação já fazia parte de seu cotidiano. Em sua imaginação e em suas preocupações, Wojtomicz havia sido virtual e metaforicamente "irradiada pelo Césio". A irradiação, termo usado na linguagem de radiocomunicações, aparece como analogia para narrar o modo como se envolveu com o tema e como este se tornou tema de sua dissertação. Essa segunda irradiação midiática expressa o "pavor nuclear" disseminado entre pessoas de diversos lugares do país.

A experiência das entrevistas com as vítimas e a atividade de escrita reiteram seu compromisso pessoal com o evento: "E foi assim que voltei para Brasília, sentindo-me um pouco também vítima do césio, com sintomas de contaminação psicológica. Era preciso

expelir do EU a alteridade e isto só se daria com o distanciamento" (WOJTOMICZ, 1990, p. 137).

Wojtowicz define seu trabalho de pesquisa como uma tentativa de romper a "cápsula das notícias de jornal" ao confrontá-la com os depoimentos de vítimas. A luz azul que irromperia dessa cápsula metafórica denunciaria "*os malefícios da irresponsabilidade das autoridades em relação à questão da energia nuclear no Brasil, e os malefícios do tratamento dado pelos jornais ao acidente, gerando a discriminação*" (Ibid, p. 137-138).

A experiência pessoal de Ana Wojtowicz organiza sua narrativa sobre o evento cujo início suposto coincide com a data de sua divulgação (1º de outubro). A jornalista também compõe um enredo básico em torno da ambiguidade da energia nuclear representada como símbolo de sorte: bem-aventurança e destino fatídico; encantamento e sofrimento extremo. A sorte do contato com a energia nuclear modifica profundamente a vida das 11 vítimas entrevistadas[82].

Em várias páginas de sua dissertação Ana Wojtowicz (Ibid) demonstra um forte senso de compromisso com as vítimas e a consciência da importância de seu trabalho de registrar as entrevistas. Com o relato do que acredita ser a versão das vítimas, Wojtomicz pretende interferir no modo de apresentação do evento e, sobretudo, no modo como são caracterizadas as vítimas. A autora possui muita clareza com relação à sua participação enquanto pesquisadora e comunicadora no drama esboçado pelas narrativas sobre o acidente.

A antropóloga Telma Silva também foi intensamente afetada pelas circunstâncias do evento radiológico durante os acontecimentos de 1987. Telma Silva morava em Goiânia quando recebeu as primeiras notícias sobre o desastre:

> Thus, at the beginning I felt the disaster was far way from my everyday experiences, a distance established by social, economic, cultural and physical boundaries. In early October, some authorities recognized the situation to be worse than previously assessed, and the effects of Chernobyl were recalled. The population's initial fear was increasing by contradictory and unintelligible reports made by nuclear teams and governmental authorities. The discrepancy

[82] O mesmo grupo de vítimas que compõe o elenco de personagens das narrativas de Fernando Pinto e Roberto Pires.

> among the official accounts of the disaster raised distrust about the work done by nuclear experts. At the same time, discrimination against individual and merchandise originating from Goiânia aggravated the situation. One Day, as I came to work at the Universidade Federal de Goiás – UFG -, where the campus is located fifteen kilometers from downtown Goiânia, I found a chaotic situation. For one week, it was impossible to teach because students, staff and faculty were emotionally disturbed and their ordinary life was disrupted. From that moment on, I started to figure out that the disaster was part of my life. (SILVA, 2002, p. 5-6)

A partir desse momento, Telma Silva, juntamente com outros professores da UFG, integrou-se ao Núcleo de Apoio ao Acidente Radiológico de Goiânia (NUAC). O desastre radiológico era incorporado na vida de Telma Silva a cada dia. A antropóloga relata outros episódios que a aproximavam ainda mais do foco do acidente. O medo de se contaminar tornou-se mais sério quando uma das ruas que fazia parte de seu itinerário para a universidade foi interditada pelos técnicos da CNEN que detectaram um foco de contaminação nas imediações e quando Telma Silva descobriu que a oficina onde deixara seu carro para reparos no mês de setembro estava na lista dos focos de contaminação.

A antropóloga levou o carro para ser examinado pelos técnicos e se encaminhou às filas para exame dosimétricos. "*I become one of the 112.000 persons, according to IAEA report, who afraid of have being affected, went to the Estádio Olímpico to monitored by the CNEN personnel. My car was free of contamination but may apprehension has remained through the years: How distant was I from the radiation focus? Have I been at some point exposed?*" (Ibid, p. 9)

Essa experiência mobiliza a antropóloga a se engajar em trabalhos de apoio às vítimas e estimula seu interesse de pesquisa sobre o desastre em sua tese de doutoramento[83]. Sua experiência excede em termos de intensidade e extensão temporal o momento do trabalho de campo. O relato pessoal dessa experiência constitui o eixo de sua pesquisa realizada a partir das narrativas orais das vítimas. Em um claro compromisso com as vítimas, a antropóloga oferece sua pesquisa como um instrumento em favor de suas políticas reivindicatórias.

[83] Telma Silva defendeu sua tese na faculdade de antropologia da City University of New York em 2002. Sua pesquisa tomou como referência dez anos de desastre, de 1987 a 1997. O trabalho de campo da pesquisa foi realizado nos anos 1996 e 1997.

O traço testemunhal deriva de um comprometimento ético de Telma Silva com a população vitimada e seu texto é conformado como um canal através do qual as vítimas possam expressar sua dor. A antropóloga coloca sua experiência subjetiva a serviço da pesquisa e mobiliza todos os conceitos e termos necessários para tentar traduzi-la. Essa condição do trabalho antropológico proporciona uma experiência comunicativa, no sentido de Fabian (1983, 2006), com as pessoas afligidas pela catástrofe e que busca ser traduzida e textualizada sob a forma de um testemunho compartilhado.

O traço testemunhal também é reconhecível em algumas etnografias realizadas em contextos de desastres, guerras e conflitos[84]. Enquanto mediador da catástrofe, o antropólogo em campo é exposto a situações de ameaça e de violência e, portanto, também porta uma experiência pessoal da catástrofe. O texto etnográfico entrecortado por relatos pessoais do pesquisador sobre sua experiência pode adquirir um estatuto de testemunho ao veicular um esforço em traduzir uma experiência compartilhada da catástrofe. O pesquisador é, nesse sentido, "contagiado" pela experiência da catástrofe e afetado pela atmosfera tensa de pânico e terror.

3.3. Sofrimento narrado

O relato sobre o evento tende a envolver ou absorver aquele que escreve. O sentido de testemunho, nesse caso, remonta à noção de *testis*, terceira pessoa da cena jurídica que atesta a experiência de outrem (SELIGMANN-SILVA, 2005a). A produção de narrativas sobre o evento radiológico do Césio-137 interpela diretamente a noção ampliada de testemunho de Seligmann-Silva (2003, 2005b). Para além de um subgênero da autobiografia relacionado com frequência a um evento catastrófico, o autor identifica um

[84] No rol dessas etnografias, situo os trabalhos de pesquisadores vinculados a linha de pesquisa sobre violência e sofrimento social e que participam da série de publicações organizadas por Veena Das, Arthur Kleinman, Margaret Lock, Mamphela Ramphele e Pamela Reynolds (1998 e 2000).

"teor testemunhal" que está presente em diferentes tipos de narrativas, literária, filosófica, teológica e etnográfica. O testemunho seria, portanto, uma marca das narrativas que revela aspectos e características da produção narrativa em contextos de catástrofes que, de outro modo, restariam obscurecidas.

Narrar o acontecimento e a vida das vítimas coloca o narrador ou produtor da narrativa em relação com a catástrofe. O jornalista Weber Borges, por exemplo, em seu trabalho como produtor da TV Goya[85], participou das primeiras reportagens sobre o evento. A narração dos fatos o comprometeu inteiramente com os acontecimentos e o lançou na disputa política pelo controle das informações e por uma definição unívoca do acidente. O evento aparece como um marco em sua trajetória e provoca uma grande mudança na sua vida. Esse envolvimento culminou na sua demissão do jornal onde trabalhava, interrompendo temporariamente seu trabalho como repórter, e na sua posterior contratação como assessor de imprensa da CNEN.

Essa mudança de posição e de perspectiva afasta o jornalista de seus propósitos de denúncias e de apuração de responsabilidades e o engaja na produção de informações oficiais sobre o evento. O testemunho de Weber Borges no livro de sua autoria *Eu também sou vítima*, publicado em 2003, revela uma forma de participação intensa no evento que não está amparada na "condição de vítima". O livro narra o evento como uma acirrada crise política em que o controle sobre as informações e também sobre a maneira de narrar o evento era crucial na determinação dos responsáveis pelo acidente. Ao longo dessa crise, o jornalista é transformado em uma vítima política.

Na orelha do livro, a publicação é apresentada como "*um livro verdadeiro, pois todas as informações nele contidas são declarações de vítimas, físicos, químicos e autoridades envolvidas no fato*". A assertiva expressa as fontes de legitimação do relato concebido como "verdadeiro" e que respaldam a autoridade do discurso de Borges enquanto jornalista. A narrativa é supostamente reduzida a um arquivo de informações certificadas por suas próprias fontes: as vítimas, os cientistas e os funcionários e órgãos do governo. No texto, o jornalista se situa como alguém que concentra um amplo repertório de informações seja por sua experiência pessoal, seja pela vastidão de seu arquivo particular

[85] Naquela época, a emissora do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) na cidade de Goiânia.

acumulado ao longo de anos sobre o acidente. Concentrar informações confere ao autor autoridade para convocar determinadas pessoas para a cena pública (através da publicação do livro) e para definir de modo categórico e global o acidente como um evento de comunicação cujos protagonistas foram os jornalistas.

Os produtores das narrativas são engolidos pelo evento na medida em que se inserem na rede de disputas políticas em torno das versões sobre ele. Assim, dependendo do modo como a história é contada, o evento modifica sua forma, intensidade e temporalidade.

O testemunhar se coloca para Weber como um compromisso ou imperativo de relatar sua experiência pessoal da catástrofe ao reconhecer nessa experiência e em sua posição uma condição privilegiada de enunciação. "Sou um privilegiado. Acompanhei tudo, desde o momento, quando 'sem querer' descobri o acidente, em setembro de 87, até hoje, quando escrevo este livro, e vou continuar" (BORGES, 2003, p. 119). Continuar a "acompanhar o acidente" significa não apenas coligir as informações que integrariam um complicado quebra-cabeça, mas uma ação incisiva de ordenação dos fatos e de reiteração de um compromisso moral e político com determinada versão do evento. Depreende-se que o acidente não chegou ao fim uma vez que ainda não foi completamente esclarecido. Assim, o evento não se remete unicamente ao período de contaminação, mas a um processo político e discursivo de redefinição e transformação de versões sobre as causas, as responsabilidades e as consequências do acidente.

O jornalista encerra a primeira parte do livro[86] com a transcrição literal de seu próprio depoimento solicitado pelo Ministério Público do Estado de Goiás, em 2002, e dessa forma, inclui-se de modo definitivo no corpo de registros e como um dos protagonistas reconhecidos da história do acidente.

A produção do testemunho nesses termos não constitui uma simples apropriação da narrativa das vítimas, mas um relato do evento entrecortado por traços da experiência pessoal do autor. O discurso testemunhal no caso do evento radiológico inclui a experiência do escritor e supõe a presença de um interlocutor. A experiência da catástrofe não apenas

[86] A segunda parte consiste em uma cronologia extensamente detalhado de mais de 180 páginas sobre o evento.

marca a vida pessoal das vítimas, mas também a trajetória profissional e pessoal do escritor que tenta dar uma forma narrativa àquilo que ele também viveu muito intensamente.

Existe um comprometimento do narrador com a versão que instaura sobre o evento e com a experiência das vítimas. Ao narrar, o produtor de um livro ou documentário é lançado para o interior da trama do evento. Além da vítima, a figura do escritor ou cineasta torna-se crucial para a elaboração do testemunho.

Na efervescente criatividade artística e cultural que permeou o ano de emergência do evento, 1987, o artista plástico goiano Siron Franco[87] cria uma série de pinturas sobre o acidente. Em seu processo de criação, o artista vislumbra Goiânia como um lugar fantástico que ultrapassa os limites da imaginação. O acidente se apresenta como um acontecimento que está além da criação e imaginação literária: terrivelmente fantástico e real.

A energia criativa do acidente embala o artista em seu trabalho intensivo de criação. Cada nova notícia sobre o acidente e as vítimas inspirava uma nova obra. A criação artística de Siron Franco é concomitante aos acontecimentos de 1987. Segundo relata o artista,"(...) *foi um acidente que sempre me provocou e provoca até hoje visões e imagens. É curioso porque essas peças que estão nas camas ali (imagens das peças) elas foram feitas na época: braços, pés foram feitos em 87. Quando tiveram que amputar o braço lá, eu fazia um braço aqui em gesso e depois, passava para o chumbo*" [88].

Nos 23 quadros da *Série Césio*, Siron Franco inscreve a si mesmo nas telas. O seu nome aparece indistinguível na profusão de palavras e números esboçados na tela. Grande parte das obras faz referência direta à Rua 57 que, além de ser um dos locais mais contaminados, era também uma das ruas que o artista frequentava na época em que morou no Bairro Popular. No espaço da tela, o artista se esforça para criar uma estreita identificação com as vítimas.

[87] Siron Franco é um artista plástico goiano reconhecido nacional e internacionalmente por seus trabalhos em pintura, desenho e escultura.

[88] Fala de Siron Franco no vídeo *Cesius 13.7* de Beto Leão e Ângelo Lima produzido em 2002.

Figura 3 - Siron Franco. Quarta Vítima, 1987. Série Césio.
Técnica mista sobre tela, 155cm x 135cm. Foto: MLima
Fonte: http://www.sironfranco.com/

Na pintura *Quarta Vítima,* o artista esboça a figura de um homem quase inteiramente absorvido em um plano ocre. Reconhecemos apenas uma parte de seu tronco e alguns traços de sua fisionomia que recebem um pouco de luz. Destacam-se na tela as inscrições em azul que registram a morte da 4ª vítima no tempo e no espaço. Siron Franco compõe as pinturas com tinta obtida a partir da terra retirada de Goiânia e tinta automotiva para marcar a presença da tecnologia nuclear.

Com esse material, Siron cria combinações entre o humano e a tecnologia, entre o humano e o animal que beiram a metamorfose e a transfiguração. Mostra a vida no domínio do cálculo e da técnica encerrada por uma sequência numérica que também sugere um conjunto de signos místicos (Ver figura 7). A metamorfose e a transfiguração entre humano e animal, as mutilações e as deformações são temas recorrentes em suas obras. O uso de grafismos e de números nas telas também constitui uma de suas marcas. O artista compõe uma paisagem distópica em que a tecnologia se conjuga à vida humana para subvertê-la e destruí-la.

Figura 4 - Siron Franco. Salvei nossas almas. Série Césio.
Roupas e radiografias, Foto: MLima
Fonte: http://www.sironfranco.com/

Na instalação *Salvei nossas almas*, as roupas triviais de crianças e adultos são dispostas em uma composição trágica. As peças, os fragmentos, os cortes e manchas de tintas evocam deformações, feridas e amputações. As chapas radiográficas aparecem no lugar dos corpos atingidos pela radiação. As peças íntimas e as roupas de pessoas de várias idades revelam a tragédia no plano da vida privada e familiar. As manchas evocam o vermelho do sangue e os borrões escuros representam sinais de queimaduras provocadas pelo contato com a radiação. Os objetos da composição da obra parecem eles próprios terem sido atingidos e afetados pela catástrofe radiológica.

Figura 5 - Siron Franco. Outros gritos, 1996. Série Césio.
Óleo sobre tela com colagens de chapas radiográficas, Foto: MLima
155cm x 135cm. Fonte: http://www.sironfranco.com/

Os negativos das chapas de radiografia e a palavra "césio" escrita ao contrário, na tela *Outros gritos*, parecem evocar uma inversão trágica segundo a qual o elemento libertado do aparelho de radioterapia passa a atuar como causador de doenças. A impressão radiográfica aparece como um modo de se remeter ao evento. A composição da obra utiliza-se de uma tecnologia radiológica para representar as marcas da energia radioativa que caracterizou a catástrofe. Tal como na instalação anterior, os corpos, enquanto uma película sobre a qual as marcas da radiação se imprime, são presentificados pelas chapas radiográficas.

Alguns elementos como a pedra, o metal, o barro, conforme observa Seligmann-Silva (2005a) sobre a arte da catástrofe, são objetos que testemunham a catástrofe como traços e rastros. As chapas radiográficas, as roupas usadas e a terra retirada do solo de Goiânia cumprem essa função indicial. Na *Série Césio*, a linguagem indicial mobiliza os elementos do evento radiológico e, desse modo, atualiza-o no presente e provoca uma sensação de proximidade com a tragédia. A catástrofe permanece em seus rastros de destruição e no sofrimento ainda presente. O artista plástico Carlos Passos (2007) define a referida série como um "*depoimento plástico profundo*" do artista e sugere que o impacto das telas aproxima o espectador de uma experiência do trauma.

O simbolismo da ferida e da ruína são formas recorrentes de apresentação das catástrofes. A ferida substancializa e inscreve a própria catástrofe no corpo e na memória. Para Seligmann-Silva (2005a), a ruína constitui "*uma síntese paradigmática entre tempo e espaço*", "*sobrevivências*" da catástrofe que testemunham a destruição. A ruína fixa o tempo numa imagem e reitera a presença da catástrofe no presente. O autor observa que a tendência dessa linguagem testemunhal a se metamorfosear em coisa é revertida por uma poética da fragmentação e do sublime típica da apresentação da catástrofe. O sublime se oferece como uma estética para exprimir o arrebatamento frente ao horror.

A narrativa sobre o sofrimento enfrenta dilemas em torno da tradução da experiência em linguagem. Seligmann-Silva (2008) observa, no testemunho de Primo Levi, um sentimento de outridade do sobrevivente com relação "aos outros" que é representado como uma barreira intransponível. A necessidade de narrar se impõe como um esforço de tentar alcançar o outro lado da barreira e comunicar sua experiência a outras pessoas. Segundo o autor, a "*narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma ponte com 'os outros', de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do Lager. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro*" (Ibid, p. 66).

A dificuldade de narrar é transposta nas narrativas dramáticas do evento radiológico através da figura do escritor ou artista. As narrativas de sofrimento não são compostas ou registradas pelas vítimas. Entre o material bibliográfico, não encontrei nenhuma narrativa

autobiográfica de vítimas[89]. O modelo narrativo está calcado em um relato compartilhado. Nessas narrativas dramáticas, o autor assume um lugar fundamental. Ele agencia o testemunho das vítimas a seu próprio testemunho e esboça o primeiro esforço de tradução de uma experiência de sofrimento utilizando-se de sua própria experiência do evento e de sua imaginação.

O aspecto notável nos testemunhos sobre a catástrofe radiológica do Césio-137 é sua constituição compartilhada. Enquanto mediador entre as vítimas e "os outros", a presença do autor/produtor das narrativas ajudaria a romper essa barreira ao compor um modelo narrativo para a experiência de sofrimento.

Ao narrar a catástrofe a partir de uma experiência pessoal, o testemunho também promove o engajamento do autor no drama. Narrar o sofrimento das vítimas exige um esforço de tradução que mobiliza a experiência do autor, escritor ou artista. O ato de narrar esboça um compromisso que o engaja no drama. A partir de sua arte, Siron Franco narra episódios, marca as mortes de cada vítima utilizando-se de elementos da catástrofe. Com esses elementos, ele presentifica o sofrimento, a dor sentida em sua literalidade e as marcas do evento, e esboça um compromisso político e ético com as vítimas. Assim, o escrever ou narrar uma história do evento a partir de uma experiência compartilhável se configura como um testemunho.

Além da necessidade de contar, parece haver uma necessidade de fazer sentir, fazer emocionar e, sobretudo, fazer com que o interlocutor espacial e temporalmente distante dos acontecimentos experimente uma amostra da catástrofe. O testemunho apela à humanidade do leitor e à sua capacidade de sentir. Apesar de ser uma narrativa autoral, o testemunho da catástrofe radiológica apresenta uma configuração multifacetada e polifônica. O relato da experiência pessoal não se limita a uma auto-representação e abre-se como uma narrativa que conjuga uma história pessoal a várias outras: história de vida das vítimas e de seus parentes e a história do evento. O testemunho procura interlocutores que corroborem o reconhecimento das vítimas agenciado narrativamente a partir da experiência de sofrimento.

---

[89] Em minhas buscas por bibliografia sobre o evento, descobri que algumas vítimas estavam redigindo histórias autobiográficas. Essas histórias, no entanto, não foram concluídas ou publicadas.

O sofrimento é traduzido em uma forma narrativa agenciada de modo a contaminar "os outros". A metáfora da contaminação constitui o modo emocional através do qual o sofrimento é traduzido. As narrativas suscitam uma experiência do drama e promovem a adesão emocional do público. Elas ampliam a experiência de sofrimento e torna-a comunicável e compartilhável. A partir do caráter contaminante das narrativas dramáticas, o leitor pode ser também absorvido pelo drama.

O sofrimento é ampliado e tornado compartilhado contagiosamente. O caráter mediador das emoções entre a experiência individual e coletiva da catástrofe nos remete à concepção durkheimiana de sentimentos coletivos. Durkheim utiliza os termos "contagio" e "contaminação" para descrever o modo pelo qual os indivíduos são arrebatados pelas emoções intensas.

Em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, Durkheim observa que a dor auto-infligida nos ritos piaculares reflete o estado afetivo do grupo. As emoções intensas e arrebatadoras são forças religiosas que contagiam os indivíduos. Os ritos são ensejados pela ameaça de uma calamidade ou pela iminência de morte de um de seus membros. Na literatura sociológica do autor, o sofrimento e a dor física constituem a expressão máxima da relação entre indivíduo e o grupo.

As marcas e as cicatrizes constituem distintivos de pertencimento do indivíduo a uma comunidade ou grupo. A inscrição da dor nos corpos dos indivíduos através de tatuagens totêmica e de escarificações nos ritos de passagem remete a uma experiência moral comum e atesta a impossibilidade de esquecer esse vínculo que se torna parte da própria pessoa. Segundo comenta Veena Das (1997), na sociologia de Durkheim, o corpo e sua violenta transformação é o testemunho perene da consubstancialização entre o social e o individual.

O tema do sofrimento permanece circunscrito à experiência ritual e ao domínio religioso. Veena Das observa que o sofrimento é tematizado no âmbito da teodicéia como uma ameaça ou contradição com relação ao mundo ordenado pela justiça divina, a qual precisaria ser explicada e justificada. Os símbolos religiosos permitem que o sofrimento adquira um sentido e seja coletivamente compartilhado. Na contracorrente dessa

abordagem sociológica e antropológica[90], Veena Das reitera que o sofrimento enquanto tema extrapola os limites das teodicéias e da comunidade moral religiosa. Existem situações em que o sofrimento participa da destruição dos corpos, das pessoas e das cosmologias.

Nas guerras, por exemplo, a dor é infligida aos indivíduos em nome de grandes projetos políticos. Veena Das destaca ainda a administração racional da dor como uma das funções atribuídas à justiça do Estado. Dessa forma, o sofrimento se configura como um problema político. Segundo a autora, a expressão máxima do fracasso das teodicéias seria o genocídio dos judeus sob o regime nazista[91]. O sofrimento é considerado como inexplicável e injustificável e, portanto, as teorias e modelos que buscam reduzir o sofrimento a teodicéias revelam-se como estratégias ardilosas de poder e dominação.

Das (*Ibid*) desloca a temática do sofrimento da esfera da religião para o domínio das instituições do Estado. Esse deslocamento acompanha a transformação da própria experiência do sofrimento. A experiência de sofrimento refrata e desafia a interpretação moral. Para Kelinman, a essa transformação acompanha uma crítica à sobrevalorização da coerência e à construção de significados:

> So do social relations and social memories; fragmentary, contradictory, changing, unexpressed and inexpressible, though they often are. The literary imagination's revulsion against, and the popular culture's reaction to, the bloody havoc of our century has challenged the dominion of meaning as inadequate, distorting, or even inhuman. Primo Levi is not alone in finding the most chilling and ironically inhuman implication of personal experience with the most extreme kinds of social suffering to be that human beings can come to terms with and indeed justify anything. (KLEINMAN, 1997, p. 318).

Em contraposição às teorias de teodicéias, Arthur Kleinman e Veena Das (1997, 2000) transformam o sofrimento social em um recurso heurístico. O sofrimento é

---

[90] O sofrimento, aventado por esses autores como uma questão a ser resolvida pelos sistemas religiosos, constitui um dos elementos da explicação religiosa para a justiça ou injustiça do mundo. Para Weber (apud Das, 1997), o sofrimento é um dos fundamentos para uma teleologia da vida comunitária e, para Geertz (1989), os sistemas religiosos indicam como sofrer ou suportar a dor. O sofrimento também é um dos elementos ressaltados nos processos de socialização e nos disciplinamentos de pessoas e corpos.

[91] Seligmann-Silva (2000) observa o impacto da *Shoah* sobre a historiografia ao provocar uma profunda crítica às formas de representação. Os historiadores da *Shoah* são compelidos pela necessidade de escrever sobre o evento, porém percebem que seu objeto não tem limites e sua descrição nunca será completa dada a insuficiência do aparato conceitual.

transposto das discretas anotações de campo dos antropólogos para as discussões teóricas sobre experiência e subjetividade em situações de violência e desagregação. A dor, além de uma sensibilização do corpo físico, também constitui a forma pela qual a experiência da catástrofe é assimilada pela memória e figura como uma tentativa de exprimir os impactos da violência sobre o mundo do sujeito.

Das e Kleinman (2000) privilegiam a experiência compartilhável que opera a passagem do trauma interno individual para a experiência coletiva. Essa aventada possibilidade de compartilhar a experiência constitui a base para a comunicação da mesma. Os estudos sobre sofrimento social buscam situá-lo a meio caminho da experiência subjetiva e da memória social, sem, contudo, reduzi-lo a esquemas de significados de teodicéias, tampouco limitá-lo a uma manifestação singular da subjetividade. A experiência comum de sofrimento é capaz de criar um sentido de solidariedade entre vítimas e mobilizar a ação política. Os relatos sobre a experiência comum de sofrimento podem ensejar a articulação de grupos políticos.

A dor é apreendida tal como se manifesta nos campos da linguagem e da memória. Das (2007) busca uma forma narrativa para essa dor, muitas vezes, refratária à própria linguagem. Interessa-lhe o mundo do sujeito abalado pela ruptura no plano das relações cotidianas, provocada por eventos de extrema violência.

Em pesquisa sobre o acidente industrial desencadeado em 1984, em Bhopal, na Índia, Veena Das (1997, 1995) identifica a atuação de uma teodicéia secular, termo cunhado por Michael Herzfeld, que se empenha em restringir o alcance do evento espacial e temporalmente, limitar o número de vítimas e minorar ou subestimar o sofrimento valendo-se da autoridade científica e técnica. Apesar do continuo esforço de quantificar e delimitar o evento e o número de vítimas, essas tentativas são sempre provisórias e insuficientes.

No caso do evento radiológico Césio-137, o conhecimento legítimo representado pela junta médica-científica oficial é acionado e controlado pelo Estado, através dos meios jurídicos de reconhecimento oficial. Um discurso profissional organiza o sofrimento em categorias burocráticas. Como vimos no capítulo 2, a classificação é uma nítida maneira de

restringir a distribuição de recursos e de negar direitos às vítimas que não se encaixam nas classificações.

No entanto, apesar da preponderância do registro científico nos tribunais, a linguagem científica não é o único meio inteligível e disponível para falar sobre o evento. Ao contrário do que Das (1995) observou sobre o desastre de Bhopal, o quadro do evento radiológico não se encerra com a simples apropriação jurídica e científica do sofrimento das vítimas. Existe uma significativa produção de narrativas que ambientam o sofrimento no processo dramático. O drama se oferece como um lugar privilegiado para comunicação do sofrimento das vítimas e é capaz de envolver o autor das narrativas e também o público leitor[92]. As narrativas dramáticas constituem um campo de legitimação, alternativo ao campo jurídico oficial, que reconhece a vítima por referência a uma experiência de dor e sofrimento. O drama reabilita o sofrimento à ação política reivindicatória das vítimas e promove o engajamento emocional dos sujeitos no processo. O sofrimento passa a circunscrever uma comunidade comunicativa pública configurada pelas narrativas dramáticas.

3.4. A experiência das vítimas e os impasses do relato

Embora o sofrimento das vítimas seja comumente tematizado pelas narrativas sobre o evento, nos relatos pessoais das vítimas o sofrimento embarga o fluxo da narrativa. A partir de duas entrevistas realizadas em 2008 e 2009 com o presidente e com a secretária da Associação de Vítimas do Césio-137, percebi alguns dilemas que envolvem o relato sobre a experiência de sofrimento.

A entrevista com Odesson Alves Ferreira, presidente da Associação de Vítimas do Césio-137 – inicialmente prevista no projeto de pesquisa para recompor a genealogia da

[92] Ao contrário das narrativas técnicas e oficiais que tendem a excluir o sujeito do conhecimento e produtor da narrativa do processo dramático e da experiência de dor.

família Alves Ferreira, parentela mais intensamente atingida e que também compõe o elenco privilegiado das narrativas sobre o evento – provocou uma longa narrativa sobre a trajetória da família. Em um segundo encontro com Odesson, em janeiro de 2009, programado para retificar algumas informações da genealogia, Odesson sugeriu que eu procurasse Sueli Lina de Moraes Silva, secretária da Associação de Vítimas do Césio-137, pois, ela teria mais informações sobre as "outras" vítimas. Atendi a sua sugestão animada pela curiosidade em conhecer "as outras vítimas", do lado não narrado do acidente.

Na conversa com Sueli, percebi algo muito distinto do relato fluido de Odesson. As palavras eram bloqueadas por perturbações diversas e não encontravam um fluxo em que pudessem se amparar. O silêncio e os momentos de interrupção do relato de Sueli revelavam outro aspecto da narrativização da dor: a dificuldade de relatar a experiência e de encadeá-la em uma história pessoal. Há uma diferença crucial no modo como a trajetória pessoal e a história do evento são conjugados nos relatos.

As entrevistas foram realizadas em momentos e ambientes distintos. Encontrei-me com Odesson no dia 23 de setembro de 2008 em uma sala da Secretaria Estadual de Saúde, ao passo que Sueli me recebeu em sua casa numa tarde agitada e quente de janeiro de 2009. Ambos estavam no local em que desempenhavam suas atividades enquanto membros da Associação de Vítimas, a qual não possui sede própria. Odesson, em seu gabinete, representava as vítimas no Conselho Estadual de Saúde, enquanto Sueli atuava na vizinhança do Setor Aeroporto, onde mora com os filhos e netos, a poucas quadras de distância da Suleide. A casa de Sueli é o local onde os membros da Associação se reúnem e onde os documentos e os expedientes da associação são guardados.

No relato de Odesson, o evento engloba toda sua vida e a vida de seus parentes e representa uma ruptura traumática na história da família. Enquanto representante das vítimas, o evento está presente em todas as suas atribuições e atividades diárias. A família Alves Ferreira ocupa um lugar central na trama do evento. O contato com a radiação é minuciosamente delimitado e registrado. O evento justifica e dá o sentido final a um relato que remonta à origem da família e à sua chegada a Goiás.

Odesson inicia seu relato se remetendo à origem dos avós e ao processo migratório empreendido pela família. "A gente é filho de tatu com cobra", com essa expressão

Odesson descreve o intercurso entre o pai de descendência indígena e a mãe de descendência africana e italiana. O avô materno partiu da cidade de Birigui, São Paulo, passou alguns anos em Minas Gerais e, finalmente, formou uma fazenda na região de Corumbá, Goiás. No curso do relato sobre a origem da família, o ano 1957 marca a fatídica separação dos pais e a constituição de uma nova família na qual o pai é substituído pelo padrasto.

Em 1969, a família fixa residência no Setor Pedro Ludovico, em Goiânia. Ao casarem, os irmãos vão morar nos setores Norte Ferroviário e Aeroporto. Nesse momento, Odesson faz uma pausa em sua narrativa para se remeter ao acidente como o pior episódio na história da família.

Retoma seu relato para introduzir o trabalho com materiais recicláveis como a atividade característica da família. Todos os irmãos (homens) administravam seu próprio ferro-velho. Odesson, o mais novo entre os irmãos (Ivo, Devair e Creuza), logo cedo abandonou o trabalho com ferro-velho para seguir seu sonho de "tomar a estrada". Desde seus vinte anos de idade, trabalhou como caminhoneiro. Na véspera do acidente, havia interrompido seu trabalho como caminhoneiro e passara a trabalhar como motorista numa empresa de transporte coletivo em Goiânia, para ficar mais próximo da família e acompanhar a gravidez de sua esposa.

A partir do momento em que seu irmão Devair compra a peça do aparelho radiológico, a história da família passa a se confundir com a história do evento. O evento também se amplia ou se desdobra temporalmente na memória e nas histórias de vida das pessoas afetadas por ele. As histórias se enlaçam de maneira permanente e inextrincável.

O parentesco orienta grande parte da história e dos nexos entre os episódios e intensifica a tragicidade das mortes e perdas. Por ocasião do acidente[93], Odesson descobriu que um dos rapazes que encontraram a peça no IGR, Wagner Motta, era seu "primo" (neto do irmão do seu avô materno), ao observar a "coincidência" do sobrenome materno "Motta" com a dupla ocorrência da letra "T". Conjugados os dois ramos genealógicos de

[93] A referência "acidente" surge como um marcador temporal importante e se refere ao momento imediatamente posterior à contaminação radiológica. A insistência na palavra "acidente", no discurso, é reveladora de como as pessoas interpretam sua experiência em termos de "acasos" e "coincidências".

Wagner e de Odesson, o número de parentes atingidos pelo acidente atinge a marca de 36 pessoas (Ver genealogia no anexo 1)[94].

O inusitado reconhecimento de parentesco não aproximou as famílias de Odesson e Wagner. Segundo Odesson, esses laços permanecem marcados pela lembrança trágica do acidente. Seu grupo de parentes passou a evitar reuniões familiares que sempre reacendem a lembrança e a saudade dos parentes mortos. O relato de Odesson mostrou o evento contado sob a perspectiva da história de uma família que é continuamente referida nas narrativas sobre o evento.

Odesson conta sua experiência de um modo circunstanciado. As palavras e as informações são marcadas por uma precisão surpreendente. E quando falar era insuficiente para expressar sua experiência, Odesson me mostrava as feridas que carregava nas mãos e me apresentava os exames de sangue que guardava na gaveta de seu escritório. Impressionou-me o extensivo uso de números: nível de radiação, taxa de plaquetas, a hora exata do contato com as partículas radioativas, número de vítimas, os dias e os meses passados nos hospitais em isolamento, meses em que estivera longe de casa, os dias em que permanecera sem trabalho, os anos de depressão, as datas das mortes de parentes e amigos.

Parecia ter registrado quantitativamente cada momento de sua vida a partir do ano 1987. Esses números passam a fazer parte de sua vida cotidiana. Segundo ele, sua vida e a vida de toda sua família dependiam do controle dos números. Essa característica da fala de Odesson me chamou a atenção para uma necessidade de constante auto-monitoramento e um esforço em detalhar minuciosamente a presença da radiação na sua vida.

Essa exigência de monitorar cada passo das vítimas, que inicialmente constituía uma demanda dos técnicos da CNEN na investigação da difusão da contaminação radiológica, parece reger o modo de exposição de Odesson sobre o evento e sobre si mesmo. Essa profusão de detalhes é mobilizada no discurso para legitimá-lo e circunscrever uma experiência pessoal precisamente marcada no tempo e no corpo.

Odesson detém um conhecimento sobre o evento que aparece como um segredo interior forjado por sua própria experiência de forma semelhante às representações

[94] No diagrama de parentesco, consegui identificar 36 parentes contaminados. Algumas pessoas da família de Wagner não foram identificadas e localizadas na genealogia. Parentes residentes em outras cidades como Anápolis e Inhumas também foram contaminados, mas não identifiquei seus vínculos genealógicos.

apreendidas por Veena Das (2007) sobre as vítimas da Partição da Índia[95]. Depreende-se de seu discurso o suposto de uma "verdade" intrínseca à experiência armazenada nos mistérios do corpo. Embora o discurso apresente várias evocações a discursos médico, físico e jurídico, o conhecimento que Odesson possui sobre o evento busca legitimidade em uma experiência particular e única, que não é completamente acessível ao conhecimento técnico ou profissional.

Odesson relata seu envolvimento no evento com abundância de detalhes e em uma sequência encadeada por datas e horários:

> E o acidente aconteceu comigo por **acaso**...
>
> ...Naquele dia 22 de setembro de 87, eu fui fazer um pagamento que eu estava devendo ao Devair. Eu havia comprado um material dele e, naquele dia, eu fui fazer esse pagamento. Era por volta de 16h, 16h30, quando ele me mostrou aquele objeto atrás da porta da sala dizendo que **era muito bonito, uma coisa atraente, magnetizante.** À noite então era **aquele esplendor**[96] e que eu devia levar um fragmento para ver à noite e tal. E eu tentei pegar o fragmento dele com esses dedos, com uma ferramenta, uma chave de fenda. Eu tentei tirar aquele fragmento, tinha um orifício por ali. E com esses dois dedos [mostra os dedos] eu peguei aquele fragmento e fiz esse movimento assim na mão [move os dedos em rotação sobre a palma da mão], muito rápido, dois minutos no máximo. Mas eu não vi beleza. Era dia, era umas seis horas, seis e pouco. Aí eu falei:
> - Ah, não vou levar isso, não. Isso não tem beleza nenhuma, não.
> - Mas você vai ver, à noite, o tanto que é lindo. [reporta a fala de Devair]
> Aí, graças a Deus, eu não levei. O meu contato foi esse. De lá, eu fui pra casa do Devair que ficava a uns 200 metros e lá eu fiquei até as dez horas da noite. E depois eu fui embora normalmente. [grifos meus]

As partículas que restaram nas mãos de Odesson contaminaram sua mulher e seus filhos pelo abraço e pelo contato com objetos. A casa, os móveis, as roupas e o carro da família também foram contaminados e transformados em lixo radiológico.

Odesson relata brevemente o dia do contato de cada um dos irmãos com o Césio. No dia 18 de setembro, Devair comprou a peça e começou a manipulá-la e a explorar seu

---

[95] As mulheres indianas representam essa "verdade" como um veneno que elas guardam em segredo dentro de seus corpos. (Cf. Das 2007). Telma Silva (2001) em pesquisa sobre as vítimas do acidente com o Césio-137 percebe que as vítimas detêm uma "verdade" corporal sobre o acidente. Segundo Silva (2003, p.5), "os sobreviventes atualizam o evento na experiência do corpo como o lugar da memória".

[96] As palavras em destaque que caracterizam as pedras radioativas são recorrentes em outros relatos de Odesson. Nesses momentos, fica mais evidente uma padronização da sua narrativa.

efeito luminoso. O ferro-velho onde trabalhava era um lugar de grande movimentação de negociadores de materiais recicláveis e, principalmente, de crianças. Os papéis e outros materiais contaminados foram vendidos e circularam dentro e fora do estado de Goiás.

No dia 24 de setembro, Ivo levou algumas partículas para sua casa e jogou algumas delas no chão do quarto da filha Leide e lhe disse, em tom de surpresa e fantasia, que havia uma cidade debaixo de seu berço. Devair e Ivo receberam os fragmentos de Césio-137 com fascínio, enquanto que Odesson, segundo relata, assumiu uma postura cética e hesitante. Ele ficou sabendo do acidente oito dias depois do primeiro contato com a substância. Mantinha uma rotina intensa de trabalho que iniciava com a madrugada e que não lhe permitia acompanhar os noticiários. Apenas no dia 30 de setembro, ao final de um dia normal de trabalho, um amigo informou-lhe que a cápsula de Devair era uma fonte radioativa. A menção "radioatividade" o remeteu imediatamente ao acidente de Chernobyl, ocorrido no ano anterior (1986) e então pôde dimensionar a gravidade do acidente. Até o dia 1º de outubro, ainda procurava, segundo ele, "dissolver aquela idéia" antes de procurar tratamento médico e se apresentar ao monitoramento da equipe técnica da CNEN. Seus irmãos já haviam sido encaminhados para tratamento no Rio de Janeiro.

Em um dos monitoramentos de rotina, no Hospital Geral de Goiânia, Odesson se surpreende ao perceber os limites do conhecimento médico e científico:

> Monitoraram tudo. Esta mão estava com 14 rads e essa outra com 11. Quando eu entrei, para meu espanto... e a gente ficava guardando aqueles números. Poxa, um número que interessa a sua vida. E você fica com isso na cabeça. No dia seguinte, na troca de turno do pessoal da CNEN, os físicos, eles monitoraram tudo, aí esta [mostra a mão esquerda] que estava com 14 já estava mais e essa [mostra a mão direita] que tinha 11 estava com 14. E o cara monitorando e anotando. E a gente fica curioso com as medidas. O médico mede a um palmo da mão, 20 cm. E quando ele falou [Odesson reporta o diálogo]:
> - Olha uma está com16, 17 e a outra esta de 11 para 14.
> -Espera aí, deve estar havendo algum erro. Porque eu sofri muito esta noite porque a Beth, a enfermeira do hospital que trabalhava como voluntária, ela passou grande parte da noite fazendo a descontaminação com hidróxido de nitrato, vinagre e muita água e sabão. E foi um processo muito doído porque isso daqui estava ferido, estava ferindo... havia passado a noite fazendo a descontaminação com água e sabão e hidróxido de alumínio, enfim, eu tinha sofrido muito. Mas depois que ela fez aquele trabalho todo, agora, ao invés de diminuir, aumentou? Que história é essa?
> - Ah, então, deve ter sido a distância.
> - Não, eu vi. O cara mediu igual você mediu: um palmo.
> - Não, então foi o aparelho.

- O aparelho foi esse mesmo, o senhor pode observar que está dentro do plástico.
- Ah, então você colocou a mão em algum lugar que estava contaminado.
- Com a mão ferida desse jeito, eu vou colocar a mão onde? Eu tenho o maior cuidado com ela, evidentemente.
Estava acontecendo alguma coisa de errado. Ali, a gente começou a perceber que eles estavam perdidos. Uns entravam na área quente que eles chamavam, o 3º pavilhão do hospital, todo parafernado, com aquela roupagem de segurança, outros, não, entravam sem máscaras, sem luvas. Enfim, eu pensei: esse trem está errado, uns com muito cuidado, outros com nada!
Daí, eu comecei a ficar curioso, a perguntar, a perguntar muito. Eu brigava sempre com eles. Aí, as coisas foram acontecendo.

Odesson descreve o estado de tensão e angústia durante os dias de isolamento:

Esses dias foram muito terríveis, porque as notícias que a gente recebia não eram boas. Fulano de tal está ruim, a Leide está mal. O Devair está em coma, o Wagner está em coma. E eu, em melhores condições dentro do hospital, era quem recebia as piores bordoadas. Geralmente, o Dr. Alexandre me procurava para dar as notícias... O meu filho Odesson Jr. também estava lá dentro do hospital e as coisas começaram a se agravar. A minha esposa teve uma crise. Tinha dia que ela chegava lá parecia um monstro todo cheio de caroços, aquela coisa. A gente não tinha contato. Ela chegava da rua, eu, no terceiro andar. A gente só se comunicava por sinais, ou por aquele vidro. Dizia que tinha discriminação lá em casa. Dentro do ônibus, ela entrava por uma porta, o pessoal saia por outra. Sérios problemas e aquilo tudo eu ia absorvendo. E lá no hospital, quando o clima começou a ficar muito grave, proibiram de assistir televisão. Passava só vídeo-cassete para a gente não ficar sabendo das notícias. E o jornalismo naquele tempo... toda hora, tinha imprensa e jornalista e o povo pegando no pé. E jornalista não tem escrúpulo. No dia 23, a gente ficou sabendo da morte da Leide por um jornalista que gritou lá debaixo: - Odesson, você ficou sabendo que a Maria e a Leide morreram?
A gente sofreu muito com aquilo. E as pessoas ali cada vez adoecendo mais, e teve que ir mais pessoas para o Rio. Dia após dia, ia um, ia dois, ia três. ...
Cada um que tinha que ir para o Rio já se despedia:
- Olha, estou indo. Sei que não vou voltar.

Internamente à narrativa, percebi marcações importantes que não são necessariamente encadeadas em ordem cronológica e sequencial como o momento do contato (dia 22 de setembro de 1987); a constatação de que havia sido contaminado (30 de setembro); monitoramentos recorrentes e banhos de descontaminação[97]; sucessivas

[97] Procedimentos extremamente humilhantes em que as vítimas despidas eram submetidas a sucessivas lavagens com vassouras.

internações[98]; anos de depressão; recuperação através de seu engajamento na Associação de Vítimas do Césio[99]; e a persistência de incertezas e questionamentos.

Em sua família nuclear, ele e um dos filhos pertencem ao grupo I e o restante, ao grupo II. Odesson questiona essa disparidade na inclusão dos membros de uma mesma família em grupos distintos. Verifica que, no grupo III, o número de mortes é proporcionalmente maior do que no grupo I. Tal constatação contesta a explicação científica em voga que relaciona o mais alto nível de radiação a uma maior predisposição a doenças.

Em contraste com a centralidade do evento no relato fluido de Odesson, o evento radiológico surge no relato de Sueli como parte de uma sequência de eventos funestos marcados em sua trajetória. Sueli inicia seu relato a partir do evento da morte de seu marido em um acidente de carro quando voltava com a família de uma viagem para o litoral, momento de intensa dor que representou uma mudança muito intensa e lastimável. Esse evento inaugura uma nova fase de sofrimento na qual se situa o evento radiológico. A extensão da família de Sueli é mais restrita e se remete ao pequeno grupo composto por ela, um filho, uma filha e duas netas.

A partir da morte do marido, em 1981, a única data registrada no relato, Sueli teve de sair da casa da sogra onde residia com os filhos, mudou-se para o setor Aeroporto e teve de suportar sozinha o encargo de sustentar os filhos e netos, sem apoio de parentes. A perda do marido preenche seu relato em quase sua totalidade.

Não há qualquer detalhamento sobre as condições em que ela e os filhos foram contaminados. Seu envolvimento com o evento aparece mais claramente como um engajamento nas lutas da Associação de Vítimas. Apesar de representar a Associação em audiências públicas, Sueli não é chamada para participar de reportagens e da produção de

[98] No dia 6 de outubro, é internado no HGG e permanece até dia 26 de dezembro em isolamento. Em 1989, é internado no Hospital das Clínicas da Unicamp para fazer um enxerto na mão esquerda. Os 4 meses de internação são lembrados como um período muito triste devido às condições da cirurgia e à falta de contato com seus parentes. Esta foi a primeira lembrança que lhe ocorreu quando me apresentei revelando meus vínculos com a Unicamp, antes de iniciar a entrevista. Ao retornar dessa longa estada em Campinas, Odesson mergulha num estado depressivo que se estende por 5 anos. Quadro que é agravado em 1992, ano de sua aposentadoria. As lesões nas mãos e os recorrentes problemas de saúde deixaram-no prostrado e incapaz de trabalhar.

[99] Em 1999, é eleito presidente da associação de vítimas, reeleito em 2003 e permanece no cargo.

documentários com tanta frequência quanto Odesson. Sueli lembra-se apenas de uma participação breve no filme de Roberto Pires, *Césio-137: o pesadelo de Goiânia* (1991), como figurante representando as vítimas anônimas dentro de um ônibus urbano. Quando perguntei o que ela achava da história contada no filme, Sueli protestou: "ali, foi contada a história de uma pessoa só, que foi o Devair."

Sueli e sua família não estão incluídas na história canônica do acidente e não aparecem como personagens em nenhuma narrativa. O que atesta a condição de vítima de Sueli é seu registro na lista de vítimas com especificações do nível de contaminação.

A conversa foi ambientada em um apêndice do corredor da casa decorado por brinquedos e flores artificiais, entre o computador e a cômoda repleta de bonecos, entrecortada pela música alta que vinha da cozinha, pela circulação de cachorros e pelos chamados das netas que conduziram o relato para o tempo presente e o desviavam de um passado difícil de lembrar e narrar. O toque da campainha, anunciando a chegada das amigas de Sueli para uma aula de bordado, encerra definitivamente a entrevista.

O contraponto das duas entrevistas pontua, por um lado, a constituição prévia de uma narrativa estruturada sobre a vida de Odesson e de sua família, e, por outro, a dificuldade de Sueli em narrar a experiência de sofrimento passada. A narrativa estruturada de Odesson habilita o sofrimento ou a experiência traumática para a luta política por reconhecimento e direitos.

A experiência de Sueli permanece sem uma forma narrativa estruturada e sem uma sequência predefinida. Minhas perguntas provocavam uma dolorosa ordenação dos fatos de sua trajetória e a constituição de uma história sobre si concomitante ao momento do relato. No trabalho de organização dos eventos em um relato pessoal, a experiência de dor aflora de modo não controlado ou previsto narrativamente. A experiência era configurada durante a criação do próprio relato suscitado pela entrevista. Os momentos de maior comoção bloqueavam a fala, ao passo que uma narrativa pré-formatada conduz o relato de Odesson sem sobressaltos ou bloqueios. A experiência do evento está muito bem fixada e organizada narrativamente. É possível perceber fragmentos do relato de Odesson repetidos quase integralmente em outras narrativas como no documentário de Luiz Eduardo Jorge (2003). Essa narrativa prévia é crucial para a assimilação da experiência traumática e para uma

elaboração narrativa do sofrimento. Notícias, reportagens, vídeos, romances que incorporam Odesson e sua família como personagens oferecem uma ordenação básica para seu relato.

A narrativa desponta como um modo de "dar forma" a uma experiência intensa e desestabilizadora, uma tentativa de impor um padrão e um limite a ela. A narrativização da experiência permite integrá-la à trama do evento e a conjugar a trajetória individual mais intimamente à história global do evento.

Transformando a metáfora benjaminiana[100] que descreve a narrativa como um rio, é como se a narrativa estruturada sulcasse o solo em um eixo através do qual o fluxo do relato da experiência ou da lembrança pode atravessar.

As entrevistas, de certo modo, deslocaram o relato pessoal de uma referência unívoca centrada no indivíduo. O relato mobiliza uma gama de situações que não cabem em uma vida individual. A história da família e a história do evento constituem unidades narrativas maiores nas quais a história individual é contextualizada. Não se trata de histórias amarradas por um único fio da trajetória de um indivíduo.

Narra-se sobre tudo o que constitui a pessoa e em um cenário que também participa dessa constituição. No relato de Sueli, interferem a casa, os netos e o álbum de família que me entregara durante a aula de bordado como se fosse algo que substituísse seu relato, como se quisesse, com isso, desculpar sua dificuldade em falar comigo e contornar minha frustração com uma entrevista de poucos minutos. O relato parece se prolongar para além da fala. Nesse momento do relato que excede a entrevista, surpreendi-me construindo uma história sobre e com Sueli. Sueli me deixou abandonada a um léxico de objetos que poderiam falar por ela.

[100] Refiro-me ao trecho citado na orelha do livro de Seligmann-Silva *História, memória, literatura: o testemunho da Era das catástrofes* (2003): "assim como a dor é uma barragem que resiste ao fluxo da narrativa, do mesmo modo é claro que ela é rompida onde a correnteza se torna suficiente para levar consigo tudo o que se encontra para o mar do esquecimento feliz".

3.5. Um drama familiar

No plano das relações de parentesco, a menina Leide das Neves torna-se uma referência central. As pessoas são evocadas na cena pública do evento através da relação parental com a menina, como nos exemplo, tia de Leide, pai de Leide, primos de Leide, etc. A locução adjetiva "de Leide" não apenas localiza as pessoas nas relações de parentesco, mas também qualifica os sujeitos como vítimas e esboça uma vinculação e uma proximidade com relação ao evento.

Leide das Neves também empresta seu nome a fundações e organizações de assistência às vítimas do Césio-137 como a Suleide (Superintendência Leide das Neves Ferreira) e a Funleide (Fundação Leide das Neves Ferreira), atualmente desativada. Enquanto um símbolo, Leide das Neves concentra as referências de sua parentela. Ao expandir seu poder referencial, o símbolo engloba a comunidade de vítimas e, finalmente, passa a remeter ao evento radiológico como um todo.

A vinculação parental com a menina posiciona pessoas dentro da trama das narrativas e confere-lhes visibilidade na esfera pública. O presidente da Associação de Vítimas Odesson Alves Ferreira é reconhecido a partir de sua posição genealógica, enquanto irmão de Devair e tio de Leide das Neves.

A representação dramática precede e reforça a representação política. A posição no enredo e no sistema de parentesco, que indica sua proximidade como o núcleo dramático do evento, subsidia seu reconhecimento como representante legítimo das vítimas. No livro *Sobreviventes do Césio 137*, Carla Lacerda (2007) sintetiza claramente o fundamento da representatividade e legitimidade de Odesson: "*O parentesco precede toda e qualquer apresentação. Ele ficou conhecido como o tio de Leide das Neves*" (LACERDA, 2007, p. 23). Além de situá-lo no âmbito do parentesco, a autora ainda descreve a cicatriz na mão esquerda de Odesson e, desse modo, identifica-o como uma vítima direta.

As relações de parentesco orientam a organização do livro de Carla Lacerda que constitui uma compilação de reportagens originalmente publicadas no jornal goiano HOJE, em setembro de 2007. Cada capítulo apresenta a história de uma vítima considerada como

personagem de um drama[101]. O primeiro capítulo reporta o relato de Odesson e é seguido pelos capítulos sobre Marli Ferreira (sua esposa), Maria Abadia Motta (sua mãe), Lourdes Ferreira (sua cunhada e mãe de Leide), Lucélia Ferreira (sua sobrinha e irmã de Leide), Lucimar Ferreira (sobrinho e irmão de Leide), Luiza Odet dos Santos (tia matrilateral de Leide), Kardec Sebastião (esposo de Luiza Odet), Wagner Motta, Roberto Alves (dois rapazes que encontraram a cápsula), Maria Gabriela Abreu (mãe de Maria Gabriela Ferreira, a primeira vítima fatal), Ernesto Fabiano, Edson Fabiano (vizinhos de Devair), Elpídio da Silva (vítima que participou dos trabalhos de descontaminação), Carlos Lira (policial militar que foi contaminado durante o trabalho), Agildo Jaime (soldado do corpo de bombeiros que também foi atingido pela contaminação durante o trabalho), Mário Cunha (tornou-se vítima ao participar do trabalho de descontaminação), Antônio Faleiros (ocupava o cargo de secretário da saúde do estado em 1987), Geraldo Guilherme (funcionário do ferro-velho de Devair), Gumercindo Marcelino (reside no lote onde a família de Leide morava). Todos os personagens dos capítulos são vítimas, salvo Antônio Faleiros e Gumercindo Marcelino. A ordem dos capítulos revela a preponderância das relações de parentesco na caracterização das vítimas. Os vínculos de parentesco reforçam o reconhecimento das vítimas e a legitimidade de seu relato sobre o evento. (Ver genealogia no anexo 1)

As relações de vizinhança e os padrões de casamentos propiciaram a propagação da contaminação em parentelas inteiras. Os casamentos entre primos e casamentos entre a irmã da esposa e o irmão do marido não apenas favoreceram a contaminação de um maior número de pessoas dentro de uma mesma parentela como também acentuaram a força representacional do grupo de parentes. Duas grandes parentelas foram mais afetadas: a família Alves Ferreira e família Fabiano. O padrão de residência[102] caracterizado por grandes lotes que abrigam casas de 3 a 4 núcleos familiares de uma mesma parentela ou de parentelas diferentes também direcionou o modo de propagação da contaminação.

[101] A apresentação do evento como um drama familiar tende incorporar as vítimas mais conhecidas como personagens.

[102] No lote de Devair (Rua 26 A, Setor Aeroporto), por exemplo, moravam alguns funcionários do depósito; no lote de Ivo (Rua 6, Setor Norte-ferroviário), residiam a família da irmã de sua esposa e a família de um amigo. Esse padrão se repete por toda a vizinhança.

Inicialmente, a trajetória, a distribuição e a propagação das partículas radioativas perpassaram relações de parentesco, co-residência, vizinhança e amizade. Os fragmentos de cloreto de Césio-137 foram trocados entre famílias elementares, grupos de parentes co-residentes e vizinhos. (Ver genealogia no anexo 1)

Os irmãos germanos foram agenciadores da difusão das partículas entre os membros do grupo de parentes. Na lista de vítimas com maior índice de contaminação, destacam-se os grupos de siblings uterinos. Conforme as informações contidas no relatório da Fundação Leide das Neves[103], entre as 11 pessoas classificadas no grupo com maior grau de contaminação, constam 5 irmãos germanos organizados em dois grupos de siblings uterinos distintos (os irmãos Devair, Ivo e Odesson Alves Ferreira e os irmãos Edson e Ernesto Fabiano).

3.6. As primeiras mortes e a criação simbólica dos mártires

A morte circunscrita pelos procedimentos médicos e pelas precauções sanitárias, num ambiente de isolamento e assepsia, parece esvaziada de certo conteúdo cerimonial. Seguindo essa mesma percepção com relação à morte, Koury (2004) advoga que a representação pública dos mortos, como nas fotografias traumáticas contemporâneas veiculadas pela imprensa, destitui a morte de seu caráter sagrado e ritualístico. Contrariando essas considerações sobre a representação da morte em eventos catastróficos e violentos, as imagens das primeiras vítimas fatais do acidente tornaram-se emblemas da catástrofe e possuem uma destacada importância política.

É em torno das imagens dos primeiros mortos que as vítimas se organizam nas lutas por direitos. Entre as imagens, destaca-se a figura da menina Leide das Neves. Sua imagem evoca a relação entre o perigo da energia nuclear e a ingenuidade com que as pessoas o

[103] Relatório publicado em 27 de fevereiro de 1992 e anexado ao Dossiê II organizado pelo IBRACE (1993).

acolheram. O mesmo elemento usado em armas atômicas é inocentemente manipulado por uma menina comum.

A força dramática do nome e da imagem da menina provém de um dos eventos mais terríveis de todo o desastre: o momento de seu enterro. No dia 23 de outubro, Leide das Neves e sua tia (esposa do irmão do seu pai) Maria Gabriela Ferreira morreram no Hospital Naval Marcílio Dias, no Rio de Janeiro. A partir de então, acendeu-se uma disputa judicial e política sobre o destino dos corpos. Estava em jogo o direito das vítimas a um sepultamento em cemitério comum e as medidas de isolamento e contenção da contaminação. A possibilidade de cremação foi aventada como uma medida para deter o perigo de contaminação que os corpos representavam.

Após muitas divergências, foi decidido que a menina seria enterrada, porém sob algumas adaptações em relação ao sepultamento tradicional. As exéquias foram conduzidas por um padre católico e acompanhadas por um pequeno grupo de amigos e vizinhos mantido afastado por um cordão de isolamento. Os mortos foram enterrados em um ambiente asséptico, isolados de seus consanguíneos. Apenas dois parentes participaram do enterro: a mãe e o irmão do pai de Leide, Odesson. Os parentes patrilaterais mais próximos da menina estavam internados no Hospital do INAMPS, e aqueles em estado mais agudo de contaminação haviam sido transferidos para o Hospital Naval Marcílio Dias, no Rio de Janeiro. Os ascendentes matrilatelais de Leide também não compareceram por temor de serem atingidos pela radiação ou pelo estigma de "contaminado".

Os corpos foram colocados em caixões de chumbo lacrados, com cerca de 700 quilos cada, que foram erguidos por um guindaste e depositados em covas revestidas por espessas camadas de concreto. No desenrolar da cerimônia, o funeral foi assaltado por um grupo de aproximadamente 2 mil pessoas lideradas pelo vereador José Nelto (PMDB) e líderes de associações de bairro que protestavam contra o sepultamento no espaço do cemitério atirando pedras nos caixões de Leide das Neves e de Maria Gabriela[104]. A figura do mártir, extraída do repertório religioso para o sofrimento público, é singularizada pelo apedrejamento dos caixões. O apedrejamento constitui a cena mais intensa de dor e

[104] Informações extraídas da reportagem de Marcela Mourão (12/11/2002), Carla Lacerda (19/08/2007), Carla Borges (s/d), de entrevista de Glauco Araújo (13/09/2007), do vídeo documentário de Ângelo Lima "O Pesadelo é Azul" (2008) e do acervo fotográfico da Suleide.

paroxismo. A hostilidade em relação às pessoas identificadas pela substância radioativa marca uma diferença entre vítimas e não-vítimas expressa na interdição tanto dos espaços dos vivos quanto do espaço dos mortos às vítimas. Os procedimentos das exéquias e a revolta popular revelam uma ideologia da substância radioativa que institui uma alteridade radical.

Além de ser a primeira vítima fatal do evento radiológico e de ter seu caixão apedrejado, Maria Gabriela é reconhecida por seu marido, após sua morte, como "a mulher que salvou Goiânia" de um desastre maior:

> Haviam apedrejado o caixão da minha mulher e da minha sobrinha também, a Leide. Então, eu vi aquilo e me deu uma revolta tão grande. Sabe por que? Porque a pessoa que incentivou a isso é um vereador. [...] Mas eu ajudei aquele cara, e ele, no fim, incentiva o pessoal a apedrejar a minha mulher. Uma mulher que salvou Goiânia. Porque, se é por mim, Goiânia inteira tinha morrido.[...] Ele não podia ter feito isso, porque a minha mulher salvou a vida dele, da mãe dele, dos filhos dele. Isso é uma covardia enorme. Que culpa teve ela daquele troço? Apedrejaram, deitaram na fossa, não deixavam passar. (relato de Devair em entrevista de Ana Wojtowicz de 1990, p. 79).

Ao levar a cápsula à sede da Vigilância Sanitária a contragosto do marido, Maria Gabriela contribuíra para a constatação do acidente e para o controle da difusão da contaminação. Segundo o relato de Devair, sua mulher morrera vítima de uma tragédia na qual atuou como heroína que se tornou vítima, pela segunda vez, da injustiça e da incompreensão popular expressa no episódio do apedrejamento. O reconhecimento que fora brutalmente negado no episódio do enterro é recuperado posteriormente finalizando a criação estética do mártir.

As circunstâncias da morte de Leide das Neves investiram sua figura de algo extraordinário, inumano e transcendental. O túmulo e a representação da morte de Leide das Neves concentram a memória trágica do evento. Atualmente, sob o jazigo de Leide das Neves, mães ofertam balas e doces à menina para que ela ajude a curar seus filhos acometidos por doenças graves.

Em exposições artísticas da ECO-92[105] sobre o evento, instalações, artes postais e *happenings* encenaram uma espécie de exumação ritual que atualizava o sofrimento e a experiência das vítimas do Césio-137 e reafirmava a impossibilidade do esquecimento. As manifestações artísticas que encenavam cerimônias de luto reuniram pessoas para "chorarem" simbolicamente os mortos, não para ajudar a esquecê-los, mas para reavivar sua lembrança e reafirmar o trauma e a ruptura. Essas cerimônias artisticamente encenadas têm um caráter político e reivindicatório, oscilando entre a crítica à política nuclear governamental e a proposição de direitos para as vítimas.

Após sua morte, Leide das Neves é referida como um anjo. Em homenagem póstuma relatada no Jornal de Brasília em ocasião dos 10 anos de evento (2007), o episódio do enterro é recriado: "*Um adolescente que a conhecia jogou na profunda cova uma rosa vermelha. O cantor goiano Itamar Correa cantou uma música em homenagem à menina, que todos passaram a chamar de 'O anjo de prata'*" (GALEAZZI, 2007). Um anjo de prata envolto em caixão de chumbo. A menina também é referida como um "anjo de luz das vítimas".

A menina anjo unifica a referência simbólica das vítimas. Leide das Neves é cotidianamente homenageada no Blog "Césio". Jorge de Moraes, autor do blog, fora contaminado quando trabalhava como motorista da comissão nuclear do IEN (Instituto de Engenharia Nuclear) da Ilha do Governador, na cidade do Rio de Janeiro. Faz parte do grupo de vítimas não reconhecidas oficialmente. Segundo Jorge Moraes, a figura da menina comovia os funcionários e conferia um sentido especial para seu trabalho na operação de descontaminação. Esse mesmo trabalho colocava-os em contato com a radiação. Os funcionários contaminados são envolvidos pelo mesmo sofrimento das vítimas reconhecidas.

Jorge Moraes também relata em seu blog um encontro improvável com a menina: "*Acompanhei os dias de vida de Leide das Neves no hospital, vi de perto seu quadro de*

[105] Exposições em ocasião da ECO-92, Conferência das Nações Unidas parao Meio Ambiente e o Desenvolvimento, Rio de Janeiro, entre 3 a 14 de junho de 1992: *Uma ironia ao arco-íris*, de Antunes e Paranhos; I Exposição Internacional sobre o Césio-137 e a instalação *O velório*, de Marcos Rodrigues. Informações obtidas através de recortes de jornais contidos no II Dossiê Radioatividade Césio-137, IBRACE (1993).

saúde piorar. Cheguei até a levar balas para ela no dia de São Cosme e Damião"[106]. Esse encontro não aconteceu em um tempo cronológico, mas em um tempo místico que cria algum tipo de conexão entre Leide das Neves e os santos gêmeos. A referência aos santos talvez nos ajude a entender por que, após sua morte, Leide é transformada em um anjo a quem são ofertados doces e balas no seu túmulo. A criança símbolo da tragédia ganha ares sagrados e torna-se objeto de reverência e devoção.

A identificação com Leide das Neves ultrapassa as circunstâncias do acidente e a figura da menina passa ser a bandeira do ativismo de Jorge Moraes na cidade de Manaus, onde reside atualmente. Jorge Moraes propõe a criação de uma rua na cidade com o nome da menina. No ano 2008, o projeto sugerido por ele é aprovado pela prefeitura da capital amazonense. No dia 13 de setembro de 2009, quando em Goiânia as atividades de homenagem às vítimas e de memória do acidente foram canceladas por determinação da Secretaria de Saúde do Estado como uma estratégia para evitar a difusão da gripe tipo A (Influenza A, H1N1, conhecida como gripe suína)[107], em Manaus foi realizada uma missa e uma sessão solene na Assembléia Legislativa do Amazonas para a qual foi convidada a mãe de Leide, Lourdes Ferreira. Em outro Blog (Amigos dos Museus) Jorge Moraes declara que a menina "será amada como um anjo" em Manaus. Em cartaz azul que divulga o êxito de seu projeto, Jorge de Moraes declara: "Leide das Neves já faz parte da história do Amazonas". O símbolo transcende sua localização cronológica e cartográfica e participa de um tempo místico que o torna presente.

---

[106] O dia de São Cosme e Damião é comemorado no dia 27 de setembro, as primeiras vítimas foram levadas ao Hospital Naval Marcílio Dias no Rio de Janeiro somente a partir do dia 1 de outubro.

[107] No noticiário da imprensa local, o imperativo à população era evitar lugares públicos e multidões. As notícias das mortes das vítimas da gripe eram divulgadas amplamente. Entre os dias em que estive em Goiânia, 2 e 14 de setembro, a morte de um menino de 10 anos no dia 2 de setembro era repetidas vezes anunciada nos jornais com grande comoção. A criança foi a primeira vítima fatal na capital goiana (e a segunda no estado de Goiás) e a notícia de sua morte provocou um grande alarme em tono da difusão da gripe. Por recomendação da Vigilância Epidemiológica do Município, o Hospital Materno-Infantil, onde o menino havia ficado internado, foi fechado temporariamente. Após a morte da criança, no dia 4 de setembro, o governo do estado e a prefeitura cancelaram as comemorações do Dia da Independência, 7 de setembro. As atividades de 13 de setembro, data de referência do acidente radiológico, também foram suspensas para evitar grandes aglomerações de pessoas. O alarme da contaminação viral evoca os procedimentos sanitários de isolamento e controle da contaminação radioativa, embora a memória da contaminação seja sufocada em ocasião de uma crise epidemiológica eminente. (Notícias veiculadas pelos jornais goianos O Popular, no dia 4 de setembro de 2009, "Cancelado desfile de 7 de setembro", Jornal Hoje, no dia 3 do mesmo mês, "Criança de 10 anos é 2ª vítima").

No livro de Miguel Jorge ([1997]2004), *Pão cozido debaixo de brasa*, a menina que aparece na história embora não seja nomeada representa Leide das Neves. Na história sobre a profecia da luz azul a menina transforma-se em uma santa ao ingerir um pão encantado pela luz azul. Antes de provocar uma revolta popular na ocasião de seu enterro, a menina atraia séquitos que lhe entoavam louvores. Ao contrário da hostilidade do episódio do sepultamento, as pessoas tratavam-na com devoção. Em lugar das pedras atiradas com fúria, as pessoas rendem-lhe louvores e pedem-lhe graças. A menina fora enterrada como uma santa, na história de Miguel Jorge.

Nessa inversão dos acontecimentos que a narrativa de Miguel Jorge opera, a artilharia de pedras sobre o caixão é deslocada para o campo da invenção (uma ficção das notícias). O mártir é transformado em santidade e a violência do funeral é substituída pela reverência e devoção. A menina santa mistura algumas características de Leide das Neves às características de uma santa popular em Goiás conhecida como Santa Dica: "*Alguém olhou a menina com uma angústia profunda: - Ela é uma santa. E se mostrava mais santa agora, com a cruz feita de luz, bem no meio do peito, um séquito de anjos a postos do seu lado*". (JORGE, 2004, p. 202)

A personagem do livro de Miguel Jorge era encantada e tinha uma cruz azul sob o peito da qual emanava luz azul. O episódio é elevado do tempo factual e transcende para o plano místico. Os acontecimentos e os personagens são investidos de mistério e ganham um sentido mais profundo. Instaura-se uma oposição inconciliável entre o tipo de narrativa ficcional de Miguel Jorge e as narrativas jornalísticas, que segundo o narrador do romance "inventavam" os acontecimentos. No romance, a verdade sobre a morte da menina estava alojada no mistério, no encantamento, no delírio dos personagens impenetráveis a essa linguagem factual. Os acontecimentos são representados como uma película sob a qual se esconde um mundo fantástico e encantado que é explorado pela literatura de ficção.

O símbolo do anjo/mártir é condensado na imagem e no nome de Leide das Neves. A figura de Leide desponta como um símbolo que evoca uma comunidade de sofrimento.

Figura 6 - Autor desconhecido. Fotografia de Leide das Neves, s/d,
Disponível no site http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL103015-5598,00.html

A fotografia de Leide das Neves, que se tornou símbolo do acidente, havia sido contaminada e fora recuperada antes da demolição da casa onde a menina morava com sua família. Essa fotografia é insistentemente citada e reproduzida nas narrativas e encontra-se ampliada e emoldurada em um quadro pendurado na parede central do Acervo da Suleide. A relação emocional intensa com a imagem da menina também é manifestada pela arquivista do Acervo para quem Leide é um "anjinho" que guarda a memória do evento.

O nome e a imagem de Leide das Neves concentram em torno de si o sofrimento e a memória do acidente e constitui um chamamento para a comunidade de sofrimento.

Doce nome de Leide

Doce nome de Leide, nome lindo.
Meigo nome que em vão estou chamando,
Nome que a vida murmurou sorrindo
Nome que a morte rouquejou chorando.
Doce nome de Leide que surgindo
Foi a luz das estrelas me **aclamando**
Triste nome de Leide que sumindo
Foi a treva de abismos me tragando.

A poesia publicada na edição especial Césio-137 da Revista Navigator (2008) designa o pai de Leide, Ivo Alves Ferreira, como autor. A mesma poesia publicada como epígrafe do livro do jornalista Weber Borges *Eu também sou vítima* (2003) identifica como autor o tio de Leide, Odesson Alves Ferreira, presidente da Associação de Vítimas do Césio. Nessa segunda publicação, a palavra "aclamando" é substituída pela palavra "aclarando". A luz do nome de Leide é sugerida como uma invocação ou como uma aclamação reunindo pessoas em torno de sua figura e designando um representante para as vítimas.

A "menina que comeu césio" de Fernando Pinto, em 1987, e a "menina santa" de Miguel Jorge, em 1997, são exemplos da literatura que participam da criação do modelo estético do mártir. A menina mártir e anjo vai sendo criada pelo olhar externo do escritor, seguindo o princípio da alteridade criadora de Bakhtin (1992). A morte desse "outro" participa de um processo estético significante. Essas operações da criação de um modelo estético para a vida desse outro morto são agenciadas na construção simbólica da figura do mártir. Além da contaminação da personagem pelo criação estética, o autor também é contaminado pelo personagem e por sua história de vida e de morte. Absorvida em um poderoso modelo estético e simbólico, a menina mártir transpõe o mundo literário para arregimentar um séquito de vítimas e outras pessoas que se vinculam ao evento por referência a ela.

CAPÍTULO 4

A TEMPORALIDADE DRAMÁTICA

Entre os aspectos do drama social de Victor Turner revisitados nesta pesquisa destaquei, nos capítulos anteriores, o drama como uma forma narrativa que modela o evento em extensões variáveis. O processo dramático enseja a criação de símbolos, agencia sentimentos e provoca diferentes formas de afetação.

Os acontecimentos, os personagens e os símbolos encontram seu encaixe significativo no modelo dramático. Novos episódios do evento radiológico Césio-137 são capturados pelo modelo dramático consolidado ao longo de 22 anos de produção de narrativas e constituído a partir de símbolos, entre os quais se destacam o azul do Césio-137 e a figura da menina Leide das Neves.

Este capítulo aborda o drama enquanto uma temporalidade. A partir da análise de narrativas ficcionais, busco experiências temporais do evento ou do drama na configuração das intrigas. Esse tipo de narrativa cria modelos para captar alguns aspectos de experiências temporais que escapam ao registro factual. O processo dramático, no plano da narrativa, pode desviar-se por vários mundos temporais e tornar-se, inclusive, reversível a partir da possibilidade do retorno dos "tempos do Césio".

Na medida em que as histórias vão sendo produzidas e recontadas ao longo dos anos de evento, o modelo dramático vai ganhando mais solidez. Ao longo dos anos os limites do evento são diluídos e alongados, ao mesmo tempo em que são fixados os marcos simbólicos, tornando o modelo dramático mais consolidado. Ao ler as narrativas acumuladas ao longo de 22 anos de evento, pude perceber que as narrativas produzidas em 1987 e aquelas produzidas após aquele ano possuem sentidos distintos e participam da

configuração dramática de modo muito específico. A leitura de narrativas publicadas depois de 1987 suscita a impressão de que os acontecimentos, os personagens e os detalhes estão rigorosamente encaixados. Uma sensação inteiramente inversa à perturbação provocada pela leitura das primeiras narrativas publicadas em 1987 que acompanhavam a confusão dos acontecimentos e a emergência do drama. É possível reconhecer dois momentos distintos do processo dramático: o tempo em que o drama desabrocha e o tempo em que o drama se condensa em um modelo que pode ser agenciado ficcionalmente[108].

4.1. Tempo e ficção

A ficção é justamente o ponto de descolamento da narrativa em relação à referência eventual. Na criação ficcional, extraem-se do drama apenas alguns elementos da trama em detrimento de um compromisso factual. A ficcionalização e a mistificação do drama radiológico operam uma transcendência radical do tema que, em suas manipulações de tempo e de espaço na narrativa, acabam por destemporalizar o drama e tendem a desprendê-lo do substrato original do evento.

A ficção, no entanto, como assevera Paul Veyne (1983), não se opõe à verdade. No ato da leitura entramos na ficção e seguimos seu programa de verdade. A experiência de ler, como aponta o autor, faz acreditar e faz emocionar e dispensa a comprovação. As narrativas ficcionais analisadas nesse capítulo se isentam do compromisso com o registro e com a documentação dos acontecimentos.

Se aceitarmos o suposto de Paul Veyne (1987) sobre a pluralidade de mundos temporais, podemos reconhecer no mundo das "coisas contadas e ouvidas" uma experiência

[108] Percebi o vigor do modelo narrativo dramático quando conversava com um dos fotógrafos que registraram acontecimentos do evento radiológico. No seu discurso, as primeiras vítimas eram inteiramente assimiladas a uma trama padronizada e referidas como "personagens".

verdadeira. A invenção ficcional participa da composição do drama ao criar formas e intrigas para vários mundos temporais.

A narrativa e a experiência podem ser elaboradas e re-elaboradas em concomitância. Segundo formula Kofes (2001, p. 125), "*a narrativa, se não espelha a experiência a configura e, finalmente, suscita experiência*". A narrativa organiza temporalidades e modula novas experiências do drama.

As histórias são encadeadas no tempo. E embora espaço e tempo sejam mutuamente permeáveis e, muitas vezes, imbricados, a predominância do alinhamento temporal no drama narrativo torna o espaço um plano mais virtual.

Analiso duas narrativas ficcionais produzidas e publicadas anos depois do momento culminante do evento. O romance *Pão cozido debaixo de brasa* ([1997] 2004) do escritor goiano Miguel Jorge e a série de crônicas designadas *Goiânia Blues* (2005) postada por James Maher em seu blog. O transcurso dos anos solidifica alguns aspectos simbólicos do modelo dramático e possibilita sua apropriação em novos modelos construídos para apreender os acontecimentos de 1987 e expandir seus sentidos e significados. O modelo dramático nas narrativas ficcionais parece ganhar autonomia em relação à descrição factual do evento. A tarefa de documentação e registro, a qual foram direcionados os esforços dos escritores e jornalistas em 1987 e 1988, deixa de ser uma exigência para esses escritores.

As narrativas, em certa medida, abolem a convenção factual de tradução do evento. A preocupação em ordenar os fatos e constituir o evento como uma unidade dissipa-se e a criação ficcional passa a ser a tônica nesse tipo de narrativa. A narrativa do livro *Pão cozido debaixo de brasa* descortina "outro tempo", o tempo escatológico que transcende a marcação cronológica do evento, ao passo que a intriga de *Goiânia Blues* está fundada na iminência de rompimento da distância entre acontecimentos de 1987 e o presente da narrativa. Em *Goiânia Blues*, a superfície cotidiana é assaltada por suspeitas e manifestações tardias da contaminação radiológica, enquanto que, no romance *Pão cozido debaixo de brasa,* a trama é inscrita no plano místico e messiânico e se generaliza como uma alegoria do destino da humanidade.

A ficção e a linguagem poética redescrevem aspectos dos acontecimentos que são inacessíveis à linguagem puramente descritiva e factual. E os acontecimentos são tomados em uma trama temporal recriada.

O tempo é torcido, quebrado, rompido e a configuração dramática altera a ordem cronológica dos acontecimentos. A presença do narrador em terceira pessoa e exterior à trama orquestra os deslocamentos temporais. Situado no presente da narrativa, cronologicamente distanciado do tempo dos acontecimentos e das ações dos personagens, o narrador figura como o mediador entre o tempo da ficção e o tempo do evento. Acompanhando os personagens, temos acesso a outro mundo temporal revelado em uma nova configuração de intrigas.

O tempo não é desdobrado em termos de passado, presente e futuro, mas sim entre o cotidiano e o excepcional/extraordinário e entre uma textura comum/normal e outra mística. O tempo desdobrado em dois tempos mutuamente permeáveis é uma característica que marca as duas narrativas e remonta à ruptura fundante do evento. A ruptura ou a iminência da ruptura introduz o tempo dramático como um "tempo outro".

As tramas dessas narrativas se articulam como uma película muito fina que está prestes a ser rompida por um "tempo outro". Esse "tempo outro" anuncia uma passagem ou um desfecho trágico que não se completa inteiramente. Em *Goiânia Blues,* o tempo dramático ameaça confirmar as suspeitas em torno da contaminação radiológica dos personagens. Em *Pão cozido,* a tensão da duplicidade do tempo dramático tende a reduzir a profecia ao modelo trágico. A utopia quase sucumbe à tragédia. Mas a ficção acaba triunfando sobre as ingerências dos acontecimentos reais e com a plena realização profética da conquista da terra santa.

4.2. Goiânia Blues nos tempos do Césio[109]...

Goiânia Blues é uma publicação veiculada em um blog pessoal de James Maher composta por 10 partes. As publicações iniciam-se no dia 1º de agosto e se encerram em 25 de agosto de 2005. A partir dessa data o blog também é desativado.

O blog parece cumprir a função de um ateliê para a criação artística e literária do autor, que combina acontecimentos extraídos de notícia em uma intriga fictícia e poética. O nome Goiânia *Blues* se refere ao gênero musical[110] consagrado ao sofrimento e à melancolia ao mesmo tempo em que evoca a cor azul que dá o tom artístico e estético emblemático da catástrofe radioativa com o Césio-137.

Diferentemente de outras publicações escolhidas como material desta pesquisa, o conteúdo do blog não está disponível ao público e a sua publicação (ou o tempo em que esteve disponível na internet) durou poucos meses. Trata-se de um texto cuja publicação é transitória. Apesar de terem sido publicados na internet, os textos do blog não foram integrados ao copo de publicações de referência sobre o acidente. Meu acesso a eles se deu através de um colega do PPGAS da Unicamp que conhecia o autor do blog. Os textos foram enviados por e-mail já que o blog não estava mais em funcionamento. Desse modo, as imagens e links, a disposição dos textos e os possíveis comentários do blog original se perderam, restando apenas um arquivo de texto.

Em consonância com a estrutura do blog, os *posts* foram publicados em ordem cronológica inversa, ou seja, do dia 25 de agosto ao dia 1º do mesmo mês. Para esta análise, minha leitura seguiu a sequência indicada pelas datas de publicação, da parte I à

[109] "Os tempos do Césio" refere-se a um tempo indefinido, mas que, quase sempre, evoca os acontecimentos de 1987 e seus vestígios, ou seja, possibilidades de manifestação do evento em datas posteriores a este ano de referência. A expressão é característica das histórias de Goiânia Blues, mas também é recorrente nos discursos das vítimas e de outros goianienses, reportados em jornais e em documentários, como uma referência a um tempo transtornado pelos acontecimentos e marcado pelo terror da contaminação.

[110] O Césio-137 inspirou uma notável produção musical que permaneceu fora do corpo de análise desta pesquisa. O nome do elemento radioativo emblemático do desastre radiológico é referido no nome da banda punk goiana *HC-137*. A banda foi formada em 1988, em Goiânia, por Luciano Xavier e Cláudio D. Castro e foi desfeita em 1997. Césio-137 também empresta o nome uma banda italiana amadora de rock melódico e a uma banda norte-americana de música eletrônica, Cesium_137. O elemento radioativo evoca a melancolia e combina emoções à tecnologia. Nas músicas da banda norte-americana, o azul do Césio-137 remete ao tom emocional das letras e dos vocais combinado com música eletrônica.

parte X. No entanto, as histórias podem ser lidas na ordem cronológica reversa: da décima para a primeira parte. Nesse caso, o Goiânia Blues começaria em 2005 e finalizaria com os acontecimentos de 1987.

Cada parte constitui uma unidade narrativa que pode ser lida separadamente do conjunto. Prevalece o estilo de crônica narrativa. As partes perfazem uma sequência cronologicamente marcada, mas a trama de uma crônica não é recuperada ou continuada pelas histórias subsequentes. As oito primeiras partes remetem a acontecimentos de 1987 ao passo que as parte IX e X apresentam histórias de 2005 elaboradas a partir de elementos que o autor designa como "os resíduos de 1987". Alguns elementos das histórias de 1987 são recuperados nas duas últimas partes que atualizam o evento e garantem sua permanência e continuidade no ano em que as histórias são produzidas. Alguns acontecimentos de 1987 são retomados a partir de reminiscências dos personagens ou ainda pela constatação da presença da substância Césio-137 ou de suas marcas nos corpos ou na vida cotidiana dos personagens.

As histórias são discriminadas apenas pelos números das partes que não são intituladas. As oito primeiras histórias são classificadas pelo autor como "baseado em histórias reais" e as duas últimas histórias são designadas como "ficções com alicerces na vida real". A ficção participa da construção de histórias que escapam dos registros disponíveis sobre o evento. O acesso a elas é mediado por rumores e completado pela imaginação do autor.

A criação de histórias ficcionais articula episódios sutis e privados não absorvidos pela trama global do evento, mas assustadoramente plausíveis. São detalhes que alguém esqueceu de contar sobre o evento e não foram completamente mapeados pelos relatórios técnicos ou pelos noticiários. Todas as narrativas são contadas em terceira pessoa e retrospectivamente. Os fatos são relatados nos tempos verbais do pretérito. Assim, o autor/narrador garante seu domínio sobre a trama da história e sobre os pensamentos e sentimentos dos personagens.

As histórias evitam o núcleo narrativo básico fundamental às narrativas sobre o evento estruturado em torno da descoberta da cápsula por "dois catadores de papel". A pobreza e a miséria não constituem o cenário das histórias. As "partes" relatam episódios

em que pessoas comuns caem na rede da contaminação radiológica por um infeliz acaso e não por serem "pobres" ou "ignorantes". O acaso ou o destino faz cruzar a energia nuclear na trajetória dessas pessoas. Desse modo, a trama é deslocada de um suposto contexto sociológico que caracterizaria uma população vulnerável à catástrofe. A vulnerabilidade se dá em outros termos. Ela é própria à vida humana frágil frente ao poder da energia nuclear. Há poucos detalhes na caracterização das personagens e uma economia de nomes. Apenas alguns nomes das vítimas aparecem (Leide, Lourdes, Maria Gabriela e Devair). Todos os outros nomes de personagens são fictícios.

O nome dos mortos são os nomes que se imprimem definitivamente sobre o modelo dramático através do qual se narra o evento. Nomes das demais vítimas são transitórios e variam de acordo com a trama de cada narrativa. Os nomes de Leide das Neves e de Maria Gabriela permanecem como emblemáticos. Em *Goiânia Blues*, Lourdes e Devair aparecem apenas em relação àquelas duas outras personagens: Dona Lourdes, como mãe de Leide que testemunhou o enterro da filha, e Devair, como marido de Maria Gabriela que acompanhou o declínio de seu estado de saúde. As vítimas cujos nomes são destacados na narrativa são personagens das partes I e II.

A primeira história é erigida a partir de um paralelismo entre Devair e sua esposa Maria Gabriela. O protagonismo e o voluntarismo de Devair contrastam com o sofrimento de Maria Gabriela que não tem voz e apenas manifesta sua dor física em vômitos intermitentes. Ele está cercado por jornalistas que querem saber sobre a história do acidente. E do outro lado da cortina, que dividia a enfermaria, apenas se ouve os vômitos da mulher. As cortinas separam a dor intensa que seria fatal à Maria Gabriela do espetáculo em frente às câmaras do qual Devair aceita participar com entusiasmo.

O sofrimento físico refratário à linguagem se contrapõe ao sofrimento tornado espetáculo. O sofrimento de Maria Gabriela não é mostrado pelas câmeras. Por ser portador de uma história inédita em torno do acidente radiológico, Devair é colocado no centro das câmeras e aproveita a ocasião para fazer um pedido muito pessoal: conhecer a atriz Betty Faria. O encontro com a atriz reforça seu desejo de participar do mundo da televisão, do entretenimento. O marido representa a visibilidade em frente às cortinas e a mulher, o

sofrimento resignado e encoberto. As cortinas da enfermaria servem como cortinas cênicas que marcam os limites do espetáculo.

As histórias oscilam entre o narrável e a sugestão do não narrável, entre a parte aparente, visível e a parte encoberta, insondável da história sobre o acidente. As cortinas constituem um elemento que problematiza desde o início os limites da narrativa sobre a dor e do que é possível conhecer e narrar sobre o evento. O caráter extraordinário do evento e dos episódios é encoberto por uma tênue superfície cotidiana e aparentemente trivial enfeixada pelo estilo de crônica que caracteriza a narrativa.

O absurdo e o horror são acessíveis a partir da colaboração da imaginação do leitor. A sugestão é a tônica do tempo dramático que se torna ainda mais intenso nos pontos de ambiguidade e de incompletude da trama. As lacunas nas histórias também acompanham a ação invisível da substância radioativa a qual não é completamente conhecida. A contaminação é sempre imaginada e a presença das partículas radioativas nunca é explícita. Os sentimentos com relação à possibilidade de contaminação também são difusos e perturbados pela persistente incerteza de ter sido afetado ou não pela radioatividade.

A segunda história relata o desespero de Lourdes Ferreira depois dos episódios da morte e do enterro de sua filha Leide das Neves. A dor da perda da filha de seis anos é narrada paralela à dor física da menina manifestada nos vômitos, manchas na pele e ao pavor da descoberta de que todos os membros da parentela estavam contaminados pela energia nuclear. A referência à Chernobyl serve como uma medida de distância e proximidade com relação à radioatividade. "*Chernobyl era longe*", "*Chernobyl pode estar em cada esquina*". A mãe experimenta a dor da perda e o pai é tomado por um sentimento de culpa insuportável. Ele se sente culpado por ter trazido para casa fragmentos do material radioativo e responsável pela morte da filha.

No relato sobre o conturbado enterro da menina, o autor lança mão de um léxico extraído da ficção científica para se referir à menina: "*a criança radioativa*", "*uma ogiva nuclear de quinze quilos e um metro de altura*". A linguagem extraída do vocabulário atômico e espacial visa causar um completo estranhamento com relação a um enterro "comum" de uma criança "normal" ou ainda relatar o modo monstruoso e inumano pelo

qual o sepultamento da criança foi tratado pelos moradores da vizinhança do cemitério durante seu sepultamento.

Sob os ataques dos moradores, o cenário nuclear é convertido em um cenário de guerra. E a cova revestida por grossas camadas de concreto, como uma medida de segurança (protegia o meio ambiente da radiação emitida pela menina), transforma-se em casamata para a proteção da menina da artilharia de pedras.

A partir da terceira história, os personagens não são mais reconhecíveis no repertório da literatura disponível sobre o acidente. São alheios à parentela de Leide das Neves e à vizinhança dos bairros afetados. Os episódios que envolvem pessoas que não foram contadas na trama canônica do evento perdem sua especificidade e podem ser generalizados como um drama que foi experienciado por vítimas anônimas. O drama começa a ser ampliado para além das vítimas reconhecidas. A contaminação aparece como uma suspeita que não se confirma completamente e permanece sugerida e aventada como uma possibilidade sempre presente.

A terceira parte relata a história de um grande empresário do comércio agrícola goiano que se prepara para uma viagem de negócios na cidade de São Paulo. O acidente com o Césio-137 parecia ser um acontecimento remoto ao empresário e a sua família. Para cortar qualquer risco de contato com a energia radioativa, a esposa do empresário havia demitido a babá que morava próximo a um dos depósitos de ferro-velho contaminados. Dessa maneira, o empresário pensava estar garantindo sua distância e sua imunidade com relação aos acontecimentos relacionados ao acidente radiológico em sua cidade. Em São Paulo, o empresário é tratado com receio e hostilidade pelo taxista e pela advogada até receber a notícia de que o contrato com investidores paulistanos fora cancelado em razão das suspeitas de contaminação generalizada a todo o estado de Goiás. Dessa forma, o empresário é incluído dentro do estigma da contaminação radiológica.

Este episódio esboça um comentário sobre o prejuízo econômico e os cancelamentos de contratos de exportação para todos os produtos goianos. A curta história remete à experiência de muitos goianienses que foram lançados no drama do evento radiológico em situações de discriminação fora do estado de Goiás. Muitos goianos que não estavam diretamente envolvidas com o acidente não escaparam do estigma e das suspeitas

de contaminação com o Césio-137. A história também descreve um modo de ser afetado pelo drama radiológico sem ter sido atingido pela contaminação.

A terceira história está assentada sobre a ambiguidade do sintoma de enjôo de uma mulher. A trama da história nos leva a acreditar que a mulher moradora de um dos bairros atingidos apresentava um quadro de contaminação com o Césio-137. A persistência dos enjôos, a interdição de sua rua e o aviso para deixar sua casa nos levam a imaginar um possível contato com a radiação.

A mulher, o namorado e a mãe são levados para o Estádio Olímpico. A moça empalidecida com os sintomas foi examinada em uma das tendas que atendiam pessoas que já haviam recebido o diagnóstico da contaminação. Os resultados dos exames não acusam contaminação radiológica, mas sim a gravidez da mulher. O final feliz da história dura apenas até a nona parte do Goiânia Blues quando a história com os mesmos personagens é retomada, dessa vez, em 2005. O episódio da constatação da gravidez é redirecionado:

> Voltou para casa e com a sensação de que tudo havia sido apenas um pesadelo. Até que, quatro anos depois, perdeu o marido por conta de uma leucemia inesperada, fulminante e suspeita. E teve de dar conta do fato de que a noite do Estádio Olímpico aconteceu de verdade, que o pó de brilho azul tinha aparecido em sua vida também era real. E temeu pelo menino que havia gerado no ventre logo após aquele episódio. Temeu porque ouviu falar demais de mutações genéticas, malformações e outras anomalias. Temeu porque o menino nasceu saudável demais, perfeito demais, para ser tragado de uma hora para outra, da maneira como aconteceu com o pai. (MAHER, 2005).

Os três personagens "a moça grávida", o "namorado" e a "mãe" são transformados na história de 2005 em "mãe", "marido/pai" e "avó" com a inclusão de mais um personagem: o garoto de 17 anos, chamado Alan. A história da parte IX se passa em uma loja de calçados onde a mãe e o garoto escolhem um tênis como um presente em ocasião do aniversário do filho. A trivialidade da cena começa a se transformar quando a vendedora pergunta o número do calçado do garoto e comenta sobre o tamanho exagerado de seu pé. O comentário da vendedora instala, não intencionalmente, um ponto de anormalidade na caracterização do garoto e desperta na mãe preocupações e lembranças dos episódios no Estádio Olímpico relatado na história VI:

> Era impossível olhar para ele e não lembrar com saudades do próprio pai. E lembrar daquele dia lúgubre em que descobriu que estava grávida. Os enjôos sem fim, o medo de estar contaminada, a tensão de todos na ambulância cinza-chumbo, o alívio com a notícia de que os enjôos eram causados pela gravidez inesperada, o pedido de casamento feito pelo então namorado naquela mesma noite. (Ibid)

Qualquer sinal de anomalia no corpo do menino deixava sobressaltada a mãe que tentava controlar suas próprias suspeitas. Em seus 17 anos, época em que o corpo adolescente do garoto passava por transformações, a atenção da mãe redobrava-se.

> E vê-lo crescer tornou-se um processo muito mais duro do que para a maior parte das mães. A presença constante do fantasma do Estádio Olímpico por ali, rondando o menino e insinuando agouros. Daí o horror a qualquer menção a particularidades do menino, mesmo as mais banais. Porque os comentários resgatavam lá no fundo em culpa mal-digerida, culpa de querer se mãe, de poder ser mãe, de ter ousado ser mãe depois de tudo aquilo. Culpa de dar à luz a uma criança com as marcas invisíveis daquele horror todo, máculas de um azul brilhante que somente ela conseguia enxergar. Marcas que a assaltavam na escuridão dos sonhos ruins que tinha à noite. (MAHER, 2005).

A dúvida é o fio que recorta toda a trama da história. E os acontecimentos de 1987 são recuperados para alimentar essa dúvida. Como leitores, precisamos imaginar a presença da energia radioativa do episódio IV para compreender a angústia da mãe da história IX sobre os mistérios de uma gestação que poderia ter sido tocada pela radiação. Embora as suspeitas com relação à possibilidade do menino ter sido atingido pela contaminação não se confirmem em definitivo, elas permanecem presentes nos mais sutis eventos cotidianos. As incertezas habitam o cotidiano dos personagens que foram bruscamente incluídos no drama radiológico. As lembranças recobrem o presente (2005) de suspeitas e incertezas.

Na descrição do episódio é possível perceber o esforço da mãe em controlar ou afugentar a menor sombra de suspeitas com relação à contaminação tentando restabelecer a aparência cotidiana da cena. A mãe redargúi a vendedora afirmando que "pés grandes" é uma característica de sua família. Sua atitude não silencia as suspeitas que são intensificadas por suas próprias lembranças de 1987. As lembranças são comparadas a agouros. Recordar parece reativar um mau presságio como se os acontecimentos de 1987 tivessem o poder de vaticinar sobre a vida do menino. A perda do marido acende o medo de

perder o filho como mais vítima tardia do Césio-137. As suspeitas se misturam à culpa por ter gerado uma criança mesmo sabendo que estava dando-lhe além da vida, o destino provável de ter de conviver com a ameaça da energia radioativa. Ao nascer o menino integrava um elo escatológico que enfeixava a morte do pai e o nascimento do filho na mesma suspeita da radioatividade. Da mesma forma que poderia ter nascido atingido pela contaminação, o menino também poderia morrer em decorrência dessa marca de origem e do mesmo mal que acometeu seu pai. A gravidez em tempo de contaminação e as circunstâncias da morte do pai aparecem como as linhas através das quais pode ser delineado o destino do menino. Sua vida é estruturada desde sua origem em termos de um destino parcialmente traçado.

A história, conforme indica o autor, é baseada em fatos reais. No entanto, não é possível saber se os personagens e suas histórias possuem uma correspondência completa a casos relatados em jornais. O tema da história é real e presente na vida de algumas vítimas, mas a composição da trama e a combinação de personagens pode ser uma criação do autor. Antes de tentar discriminar o real do ficcional, tarefa que seria infrutífera e forçosa, interessa perceber a particularidade da criação literária do *Goiânia Blues*.

Não há um registro das testemunhas daquela história ou garantias de que o episódio tal como foi narrado ocorreu de fato. No entanto, a partir dessa história criada pelo autor podemos conhecer as angústias de várias mães contaminadas em 1987. As ansiedades em torno de uma gravidez ameaçada pela contaminação acompanharam várias famílias vitimadas[111].

Embora não existam referências explícitas a datas, os acontecimentos se passam no final de 1987. As referências temporais como "inflação", "Plano Bresser" remetem a uma

[111] Há registros de mulheres grávidas nos relatório da FUNLEIDE publicados no Dossiê Radioatividade-Césio-137 (1988). Em visita ao acervo da SULEIDE, consultei um álbum de fotografias que registrava integralmente um parto de uma das vítimas para certificar a normalidade do parto e da criança nascida. Histórias de crianças gestadas durante o surto de contaminação radiológica recheiam algumas reportagens sobre o acidente. A reportagem de Carla Lacerda (2007), por exemplo, relata resumidamente a história de Aliete funcionária da vigilância sanitária que estava grávida de oito meses quando foi irradiada. Apesar dos riscos e do horror das suspeitas e incertezas quanto à formação da criança, ela e o marido decidiram levar a gravidez adiante. Conforme depreende-se do relato, o médico havia sugerido ao casal a possibilidade de um aborto. Quando a criança nasce, provavelmente no mês de outubro, a primeira reação de Aliete é desembrulhá-la e examinar cada milímetro do corpo da criança contar os dedinhos para se convencer de que ela havia nascido realmente perfeita (sem deformações ou problemas aparentes).

época coetânea ao momento culminante do evento. O presente (2005) é caracterizado pela referência ao fim da inflação, à vigência da moeda Real e à idade do menino.

De volta à sequência das histórias, a parte V relata a participação dos soldados na remoção do lixo radioativo e sua posterior transformação em vítimas. A história inicia-se no momento em que um soldado recebe a incumbência de integrar à operação de descontaminação em uma das áreas atingidas pelo Césio-137, referida como "rua do Césio".

Essa missão é tomada pelos soldados como um dever heróico. O Césio-137 é apontado como um "inimigo invisível". Durante o trabalho da tropa, um cachorro contaminado é sacrificado por um dos policiais. A partir desse episódio, a história avança três anos, quando o mesmo soldado é diagnosticado com um câncer no cérebro. Em uma clínica de exames reencontra um dos colegas soldados que também havia participado daquela operação e estava cego. O soldado pergunta ao colega cego se ele havia retornado à "rua do Césio". O soldado cego responde que em quase todas as noites sonha com o cachorro que havia sacrificado.

"Voltar à rua do Césio" não significa retornar a um lugar específico, mas reacender uma experiência ou uma lembrança. Possibilidade de voltar à "rua do Césio" é evocada através de sonhos insistentes e da repetição de cenas que remete a um trauma. Os soldados aparecem como derrotados por aquele inimigo invisível e se reencontram a partir das doenças. Matar o animal não representou o triunfo do projeto de descontaminação, mas uma identificação, *a posteriori,* do soldado com o animal. Porque ambos foram abatidos pela contaminação e compartilhavam a mesma condição de vítima. Em sonho, a persistência da imagem do cachorro atormenta o soldado. Assim como o cão, o soldado fragilizado por doenças poderia ser a qualquer momento abatido pelo "inimigo invisível" que habitava seu corpo e seus sonhos.

O tema do sonho reaparece na história VII. Trata-se da única história escrita em primeira pessoa relatada por um personagem vítima. No sonho, o personagem está em um baile azul em que todas as pessoas estavam vestidas de azul marinho e refletiam uma luz azul brilhante. A música do baile se transforma nos ruídos do contador Geiger. Surge, então, no sonho um pastor que logo se torna um diretor de escola e sua bíblia é convertida

em uma cartilha escolar. O único elemento que não era azul no sonho era um líquido que pingava. Quando o personagem acorda, ele reconhece o líquido do sonho no soro ao lado de seu leito em um hospital. A fé e o conhecimento aparecem como dois recursos para superar a dor. No sonho, a religião é substituída pela ciência a qual o tratamento dos sintomas da contaminação radioativa era confiado. A vítima enferma precisava do líquido que no sonho representava o conhecimento e no quarto de hospital era o soro que poderia curá-lo.

As histórias VI e VIII são ambientadas no depósito em construção no município de Abadia de Goiás. Na primeira, a construção do depósito oblitera um atalho usado pelos moradores de áreas próximas. Com o passar dos anos, a trilha volta a ser usada. O medo e o alarme do anúncio da construção do depósito de lixo radioativo no terreno são substituídos, no transcurso dos anos, pela condescendência com relação à presença do lixo. O tempo é um fator importante que faz com que as pessoas não percebam mais a ameaça do lixo radioativo.

A história VIII relata o episódio do roubo de uma bicicleta e como essa ação trivial guarda uma ameaça de contaminação. Os personagens são dois motoristas de um dos caminhões transportavam os rejeitos radioativos para Abadia de Goiás. No meio do caminho, sob o pretexto de um suposto furo no pneu, um dos motoristas decide parar o caminhão. Retira uma bicicleta da caçamba e a esconde no mato para depois na volta buscá-la. No depósito, um policial procura a bicicleta da caçamba. Ele também planejava extraviá-la. Apesar da ordem expressa dos técnicos para evitar contato com objetos contaminados, a ameaça da contaminação não é inteiramente convincente para o motorista e o policial. Eles poderiam imaginar que a bicicleta "devia estar banhada de césio-137", mas viam uma bicicleta nova e em bom estado. Tratava-se de uma ameaça imaginada não apreensível à observação direta.

Certamente, não há registros de episódios como esse que escapavam do controle da operação de descontaminação. Sabe-se apenas de alguns furtos às casas contaminadas notificados pela imprensa regional. Uma das funções da vigilância policial nas áreas contaminadas era evitar esses furtos. O episódio inventado por James sobre o roubo da bicicleta em um caminhão que transportava os rejeitos radioativos para o depósito cria a

trama a partir da qual a história desses objetos contaminados pode ser imaginada e aventada como plausível.

Para as histórias sobre os acontecimentos de 1987, o autor consulta alguns registros e notícias veiculadas pela imprensa, mas também perscruta rumores dispersos e cria sobre as lacunas dos registros uma trama ficcional sobre episódios imaginados que de outro modo permaneceriam obscurecidos. Não se trata de uma história elaborada para que as pessoas conheçam o acidente e como ele aconteceu, mas para que as pessoas consigam imaginar o horror e ligar os pontos da história sugerida.

Além de tensionar as fronteiras entre o real e o ficcional, as histórias de *Goiânia Blues* percorrem um tênue fio cotidiano que pode ser cortado pela tragédia a qualquer momento. Os acontecimentos são relatados como triviais, porém a sugestão constante da contaminação e da presença da energia radioativa faz com que percebamos o cotidiano transformado por essa ameaça. Sob um véu cotidiano percebemos o anúncio de uma profunda transformação na vida das pessoas.

Com a parte X, o autor encerra o *Goiânia Blues* e o blog. Nessa última história situada inteiramente no ano 2005, o tempo da história e o tempo da narrativa são os mesmos, ou seja, os acontecimentos são coetâneos à escrita da narrativa. Os "tempos do Césio" e os "tempos da inflação" são importantes marcadores da história da vida da personagem Dona Mercedes e de sua família, relatada na última parte da série de crônicas. "Nos tempos do Césio", os filhos eram crianças e ainda tinha a companhia do marido e a casa da família estava sendo construída.

No presente (2005), os filhos se casaram, o marido faleceu e somaram-se à família os netos. Dona Mercedes mora sozinha na casa com uma cadela e duas goiabeiras das quais cuidava com carinho. A casa ficava longe dos bairros atingidos pela contaminação radiológica e não há qualquer indício claro da relação da personagem com o evento radiológico a não ser como uma marcação temporal, um ponto na linha do tempo através do qual ela organiza suas lembranças.

Na rua da casa da personagem, dois técnicos da CNEN fazem o monitoramento dos níveis de radiação "atrás de resíduos de 1987"[112]. Os técnicos são surpreendidos pelos altos níveis de radiação detectados nas goiabeiras[113] e anunciam que as árvores deveriam ser derrubadas[114]. Dona Mercedes iniciou uma breve disputa judicial em torno do corte das árvores que terminou com ganho de causa para a CNEN. A senhora se amarra às goiabeiras para impedir que destruam suas plantas. Compareceram alguns vizinhos que polarizam a disputa assumindo um dos lados. Ativistas do movimento ambientalistas aderiram à querela em favor das plantas, juntamente com alguns messianistas que se uniram para impedir a derrubada das árvores por identificarem as goiabeiras como símbolos apocalípticos. Enquanto Dona Mercedes enfrenta os técnicos, uma vizinha se aproxima com uma bandeja de torradas com geléia para acalmar os ânimos de todos. A história termina quando alguém pergunta sobre a fruta da geléia e a vizinha responde que a geléia tinha sido feita com as goiabas das goiabeiras de Dona Mercedes. Todos cospem imediatamente aquela comida.

Embora essa última história termine como uma anedota, ela reúne alguns dos agentes que continuam a monitorar e interpretar o evento: os moradores, os messianistas, os ativistas ambientais e os técnicos da CNEN. O encontro entre esses agentes constitui um evento em que se cruzam a interpretação mística e profética, o discurso de proteção ambiental e a interpretação técnica e científica. Nesse evento, as goiabeiras são re-significadas por cada agente: para os messianistas, são símbolos proféticos; para os ambientalistas, são exemplares da flora da cidade que devem ser preservados; para os técnicos, são árvores contaminadas conforme o diagnóstico do contador Geiger; e para Dona Mercedes, as árvores são objetos de afeto e carinho.

O veredicto técnico sobre a definição das goiabeiras aparece como apenas um das possíveis interpretações em disputa. No final da história, todos aderem à interpretação

[112] Trata-se de um estudo de avaliação ambiental das áreas realizado por um grupo de físicos a cada 4 meses. Nos levantamentos, são coletadas amostras do solo e do ar. Cf. CRISTINA, Lana. 2001, Virtual Books. Estudo analisa presença de Césio, 13 anos após o acidente em Goiânia.

[113] Em 2001, um grupo de físicos da Universidade Federal Fluminense encontrou duas goiabeiras contaminadas em um dos bairros atingidos e solicitaram à CNEN a remoção das duas árvores. Seis pessoas haviam comido os frutos da planta contaminada. Esse episódio desmontou a frágil suposição do fim do acidente. Seis pessoas haviam comido os frutos da planta contaminada. A narração de episódios como esses impedem que o evento se encerre. Cf. CRISTINA, Lana. 2001.

[114] Há relatos sobre mangueiras e goiabeiras contaminadas, inclusive, nos boletins técnicos da CNEN (boletim 56) reportados no livro do jornalista Weber Borges (2003).

técnica ao regurgitarem as torradas com geléia servidas pela vizinha. Na disputa por significação, venceu o discurso técnico. Aquela situação de conflito de 2005 é conectada ao drama do evento radiológico e aos medos e suspeitas que ele sugere. O evento do Césio-137 recobre a situação como um alerta segundo o qual a energia radioativa pode reaparecer assim como o drama pode ser retomado ou reativado a qualquer momento na rotina cotidiana dos moradores de Goiânia. A narrativa anuncia que novos eventos ou encontros como esse poderão acontecer. As histórias também continuarão a ser escritas para retomar as lembranças dos acontecimentos de 1987, re-acionar o drama e ampliar as possibilidades de afetação do evento no presente (no tempo da escrita da história).

A literatura de ficção permite que os episódios sugeridos por rumores caibam nas histórias sobre o evento radiológico. O fio de segurança cotidiano, depois dos acontecimentos de 1987, torna-se bastante frágil. Depois daquela data, esse fio é mantido à custa de um controle insofrível sobre as lembranças e sobre a linguagem e sobre o falar e não falar sobre 1987. *Goiânia Blues* relata a história de pessoas distraídas em sua vida cotidiana que são surpreendidas pela proximidade ou pela possibilidade (nunca completamente confirmada, refutada ou esquecida) de terem sido "pegas" pela energia radioativa. A radioatividade faz parte do cotidiano dessas pessoas como uma suspeita absoluta e enlouquecedora. Quando essa suspeita se confirma, o elo entre suas vidas e a catástrofe torna-se definitivo e inquebrantável. A fala, os pensamentos e as lembranças dos personagens são calibrados e refratados de modo a evitar a confirmação completa da condição de vítima.

Os episódios de 1987 configuram o primeiro possível encontro ou contato com a energia radioativa. As tramas das histórias são estruturadas em torno da iminência de um reencontro com o Césio-137 nos anos seguintes.

4.3. A profecia da luz azul e o tempo escatológico

Na literatura, a invenção de um modelo ficcional para o evento mobiliza uma experiência do tempo interruptivo. O tempo escatológico organiza a trama do livro *Pão cozido debaixo de brasa* de Miguel Jorge (2004, publicado pela primeira vez em 1997)[115]. O tempo é o cenário e o mundo das duas histórias intercaladas na narrativa que remetem à origem e ao destino da humanidade, servindo-se do repertório religioso judaico-cristão. São duas histórias que seguem paralelas e se sucedem em capítulos: uma história de amor e pecados e outra sobre o cumprimento de uma profecia do fim do milênio.

A publicação do livro conferiu notoriedade a Miguel Jorge e constituiu a expressão maior de sua criação estética. Segundo João Ferreira (2001), a busca de Miguel Jorge por uma nova criação literária, enquanto membro destacado do Grupo de Escritores Novos, foi consagrada pelo livro *Pão cozido debaixo de brasa*, em 1997. O livro é reconhecido pelo prefaciador Deonísio da Silva como "*um dos primeiros livros deste final de século a antever o terceiro milênio*". O crítico literário Sébastien Joachim, no prefácio do livro de Miguel Jorge (2004), define a trama como "*cosmo-antropo-metafísica*" entrelaçada por "*fios sócio-políticos*"[116]. As histórias são elaboradas em um plano cósmico que, segundo o crítico, está assentado sobre dois registros: um social e outro místico.

O autor controla as referências ao acidente e suprime os nomes de lugares, da cidade e dos personagens. Inventa também outros personagens que não guardam relação com nenhum personagem real da tragédia. Não há qualquer menção explícita à cápsula ou à energia nuclear. A luz azul é deslocada do evento radiológico e elevada, na narrativa de Miguel Jorge, à condição de signo místico do final do terceiro milênio e também é investida de poderes místicos e religiosos.

A primeira história é protagonizada por Adão, um jovem adolescente seduzido e dominado pela professora Leona que o incita a cometer o pecado da luxúria e a matar o seu marido. Adão, o homem primordial do qual proviria toda a humanidade, segundo a tradição

[115] A publicação também recebeu o prêmio Machado de Assis de literatura no mesmo ano.
[116] Crítica publicada na 2ª edição do livro *Pão cozido debaixo de brasa* em 2004 pela editora Mercado das Letras.

judaico-cristã, empresta o nome ao personagem. No início da história, Adão era um menino tímido recolhido em um sótão escuro que se transforma, ao longo da trama, em um homem forte e libidinoso que assassina o marido de sua amada professora. A cena final de assassinato combina-se com o nascimento do irmão de Adão, filho de seu padrasto Yussef, que recebe o mesmo nome do pai, nome árabe equivalente a "José". A história remonta ao mito de Adão e Eva e a uma genealogia bíblica. O nascimento do novo José anuncia a proximidade do tempo da redenção dos pecados de Adão. O elo entre origem e redenção sugerido pela primeira história afina-se com o anúncio da profecia da luz azul, na segunda história, que aponta para uma nova mudança no destino da humanidade.

A travessia é a moldura para as duas histórias intercaladas. A transição e a transformação de Adão adolescente do mundo infantil e inocente para o mundo adulto da sexualidade e do pecado é replicada na segunda história pela passagem profética para o terceiro milênio. Essa passagem do tempo histórico para o tempo profético, reputado como pós-histórico em Bensussan (2009), é eminentemente trágica. Embora, na obra ficcional de Miguel Jorge, essa passagem eleve-se a um desfecho místico redentor.

A trama da segunda história gira em torno da profecia da luz azul. A profetisa Felipa lidera um pequeno grupo de catadores de papel em uma contínua travessia pela cidade à noite em busca dos mistérios de uma luz azul escondida, revelada em seus sonhos e suas visões. A luz azul os levaria, segundo profetizava a personagem, para um mundo diferente. Sob os auspícios da lua, de bolas de fogo e de cães mágicos, os personagens Felipa, João Bertolino e Nec-Nec encontram a luz azul nos escombros da Santa Casa.

A luz azul não é descoberta por acaso, mas buscada a cada noite em que o trio vasculhava os becos da cidade. É objeto de sonhos e profecias e concentra as expectativas por milagres e pela realização da passagem. Os três catadores de papel atravessam a cidade alheios a sua dinâmica. Vasculham lixos, entulhos, coisas descartadas pelas pessoas de cidade. Felipa segue em direção à luz azul rendida por seus encantos e sua beleza. A profetisa reconhece as ruínas de onde brilhava a luz azul como um lugar santo. Em sonhos, a luz diz à Felipa que estava escondida dentro de um pedaço de chumbo e "*que estava louca para se libertar*".

Dentro da demolição da Santa Casa, Felipa escuta milhares de vozes de pessoas que haviam tido contato com a luz azul. Não se sabe se essas vozes vêm do passado e são de pacientes do hospital submetidos ao tratamento com o aparelho de radioterapia ou se vêm do futuro, das pessoas que seriam contaminadas e morreriam vítimas daquela luz.

João Bertolino e Nec-Nec carregam a luz azul em uma carrinho de recolher papel até a casa. Lá a luz azul manifesta-se plena de beleza e encantamento e atrai uma pequena comunidade de catadores de papel.

Ao redor da luz azul, Felipa comanda um ritual de purificação. Os três personagens e a vizinhança vestidos de branco dançam ao som de atabaques enquanto a luz limpava-lhes o coração e a alma dos pecados. A luz lança seus segredos através de jogos luminosos que são decodificados por Felipa e organizados em sua profecia. O ritual preparava a pequena comunidade de catadores de papel para fazerem a passagem para outro mundo, para o terceiro milênio. Naquele ambiente solene em que todos reverenciavam a luz azul, uma menina é encantada pela luz e é elevada como uma santa. Surge uma cruz luminosa na sua testa e em seu peito.

Era um brilho tão bonito "*que dava vontade de pegar e comer*". A frase vinda do narrador em terceira pessoa anuncia o ponto culminante da história que revisita o título do livro:

> a menina achegava-se mais perto da luz que era sol e era fogo vivo, trêmulo, bonito. E nascia-lhe no coração o desejo de pegá-la. E por seu agrado pegou-a e parecia estar se misturando com ela: o rosto que, se formoso, mais ainda ficara. O peito. O corpo feito uma substância que precisava daquele brilho para se mostrar claramente, pequeno e bem torneado. Graciosas, aquelas mãozinhas pegaram do pão para comer exatamente por perceber nelas o brilho azul de uma flor que não existe. (JORGE, 2004, p.167)

Antes que a passagem para outro mundo se cumprisse, os técnicos chegam à casa de Felipa, matam os animais e levam a menina "*que virara santa*". A menina santa morre como um mártir que possibilita a redenção dos outros três personagens, que conseguem finalmente realizar a passagem para a terra santa.

A utopia da passagem para um mundo novo não é abortada pela intervenção dos técnicos que capturam a luz azul e a menina santa e permanecem marginais à história. A

interpretação utópica prevalece e vence a interpretação técnica e científica que caracterizariam o episódio da luz azul como um grave acidente radiológico. Felipa, João Bertolino e Nec-Nec, no final do livro, conseguem fazer a passagem e alcançam a terra santa. A luz azul conspira a favor da utopia profética.

Seguindo a tríplice sequência messiânica (escravidão-libertação-redenção), os três catadores de papel, seres das sombras, escravizados em uma condição de miséria e exclusão, são libertados pela luz azul e escolhidos para fazerem a passagem para outro mundo. O tempo messiânico reinventado é um tempo interruptivo que impinge cortes e dobras na linha irreversível do tempo cronológico. A ruptura recorta o tempo histórico e o tempo subjetivo.

No tempo messiânico do filósofo Gérard Bensussan (2009), o horizonte não é mais o futuro, mas o acontecimento passado que permanece inacabado. Uma escatologia que "dá as costas para o futuro" e enuncia um tempo imprevisível fora do mensurável e da representação linear. A temporalidade do drama pode ser atualizada como uma escatologia. No acontecimento, a origem e fim podem se confundir. Ao mesmo tempo em que o acontecimento marca o fim ou a interrupção do tempo cotidiano, provoca também a abertura para um "tempo outro" no qual se desdobra a criação dramática.

Segundo Gérard Bensussan (Idem), o tempo messiânico reúne o tempo histórico e a temporalidade vivida. É um tempo não linear refratário à representação espacializada. O tempo messiânico, na acepção desse filósofo, assume a forma de uma dobra que faz curvar o tempo histórico e condensa uma experiência de interrupção do tempo. Algo irrompe e "sai do tempo" para se temporalizar. Para o autor, "*o messias não é um homem, é um tempo, realmente a temporalidade do tempo*" (Ibid, p. 58) e a língua é o lugar da dobra messiânica.

Bensussan retira o messianismo de sua acepção unicamente religiosa e reconhece formas de messianismo secularizado no pensamento filosófico e no tempo teleológico que visualiza o progresso como horizonte. Além da acepção original de tempo escatológico judaico, o messianismo é apropriado pela secularização e retomado a partir da noção de acontecimento como um tempo interruptivo. Essa última configuração do tempo

messiânico é especialmente interessante para pensar o tempo dramático com relação ao evento.

A interrupção que o evento radiológico provoca na linearidade temporal suposta nas idéias de progresso e modernidade é claramente delineada na tese de Eliézer Oliveira (2006) que faz uma leitura da história de Goiás do ponto de vista das catástrofes. O autor classifica o acidente com o Césio-137 como a maior catástrofe em Goiás por ter "*causado danos conceituais à identidade goiana*" (Ibid, p. 228) e por ter afetado a crença no progresso e na modernidade tecnológica. Oliveira (Ibid) percebe que depois de 1987 a imagem de Goiânia como uma cidade moderna é gradativamente substituída pela imagem de cidade ecológica.

O desastre radiológico é comumente referido como a expressão maior da "modernidade trágica" ou como "desastre atômico no quintal do terceiro mundo". Expressões como essas reiteram o suposto da tecnologia ou da modernidade "fora de lugar" e, por isso, potencialmente desastrosa. O cenário do sertão e do cerrado goiano elevado pela literatura regional é bruscamente substituído por uma atmosfera de ficção científica: a tragédia tecnológica em um "tempo outro" e em um espaço virtual.

A profecia da luz azul se conecta a outros dois movimentos milenaristas: o arraial de Canudos de Antônio Conselheiro, na Bahia, e a república dos anjos de Santa Dica, em Goiás. Nec-Nec um dos seguidores de Felipa é um dos sobreviventes de Canudos. Além disso, a figura de Felipa evoca Santa Dica, uma líder carismática religiosa de Goiás conhecida como o "Conselheiro de saias"[117]. A menina santa que come do pão tocado pela luz azul da história de Miguel Jorge refere-se à Leide das Neves e congrega também algumas evocações à Santa Dica enquanto uma santa menina que atraí muitos devotos. Desse modo, o autor situa o evento da luz azul dentro de uma sequência de profecias e perfaz um elo de continuidade entre os movimentos milenaristas.

[117] No interior de Goiás, no povoado de Lagoa no município de Pirenópolis, Benedicta Cypriano Gomes, conhecida como Santa Dica, criou uma comunidade religiosa chamada de Cidade dos Anjos onde instituiu a República dos Anjos, na década de 20. Santa Dica torna-se santa aos sete anos de idade. A menina é dada como morta e durante o "banho de defunto" volta à vida. A história da profecia da luz azul mantém conexão com o paradigma do messianismo no Brasil e com um movimento milenarista de Goiás, embora essa última não seja tão explícita quanto à primeira. A evocação de Santa Dica é sugerida muito sutilmente pela referência "menina santa".

A personagem Felipa é investida de um poder e de uma visão sobrenatural. É capaz de ver através da noite e dos mistérios ao passo que João Bertolino enxerga no limite do que seus olhos alcançam e é guiado apenas por suas necessidades básicas de sobrevivência. O terceiro seguidor do grupo, Nec-Nec, é uma figura embrutecida que às vezes transforma-se em bicho. Para resistir à morte, ao tempo (envelhecimento) e às hostilidades do mundo, o sobrevivente de Canudos havia renunciado a sua forma humana e à linguagem. Do mesmo modo que havia seguido Antônio Conselheiro, ele seguia Felipa.

O desejo de alcançar o paraíso ou a terra santa motiva toda a trama de ações e acontecimentos das histórias. As histórias são prenhes de símbolos religiosos. A simbologia da mordida na maçã por Adão sugerida pela primeira história encontra seu paralelo no comer ou comungar do pão tocado de luz azul pela menina santa. O pão cozido do título do livro representa o pão bíblico transformado pela tecnologia.

A brasa e o fogo como a tecnologia primordial da humanidade são a referência simbólica revisitada no título. Na primeira história, o fogo remete ao ardor dos desejos e do pecado e ao inferno. Além de se referir à tecnologia rudimentar de cozimento dos alimentos, o fogo constitui o signo da interpretação mística de Felipa e também um meio de purificação moral e religiosa. O fogo é o prenúncio da descoberta da luz azul e alimenta a expectativa dos milagres. A luz vermelha primordial do fogo se conecta à nova luz azul que também seduz, queima e aniquila, mas de uma forma distinta. Os símbolos religiosos de bem e mal se misturam. O fogo ou o vermelho do inferno ou do juízo final se embaralha com o azul da nova luz profética.

Os personagens que procuram a luz azul são catadores de papel, figuras miseráveis da noite. E essa condição parece propiciar o dom profético. Em uma situação de exclusão, percorrem lugares que nenhum outro cidadão comum percorreria e aprendem a ouvir e decodificar os barulhos, as imagens nas profundezas da cidade à noite. Contrariando a dinâmica urbana de consumo e descarte incessantes, os catadores de papel procuram no lixo, nas valas e nos escombros o seu tesouro. Eram eles os escolhidos para decifrar o enigma da luz azul e cumprirem a passagem para o terceiro milênio. Saídos da margem da cidade e da noite, da miséria e do sofrimento, o trio atravessaria junto “a outra margem”. Estavam na margem da pobreza, no limiar do milênio e também na margem mística do

sonho e no inefável. A luz azul surge como elemento de uma nova teodicéia que transforma o sofrimento dos miseráveis em potência mística.

Os personagens encarnam as figuras da profetiza, do mártir, da vítima e do sobrevivente. As vítimas, no livro, são os devotos da luz azul e da menina santa, guiados pela profecia de Felipa. O personagem João Bertolino integra o séquito de vítimas. Diferentemente da profetisa, da menina mártir e do sobrevivente de Canudos, João Bertolino não tinha qualquer característica ou habilidade sobrenatural. É João Bertolino que empreende a ação fundamental da história: o rompimento da cápsula e também é o único do grupo a sofrer o poder abrasivo da luz azul. Os aparelhos que mediam a radiação constataram contaminação apenas em João Bertolino.

Assim como Nec-Nec, a personagem Felipa também não foi atingida pela luz azul. Os aparelhos dos técnicos não detectaram presença da radiação em seu corpo, pois Felipa sabia lidar com o sobrenatural. A personagem tampouco se afetou com a tristeza da tragédia e continuou firme em sua missão de fazer a passagem para outro mundo convicta de que era uma pessoa escolhida por Deus e guiada pelos cavaleiros do apocalipse.

Felipa e Nec-Nec estavam imunes aos efeitos da luz azul e agiam apenas no plano místico: Felipa enfrentava entidades sobrenaturais e se comunicava com seres guias, enquanto Nec-Nec se escondia em uma forma de bicho para continuar em sua difícil tarefa de sobreviver ao mundo e ao século XX. Parecem ser figuras adicionadas à história do acidente que transformam a trama através das profecias e das revelações místicas.

João Bertolino e a menina santa evocam vítimas da catástrofe radiológica e suas ações guardam uma ambiguidade: João Bertolino abre a cápsula e libera a luz azul, a menina não apenas comia o pão com partículas da luz azul, mas comia do pão e comia da luz como uma comunhão mística. A menina torna-se santa ao compartilhar da mesma substância da luz azul[118]. A transubstanciação do ato religioso é substituída pela consubstanciação. Ela é investida da mesma potência e capacidade luminosa e passa a emitir luz azul a partir das duas cruzes que tem no corpo. Comer o pão torna-se o ato religioso de comungar.

[118] *Pão cozido debaixo de brasa* e o livro *A menina que comeu césio* de Fernando Pinto (1987) remetem ao mesmo episódio da tragédia: o momento em que Leide das Neves se contaminou com Césio-137.

O tempo profético é a superfície sobre a qual a história do evento é contada. Esse tempo místico transcende o tempo comum do acidente. No entanto, em alguns momentos da história, o tempo messiânico é trespassado por lapsos do tempo comum. A presença dos técnicos, que querem capturar a luz azul e a menina, figura como um eco longínquo que se intromete na trama e é, logo, reconduzida pela profecia.

Seria a segunda história uma alegoria do destino da humanidade para o terceiro milênio que mobiliza o modelo dramático do evento radiológico do Césio-137? Ou seria uma história sobre o evento mistificada e reconfigurada pelo modelo profético? A narrativa ficcional de Miguel Jorge sobre o episódio da luz azul extraído do evento do Césio-137 se efetua no reconhecimento de certa familiaridade do leitor com os elementos da trama. Um leitor alheio à história do evento não decodificaria suas referências e evocações e seria inteiramente remetido ao modelo profético.

A história do evento radiológico é contada sob o ponto de vista dos personagens catadores de papel sugestionados por crenças mágico-religiosas que os impediriam de ver a tragédia em que estavam metidos. Os comentários do narrador em terceira pessoa aduzem à opinião do próprio autor sobre os culpados da tragédia radiológica factual, identificados como "os homens de mando" e "Senhor Governador".

Miguel Jorge suprime a referência ao instituto de radiologia onde a cápsula fora encontrada. Evoca a Santa Casa de Misericórdia, proprietária do terreno onde funcionava o IGR. Na história, "Santa Casa" não é apenas um nome de um hospital, mas indica um lugar santo que guardava a luz azul. O nome é assimilado a um repertório religioso. A supressão do instituto na história desvia o foco das responsabilidades dos médicos donos do instituto e reforça a versão do autor segundo a qual os culpados são "os homens de mando", o "Senhor governador". Identificar como culpados os donos do instituto ou qualquer agente pontual seria categorizar o acontecimento da luz azul como um caso de polícia ou como um crime de complexa classificação. Em sua ficção, Miguel Jorge amplia o evento da luz azul como uma lição para toda a humanidade. A luz azul que mata diz respeito "*ao mau caminho dos homens e das instituições governamentais*". Afinal, segundo ele, foram "os mandantes" que decidiram demolir a edificação.

A enunciação dos culpados pelo narrador sugere que o episódio da luz azul também está inscrito sobre uma questão política e conecta o tempo profético ao tempo comum. Nesse ponto, a narrativa é lançada em uma ambiguidade insustentável. A existência de culpados inviabilizaria o modelo profético que passaria a ser visto como uma ilusão que obscurecia a tragédia. Os personagens que assimilavam o episódio da luz azul sob a lente de teodicéias seriam duplamente vitimados: pelo engodo da profecia e pela ingerência política que teria propiciado a catástrofe.

Entretanto, o problema da menção aos "culpados" que desmontaria o modelo profético ficcional replica, na verdade, a ambiguidade da luz azul na trama. A luz azul hesita entre um desígnio de deus revelado por figuras místicas e um desígnio dos homens enquanto uma luz aprisionada na cápsula colocada na santa casa pelas mãos dos homens. Seria, afinal, uma criação humana ou divina? A luz azul é algo criado pelos homens que se liberta e se torna um novo deus com poderes sobre a vida e a morte dos homens e sobre o destino da humanidade.

A luz azul é referida como um deus. "*O deus que estava guardado dentro daquela luz crescia pouco a pouco e atirava o seu poder para todos os lados*." (Ibid, p. 165). Contrariando a linguagem extraída do repertório religioso cristão, a luz não é uma criação divina, mas uma criação humana que transcende e ultrapassa o homem como uma nova divindade. A cápsula é reconhecida pelos personagens como uma "*coisa deixada pelas mãos dos homens*."

Na fala do personagem João Bertolino, a luz referida como uma lâmpada representa o conhecimento, a tecnologia e seu potencial trágico: "*nós acendemos as lâmpadas da terra e elas nos apagam. E, aqui dentro de nós, há uma luz que é uma lente que amplia ou diminui as nossas angústias, ou as tornam mais profundas*" (Ibid, p. 204). Lâmpadas como símbolos do conhecimento também provoca a destruição dos seres humanos. Paralelamente, o isótopo radioativo Césio-137 é criado pelo homem a partir da fissão do urânio e, no caso do acidente, provoca a morte de pessoas e atinge, inclusive, os autores de conhecimento científico. O Césio volta-se contra seu criador.

A história da luz azul é escalonada em uma sucessão de dia e noite sem uma marcação de datas ou horas. O dia marca o tempo cotidiano e comum da rotina urbana que

é marginal à trama. A noite pontua o tempo místico de manifestação do extraordinário. Eliezer Oliveira (2006) interpreta o ambiente noturno e a escuridão em que transcorrem as cenas da história do livro de Miguel Jorge como uma metáfora para a desinformação. Os personagens estariam à sombra do conhecimento. No entanto, observo que é justamente a noite que possibilita a revelação da luz azul. E esses seres noturnos possuem uma sensibilidade especial para decifrar o enigma profético.

A cidade inominada é paisagem e também protagonista. Transforma-se com a noite, propicia visões proféticas e é povoada por seres místicos. A noite se insinua para a manifestação do sobrenatural. É na noite que a luz azul é encontrada. Através da cidade, os três personagens poderiam atravessar o mundo e fazerem a passagem.

A cidade permanece sem nome. Os nomes das avenidas Tocantins e Paranaíba referem-se mais aos rios dos quais extraíram o nome do que a uma localização específica. Os personagens navegam nas avenidas. O nome do cemitério Jardim das Palmeiras[119] e o nome do hospital Santa Casa guardam uma ambiguidade de referência: ao mesmo tempo em que podem se referir aos lugares específicos (cemitério e hospital), também podem assumir um significado literal: como um jardim de palmeiras e como uma casa santa. A primeira interpretação especifica e localiza os lugares na cidade de Goiânia, ao passo que, na segunda interpretação, os lugares são generalizados. Tanto podem ser situados em qualquer localidade ou cidade quanto podem habitar um espaço místico e estar fora do mapa. A travessia é espacial, ao mesmo tempo, temporal: atravessar a cidade é concomitante à travessia para o terceiro milênio e para o novo mundo que também é um novo tempo.

A supressão das marcas temporais e espaciais aduz à sugestão de que o episódio profético da luz azul aconteceu em um tempo místico ou, ainda, que poderia ter acontecido em qualquer lugar e em qualquer época. Não se fala apenas do que aconteceu em Goiânia em 1987. O episódio evoca a passagem para outro mundo, uma nova forma de existência na Terra e diz respeito ao destino de toda a humanidade.

[119] As primeiras vítimas fatais foram enterradas no Cemitério Parque e não no Cemitério Jardim das Palmeiras como sugere o romance.

4.3.1. Figura do sobrevivente

> Diziam de Nec-Nec que ele fora mordido pelas entranhas do sertão; que fora um farrapo de névoa, de poeira, dos fanáticos seguidores de Antônio Conselheiro (...) Diziam que ele enganara a luz azul e que atravessaria o século e que encaixaria os seus pés da terra para se transformar num arbusto, num graveto, num gravatá, num cacto, ou num espinho (JORGE, 2004, p. 205).

Do sertão baiano e do limiar século XIX, Nec-Nec vive em um tempo fora do tempo humano, um tempo tão longo que se assemelha ao tempo das árvores. O personagem atravessaria todo o século XX e alcançaria o terceiro milênio. Sua figura testemunhava as catástrofes do século XX. O personagem está no limbo entre mundos e tempos e parece não pertencer inteiramente ao mundo dos vivos. É um sobrevivente daquele século. Nec-Nec não domina nenhum tipo de língua e não se comunica por palavras. Seu nome sugere uma onomatopéia ou algum barulho de estalar de língua que o caracterizaria.

Enquanto sobrevivente de dois desastres brasileiros, Canudos e o acidente com o Césio-137, a figura de Nec-Nec em *Pão cozido debaixo de brasa* encontra alguns paralelos no personagem Jaanvar do livro *A história de Animal*[120], um romance do escritor indiano Indra Sinha (2009) que reconta a história do desastre de Bhopal, na Índia, desencadeado por um explosão em uma fábrica de pesticida em dezembro de 1984. A figura do sobrevivente representado pelos dois personagens encarna a pura vida no sentido de *zoé* recuperado por Agamben (2004) de um "viver comum a todos os seres vivos".

O sobrevivente é o exótico em sua expressão mais aguda e radical: uma forma de vida adulterada e inédita. A figura do sobrevivente se aproxima também da imagem da cobaia enquanto um objeto de estudo e de experimentos científicos[121].

Ambos os personagens levam uma forma de vida na qual o fundamental é sobreviver. O corpo mutante de Nec-Nec que se metamorfoseia em tatu e plantas e o corpo de Jaanvar deformado que o faz andar como um animal quadrúpede remontam a uma forma

---

[120] Livro vencedor do prêmio *Commonwealth Writer* em 2008. A edição inglesa *Animal's people* foi publicada em 2007. O livro foi traduzido para o português em 2008 como *Eu, Animal* e, em 2009, como *A História de Animal*.

[121] As vítimas do Césio-137 foram submetidas a toda sorte de testes e medicamentos. Muitas técnicas de radioproteção foram desenvolvidas a partir da experiência do tratamento das vítimas.

de vida despojada dos traços diacríticos humanos. Jaanvar e Nec-Nec são sobreviventes e órfãos. Seus corpos também são marcados, embrutecidos e deformados pela catástrofe. A catástrofe adere ao corpo. Se a catástrofe se inscreve no corpo, esse corpo que encarna uma nova forma de vida alterada é também um corpo político. A tese de Agamben (2004) do entrelaçamento irredutível de *bíos* e *zoé*, vida política e vida nua, parece se confirmar na figura do sobrevivente. Reconhecemos nele a catástrofe em permanência.

Jaanvar, na língua híndi, significa "animal", "aquele que vive" (*Jaan* significa vida). Jaanvar se sente "uma criatura nua e sozinha" que não pertence a "este mundo". O personagem é criado por Sinha a partir da composição de duas vítimas que o autor encontrara durante seu trabalho em uma organização de apoio às vítimas da catástrofe: um rapaz órfão chamado Sunil do qual Sinha tornou-se amigo e a quem o livro é dedicado e um rapaz que teve seus membros inferiores atrofiados e se locomovia apoiando-se nas mãos. A cidade de Bhopal recebe outro nome na narrativa: Khaufpur. E a fábrica de inseticidas Union Carbide é referida na história do livro como fábrica Kompani.

A fala de Jaanvar, que relata sua história para um gravador, é ácida e corrosiva tal como o veneno lançado pela fábrica de inseticida. O veneno não apenas dilacera seu corpo, mas também representa sua degeneração moral e sua condição de miséria degradante e indigna. O desastre químico também atingiu a linguagem de outro personagem, Ma Franci, uma senhora francesa que acolhera Jaanvar no orfanato. O veneno apagou de sua mente os idiomas inglês e híndi que havia apreendido e passou a se comunicar unicamente em francês. A ficcionalização da catástrofe é operada por Indra Sinha e por Miguel Jorge através da criação de nomes de lugares fictícios e personagens inventados ou pela supressão ou re-significação dos nomes dos lugares e da mistura entre personagens reais e ficcionais. Os personagens das histórias vivem em um estado liminar radical.

4.3.2. Apocalipse e os tempos do fim

O modelo profético também é evocado em outra narrativa sobre o evento. Em um vídeo experimental produzido por Affonso Romano de Sant'Ana e Farouk Salomão

intitulado *Apocalipse em Goiânia*[122], a linguagem da profecia é predominante. Ao contrário das outras duas narrativas, o vídeo foi produzido no ano do início do evento radiológico, 1987, no Rio de Janeiro, e mantém um compromisso com o registro dos acontecimentos daquele ano. O modelo profético é aventado na tradução do presente e compõe uma narrativa que é endereçada ao futuro como um alerta a toda a humanidade.

A narração adquire um tom tenebroso ao combinar elementos do evento radiológico com passagens do apocalipse bíblico:

> Eis que se abriu o primeiro dos sete selos
> e eis que eu vi surgir os sete chifres da besta do apocalipse
> e eis que eu vi surgir no planalto central
> um balé fantástico no quintal atômico do terceiro mundo
> E dele faziam parte: o antebraço direito de Roberto Santos Alves, as bonecas radioativas da menina Leide das Neves Ferreira, cinco porcos, vinte galinhas e patos, guindastes hidráulicos, caminhões funéreos, o cachorro Sheik e os coveiros. Era o enterro das vítimas do Césio-137. E eis o que aconteceu.

O número 7 de Césio-137 evoca os sete selos e os sete anjos do apocalipse. O Césio na narrativa do vídeo é um dos cavaleiros do apocalipse que cavalgou por Goiânia. Acompanhando a linguagem do apocalipse, a linguagem do vídeo é abundantemente cifrada com especial destaque aos números.

Uma atriz vestida de preto narra a história do enterro enquanto um ator orquestra um ritual que forja os sons da história. Ao longo na narração da atriz sobre o enterro, sucedem-se imagens do momento da explosão da bomba atômica em Hiroshima. Nas imagens da sonoplastia visualizamos um ritual com fogo, atabaques e outros instrumentos que reproduzem os sons de cada um dos personagens evocado pela narradora.

Os elementos evocados da trama do acidente radiológico são encaixados em marcos morais como em uma fábula. Animais e objetos inanimados encarnam figuras morais. Com o antebraço amputado de uma das vítimas, narra-se a revolta, a indignação. O antebraço

[122] O vídeo conquistou vários prêmios. Recebeu o Troféu Rio Cine Festival pelo conjunto da obra, em 1989, e em 1990 recebeu destaque no Festival Internacional de Vídeo de Mombelliard na França. No ano 1991, foi vencedor do 2º Festival de Vigo, na Espanha, do 1º Festival Latino Americano de Vídeo, na categoria Melhor Direção, Roteiro, Edição e Fotografia, em Florianópolis e do 8º Guarnicê de Cine-Video, no Maranhão. O vídeo está disponível na internet pelo site youtube,
no endereço: http://www.youtube.com/watch?v=Dj5okAVHUok

empunha o protesto. "*O antebraço de Roberto acena do crepúsculo como Prometeu em seus raios de fogo e desesperança*". O antebraço amputado era aquele com o qual Roberto havia aberto a cápsula e tocado nas partículas radioativas representada pela luz azul. O episódio mitológico do roubo do fogo é conectado ao episódio da libertação da luz azul do mistério da cápsula. A radioatividade aventada como um bem para a humanidade manifesta-se como uma condenação para as vítimas.

Com as bonecas radioativas, a narrativa adquire um tom de doçura, inocência e fantasia. "*As bonecas radioativas acenam para Alice e Leide do fundo do buraco negro*". As bonecas são queimadas e destruídas e junto com elas a representação moral da inocência. Os porcos representam a sanha, ambição indiscriminada e impunidade. Os porcos emporcalham os acontecimentos. Os ovos radioativos quebrados de galinhas e patos assemelham-se na forma com o cogumelo da bomba atômica. Galinha, pato, cachorro e porco[123] representam os quatro animais que anunciavam o apocalipse bíblico de João Evangelista. E os guindastes que escavam sepulturas são referidos como "*dinossauros da era atômica*" e representam a brutalidade do enterro dessas vítimas.

Os animais são incluídos como vítimas que recebem a voz na narrativa e são investidos de sentimentos morais humanos. A partir desses elementos codifica-se uma mensagem alegórica a toda a humanidade. A narração que captura o ponto de vista de animais e objetos se aproxima da fábula e condensa uma mensagem moralmente significativa aos humanos.

O vocabulário da física e da química nuclear é incorporado na linguagem da narrativa: "madrugada ionizada", "o estrôncio que vermina nos quintais", "o cachorro atômico", "as bonecas radioativas".

A partir dessa adjetivação de substâncias químicas radioativas, a propriedade radioativa adere aos animais e objetos e a consubstancialização entre vida e radioatividade reverbera na linguagem da narrativa. Todo o elenco está atingido pela energia nuclear, a trama e a linguagem estão contaminadas pelos elementos químicos deslocados do

[123] Remetem aos animais domésticos criados pela vizinhança doa bairros atingidos pela radiação e que foram sacrificados durante os procedimentos de descontaminação.

vocabulário da ciência para qualificar coisas e seres que protagonizam o acidente concebido como um episódio do apocalipse bíblico.

O ritual reaparece nessa narrativa como um dispositivo que coloca os acontecimentos em um tempo outro. Nesse tempo outro exótico, a vida, os seres e objetos são desvirtuados por elementos radioativos. A vida reduzida em um tempo radioativo completamente vulnerável à tecnologia nuclear. Tal como em *Pão cozido debaixo de brasa*, o tempo dramático é um tempo mistificado e codificado em uma linguagem profética.

4.3.3. A profecia e os jogos numéricos

Os números também são transformados em símbolos da catástrofe. Os números das datas e das ruas[124] e o número atômico do elemento radioativo escapam de sua referência de origem e transitam para o domínio da catástrofe. O número 137 é deslocado da tabela periódica da química e ganha o estatuto de símbolo do acidente radiológico. O número 137 condensa o evento e constitui uma referência inequívoca ao acidente. Os números são extraídos de sua sequência e sentidos originais, recombinados em uma nova sequência trágica e podem ser também assimilados como uma combinação numérica profética. Uma numerologia da catástrofe. Os números (87, 57, 137, 6, 16, 26) são deslocados de sua sequência cronológica (dias e ano) ou espacial (número das ruas) e tomados como emblemas do drama ou signos de profecias.

Em uma reiterativa marcação do tempo e do espaço, o artista plástico Siron Franco acrescenta às pinturas os números 137, 57, 1987 como maneira de narrar e registrar o evento. A repetição do número 7 também pode ser interpretada como o cumprimento de uma profecia da catástrofe. Os números propiciam uma leitura mística do "acidente".

[124] Grande parte das ruas de Goiânia é numerada como parte do planejamento urbano racional e moderno. Goiânia é uma cidade planejada e disposição de ruas seguiu um ordenamento numérico.

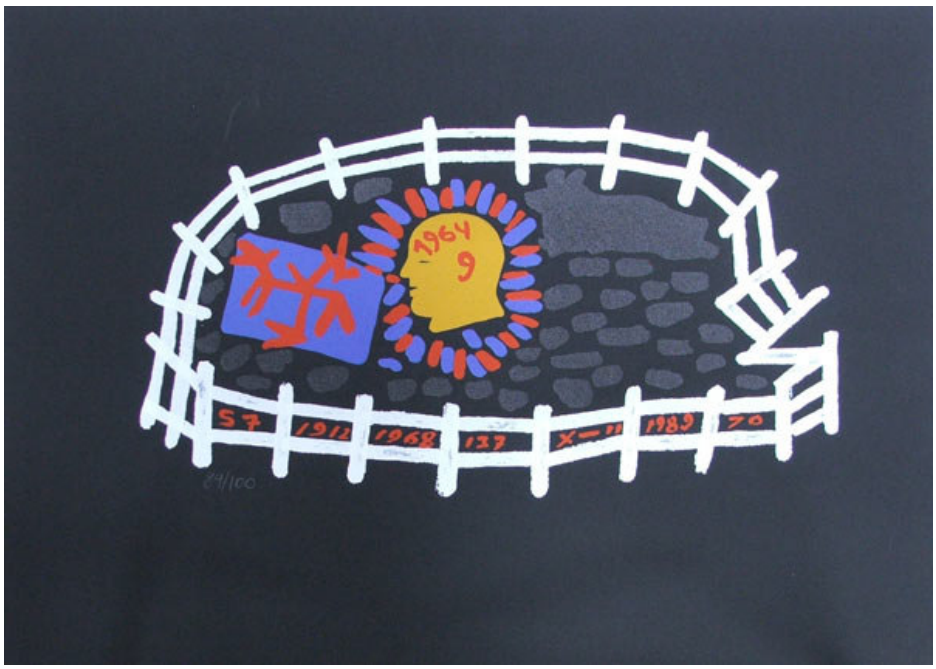


Figura 7 - Siron Franco. Rua 57, 1987. Série Césio.
40cmx60cm, Guache sobre papel,Foto: MLima
Fonte: http://www.sironfranco.com/

O jornalista Weber Borges durante seus trabalhos junto à "Operação Césio" depara-se com um enigma profético como um modelo para interpretar o desastre radiológico do Césio-137:

> Certo dia, quando estava na rua do acidente com o Césio-137 (Rua 57), fazendo o meu trabalho de briefing com a Imprensa, fui interrompido por uma senhora, que me perguntou: O senhor acredita em Deus? Afirmei dizendo que sim. Então serenamente, ela falou: - "Leia Nostradamus – Centúria 5, Quadra 7.
> - 5 e 7, 57, o número desta rua, na qual estava acontecendo o acidente – disse." (BORGES, 2003, p. 15)

Aquela senhora conseguira ser profundamente convincente com um arranjo numérico que conectava o acidente radiológico às profecias de Nostradamus. Weber Borges sabia das dificuldades dos cientistas em encontrar ou criar respostas ou explicações para o acidente. O acidente assombrava como um enigma para o qual as profecias poderiam indicar o caminho para decifrá-lo. Convencido pela força daquele mistério, Weber

encaminhou um pedido de encomenda do livro de profecias de Nostradamus para a sede da CNEN no Rio de Janeiro. A solicitação foi recebida com zombaria pelo setor administrativo. Ao responder ao telefonema do diretor administrativo do órgão que exigia explicações para uma encomenda tão descabida, Weber afirmou que se tratava de uma hipótese e o livro era necessário para verificá-la. O pedido foi deferido e, uma semana depois o livro importado da França chegou às mãos do jornalista. Na centúria e quadra indicada, o jornalista leu e traduziu: "*Do triumvir serão encontrados ossos, procurando um profundo tesouro enigmático, os que estiverem por perto não estarão em repouso, com este sarcófago de mármore e chumbo metálico*[125]*"* (Ibid, p. 16).

As combinações proféticas tal como os cálculos probabilísticos e estimativas são projeções que buscam antecipar acontecimentos localizados em um tempo futuro. Embora os acontecimentos relacionados à catástrofe radiológica não tenham sido previstos por nenhum desses modelos combinatórios, eles foram retrospectivamente assimilados dentro de um jogo numérico profético.

No documentário *O brilho da morte*, os números adquirem um tom probabilístico. O número de toneladas de lixo radioativo, as toneladas dos caixões de chumbo, os números de vítimas, números colossais provocados por 19 gramas de Césio-137. Todos esses números multiplicados pela quantidade estimada de fontes radioterápicas perdidas no mundo[126] enunciam a possibilidade de novas catástrofes com dimensões comparáveis.

Os números enquanto símbolos são assimilados pela imaginação profética e científica e contextualizados significativamente em ambos os modelos projetivos.

---

[125] "*Du Triumvir seront trouvez les os,/ Cherchant un profond thresor aenigmatique, / Ceux d´alentour ne seront en repos,/ Ce concaver marbre et plomb metalique*". A sentença "*Du Triumvir seront trouvez les os*", segundo a tradução de Weber, "do triunvirato serão encontrados ossos" se refere a três homens que podem ser identificados de diferentes maneiras no repertório do evento.

Há outra tradução da quadra sugerida por uma comunidade da web dedicada a interpretar Nostradamus: "Dos três jovens, serão descobertos os ossos,/Busca profunda de um tesouro enigmático,/Os da vizinhança não estarão em repouso,/De mármore e chumbo metálico a cavidade". Disponível no site: <http://hospedagem.infolink.com.br/nostradamus>. No site, a mesma quadra é evocada para interpretar o tesouro dos Templários em Oak Island, no Canadá.

[126] Segundo as estimativas da IAEA, reportadas no documentário de Luiz Eduardo Jorge, existiam 20 cápsulas de Césio-137 e 200 de cobalto perdidas no mundo, em 2002.

4.4. O "tempo outro" do drama

O tempo tece a forma
de tudo o que acontece
O azul do Césio
se perderá nos séculos
O céu de Goiânia
será sempre azul
(*A permanência do azul* de Fausto Rodrigues Valle)

No ano 1987, o espaço da cidade de Goiânia era o plano onde o drama se propagava por meio da possibilidade de contaminação com Césio-137. O drama se espalhava pelo contagio radiológico e pelo contagio das narrativas que difundiam o horror e o medo da contaminação. O lugar do drama parecia ser o espaço e o contagio das narrativas replicava o modo de transmissão da substância radiológica. Nas narrativas, o tempo dramático também contagia o leitor e suscita uma experiência do drama.

O evento também é estendido no tempo. Seu alongamento temporal é garantido pelo suposto de duas temporalidades longas e estendidas a um futuro indefinido: a temporalidade genealógica[127] e a temporalidade da substância[128]. Essas duas temporalidades extensas ampliam indefinidamente os limites do evento e reafirmam a possibilidade do retorno do "tempo do Césio". O suposto da indeterminação fundante do evento abre margens para o agenciamento temporal do drama.

A experiência do evento e a experiência do drama nem sempre se confundem. A experiência do evento se refere à vivência dos "tempos do Césio" ao passo que a

[127] A temporalidade genealógica remonta aos efeitos ou desdobramentos de alterações genéticas indeterminadas e provocadas pela irradiação ou contaminação radiológica ao longo de gerações de vítimas. A partir dessa temporalidade o evento se perpetua na descendência das vítimas diretas.

[128] A temporalidade da substância segue as hipóteses da física nuclear com relação às propriedades da substância radioativa. O Césio-137 possui uma meia-vida de 30 anos. Meia-vida é o tempo estimado para que metade dos átomos de uma substância radioativa desintegre-se. O tempo de decaimento da substância é calculado com base no valor da meia-vida. Cf. PORTO, Cleoman (2001). A cada 30 anos o poder ionizante da substância radioativa é reduzido pela metade. Estima-se que serão necessários aproximadamente 300 anos para que os rejeitos radioativos acondicionados no depósito da cidade de Abadia de Goiás atinjam níveis mínimos de radiação.

experiência do drama pode ser provocada pelas narrativas e também subjetivada através da invocação emocional dos símbolos dramáticos.

As narrativas prolongam e atualizam o evento, as lembranças e o sofrimento. A narrativa dramática se esforça para demonstrar a atualidade do "tempo do Césio" e impedir que ele se refugie no passado. Também empreendem uma contínua tarefa de reconectar o "tempo do Césio" ao presente. O drama é concebido como um "tempo outro" que permeia o tempo cotidiano e atravessa o passado, o presente e o futuro. E constitui um tempo que não segue necessariamente o fluxo da história linear.

No plano da narrativa, o tempo dramático é replicado em dois tempos que tensionam a intriga, e move a história em direção a um desfecho trágico nem sempre completamente realizado. O tempo dramático é um tempo bifurcado em "tempo comum" e "tempo outro" cuja dinâmica deriva da tensão entre esses dois tempos.

O tempo dramático se oferece como uma moldura significativa para o evento crítico. O mundo afetado pelo evento, esvaziado de referências e paradigmas precisa ser reabitado por novos significados e referências simbólicas para ser apreendido e comunicado. A configuração dramática da criação narrativa reordena acontecimentos e ações e cria novos símbolos constituindo-se como um modelo ou uma forma para apreender e narrar a catástrofe. O mundo estéril dominado pela destruição e pela perda torna-se um mundo dramático reabitado por símbolos e significados, que pode ser fertilizado por novas histórias e novos desdobramentos narrativos.

Na narrativa, essas operações simbólicas e temporais são agenciadas pela intriga. Tal como pontua Ricœur (1994), a intriga reconfigura a experiência temporal. Ricœur concebe a intriga como uma "obra de síntese" na qual "*virtude da intriga, objetivos, causas, acasos são reunidos sob a unidade temporal de uma ação total e complexa*" (Ibid, p. 9-10). A intriga refaz o elo entre narrativa e experiência temporal humana. No círculo ricœuriano entre narrativa e temporalidade: "*o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal*" (Ibid, p. 15). As ficções criadas a partir de referências do evento radiológico configuram, no plano da intriga, uma

experiência temporal depurando emoções e revelando aspectos inacessíveis à descrição objetiva dos acontecimentos.

Segundo o suposto de Johannes Fabian (1983) de *coevalness*, ou tempo coevo, é a comunicação que cria o tempo compartilhado, a despeito da contiguidade espacial e temporal. No caso do evento radiológico, são as narrativas que configuram um tempo compartilhável enquanto experiência dramática. O "tempo outro" da experiência do evento torna-se acessível através da produção e da circulação de narrativas e símbolos dramáticos.

O tempo assimilado como contexto, acompanhando o sentido de contexto formulado por Roy Dilley (1999), figuraria como sucessivas operações de conexão e desconexão. A definição do contexto em termos de conectividade, a qual também afeta e situa a pesquisa, opõe-se à noção de contexto como um domínio da realidade. O contexto, portanto, não é constituído pela referência a um espaço ou a um sistema cultural específico. A temporalidade do drama, enquanto contexto da criação e do processo dramáticos, conecta e desconecta acontecimentos, episódios, personagens e organiza as intrigas das narrativas sobre o evento.

Esse tempo dramático também figura como o contexto desta etnografia. O evento que constitui o tema desta pesquisa é configurado por conexões e desconexões temporais de acontecimentos e intrigas. O tempo em que esta pesquisa se inscreve propicia determinadas conexões em prejuízo de outras possíveis para a constituição do evento. Escrever sobre o drama parece formalizar um modo específico de me relacionar com o tema e circunscrever uma posição temporalmente marcada no curso do evento radiológico Césio-137.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU DESFECHO

> Marco entra numa cidade; vê alguém numa praça que vive uma vida ou um instante que poderia ser os seus; ele poderia estar no lugar daquele homem se tivesse parado no tempo tanto tempo atrás, ou então se tanto tempo atrás numa encruzilhada tivesse tomado uma estrada em vez de outra e depois de uma longa viagem se encontrasse no lugar daquele homem e naquela praça. Agora, desse passado real ou hipotético, ele está excluído; não pode parar, deve prosseguir até outra cidade em que outro passado aguarda por ele. (Ítalo Calvino, Cidades Invisíveis)

Um dos principais exercícios desta pesquisa afinada com a antropologia de Turner foi tentar conformar o drama como uma abordagem teórica para o evento radiológico do Césio-137. O tema tornou muito nítida a atuação do drama através das narrativas. Ao longo da pesquisa, as narrativas transbordaram a condição de material de análise para protagonizar o próprio drama e configurar ativamente um modelo e uma experiência do evento. Ao revisar uma parte da bibliografia, filmografia e iconografia sobre o evento, pude acompanhar um processo narrativo de constituição do drama. A investigação moveu-se entre datas dos acontecimentos e da produção das narrativas e deslocou-se das tramas específicas a cada história para o modelo dramático e a configuração dos símbolos do evento.

Além de agenciar a relação entre narrativa e evento, o drama revelou-se como o espaço político que instrumentaliza o modelo narrativo e a linguagem do sofrimento para incitar o reconhecimento das vítimas dentro de uma história do evento. Na dinâmica contínua de narrativização do evento, o drama consegue expandi-lo, deslocá-lo de uma linha cronológica, e elevá-lo a outros mundos temporais que podem ser atualizados a cada nova produção narrativa e evocados no presente. Por ação do processo dramático, o evento pode ser concebido como um acontecimento contínuo que se estende indefinidamente. O drama e a atuação das narrativas impedem que o evento chegue ao fim. O desfecho é improvável. O drama não termina, mas as narrativas alcançam um fim, ainda que provisório. E chega o momento de dar um desfecho a esta etnografia.

O "mundo outro" ao qual esta pesquisa etnográfica penetrou é um tempo, ou um mundo temporal, cujo acesso é mediado por uma experiência do drama[129]. A relação de alteridade não é marcada por uma diferença cultural ou por um deslocamento entre sistemas culturais ou sociais. Eu vivia na mesma cidade e também compartilhava as mesmas referências culturais através das quais o evento é traduzido e assimilado. No entanto, a familiaridade e a proximidade cultural e espacial com o tema não foram suficientes para garantir meu acesso ao drama e ao evento. Faltava-me algo muito mais fundamental para me aproximar do evento: uma experiência temporal e uma memória do evento.

Em uma visita ao acervo da Suleide, no início da pesquisa, deparei-me com os limites desse mundo outro do drama. A primeira pergunta que me foi feita quando entrei pela estreita porta que dava acesso ao acervo, foi: "você se lembra do acidente?". Antes que eu pudesse reagir à pergunta, a arquivista Suely de Queiroz completa a resposta: "você devia ser muito criança para lembrar o que aconteceu". A pergunta visava verificar minha capacidade de acompanhar e de participar de seu relato sobre o acidente, ao mesmo tempo em que me situava dentro de uma categoria específica de visitante, a de estudante, e não a de pesquisador habilitado a construir uma narrativa sobre o evento.

Eu não tinha uma experiência do evento ou uma memória pessoal. O fato de não ter lembranças pessoais sobre o acidente não me colocava em condições de participar da dinâmica de narrativas movidas por um relato pessoal. Lembrava-me apenas de imagens veiculadas na TV ou em livros didáticos de geografia e história ou ainda das histórias que algum parente me contava ocasionalmente. Apesar de ter morado durante toda a minha vida em Goiânia, definitivamente, eu era incapaz de esboçar um relato pessoal. Percebi que era fundamental ter uma experiência do evento para participar de uma comunidade narrativa[130].

---

[129] Sublinho a diferença entre experiência do evento e experiência do drama. Ver. subcapítulo 4.4.

[130] Ao caracterizar o público que frequenta o acervo, a arquivista Suely de Queiroz me contou com grande surpresa sobre a visita de um pesquisador do Rio de Janeiro que tinha mais de 40 anos e não se lembrava de absolutamente nada sobre o acidente. "Eu me lembro" é uma frase que introduz o relato pessoal. A arquivista me levou até a mesa central do acervo, tal como procede com os estudantes secundaristas que o visitam e me contou ininterruptamente "toda a história", um repertório extenso de cenas e episódios cruciais do evento, a despeito de minha intenção inicial de consultar diretamente o material disponível no acervo. Suely de Queiroz contava a história de um modo denso e comovente como se antes de iniciar a pesquisa eu precisasse se tocada pela história.

A alteridade era balizada por uma experiência temporal do evento. É essa experiência de quem vivenciou "os tempos do Césio" que engaja os sujeitos no processo dramático.

Durante o tempo em que morei em Goiânia, entre 1986 e 2007, o "acidente com o Césio" era uma evocação longínqua e distante. Sentia uma estranha sensação de distância que não era espacial, mas parecia ser temporal. Eu conhecia alguns fragmentos da história do evento através dos jornais que anualmente produziam reportagens no mês de setembro. Conhecia a imagem e o nome de Leide das Neves que, para mim, além representar o nome de uma das vítimas fatais, também era o nome de um colégio estadual do meu bairro, situado na porção sudeste da cidade, diametralmente oposta aos bairros atingidos, na porção centro-norte. No local do Instituto Goiano de Radiologia onde a cápsula fora encontrada, eu enxergava apenas o Centro de Convenções de Goiânia, uma vigorosa e imponente edificação construída em 1994 pelo governo do estado. O processo de descontaminação e de revitalização da cidade, como percebeu Telma Silva (2002), empreendeu o apagamento da memória do evento no espaço. Aquela esquina entre as avenidas Tocantins e Paranaíba não me dizia nada de especial. Eu não tinha a experiência dos "tempos do Césio" como referência para significar aqueles espaços.

Embora o evento se estenda temporalmente, o ano 1987 representa um marco fundamental na experiência temporal. Viver esse "tempo do Césio" habilita o testemunho e o ordenamento dos acontecimentos na narrativa tendo como eixo a experiência pessoal. É preciso ter uma experiência para ganhar o acesso ao "tempo do Césio", e ao tempo dramático. O tempo do drama seria o vértice que conectaria a experiência temporal ao tempo da narrativa (tempo articulado de modo narrativo), seguindo o círculo ricœuriano entre narrativa e temporalidade. A experiência do evento é configurada significativamente pelo drama e estrutura a narrativa pessoal. O drama e as narrativas dramáticas, por sua vez, transformam a experiência do evento em uma experiência significativa ordenada narrativamente.

O episódio da visita ao acervo lançou a pesquisa em um impasse. Compreendi que eu estava fora do processo dramático e percebi que uma pesquisa sobre o acidente radiológico de Goiânia não se encaixaria inteiramente em uma antropologia *at home*. A

experiência era a chave do evento e do drama e sem ela minha pesquisa permaneceria limitada, sobretudo, por ser uma pesquisa predominantemente bibliográfica.

O meu engajamento no processo dar-se-ia depois com as atividades da pesquisa de leitura e escrita. Ao acompanhar o drama por meio das narrativas e, sobretudo, ao tentar traduzi-lo em um texto, percebi que começava a me inserir no processo dramático. Através desses atos da pesquisa, eu era absorvida em um sistema de posições no drama: enquanto alguém que recebe e concentra as narrativas e produz uma nova narrativa sobre o evento. A pesquisa se inseria no processo dramático ao mesmo tempo em que o drama também era incorporado como uma forma ou moldura para a análise e para a escrita. Escrever uma história sobre o evento definia uma posição específica para mim no drama.

A pesquisa também é posicionada em um tempo específico do evento, à 22 anos de seu início. Durante o tempo em que elaborei a proposta e desenvolvi minha pesquisa (nos anos 2008 e 2009) muitos acontecimentos foram adicionados ao evento. Novas vítimas foram reconhecidas, outras ganharam na justiça o direito a indenizações e pensões, o acervo da Suleide começou a ser ampliado e digitalizado de modo a se instituir como um importante espaço de memória do evento e foi lançada a pedra fundamental para a construção do Museu do Césio 137 na Rua 57, no lote onde a cápsula fora aberta.

A visita ao acervo da Suleide me fez perceber que eu também ocupava um lugar temporalmente definido que determinava, para mim, possibilidades de narrar o evento. Percebi também que a pesquisa estava inserida no drama e em um momento específico do evento. A alteridade na pesquisa apresentava-se como uma relação articulada no tempo e ancorada na experiência subjetiva.

A experiência etnográfica tomava a forma de uma experiência dramática na medida em que as atividades da pesquisa como leitura e escrita eram assimiladas como modos de atuação e participação no drama. O percurso desta pesquisa reteve-se à virtualidade das narrativas e seguiu no limiar das possibilidades de uma pesquisa com fontes secundárias. A noção de drama esboçou algumas articulações entre o vivido e o narrado com relação ao evento radiológico, mas ainda restam muitos aspectos a serem iluminados dessa difícil passagem entre experiência e narrativa.

Escrever, compor uma narrativa, agenciar intrigas em uma forma dramática são atos da pesquisa que também são absorvidos no drama. Escrever constituiu a atividade fundamental da

pesquisa diretamente implicada no agenciamento das intrigas. O engajamento dramático da pesquisa constituiu uma experiência etnográfica que pôde ser habilitada como meio para tradução do evento radiológico. A experiência, concebida por James Clifford como fonte do conhecimento etnográfico, remonta a um "contato sensível com o mundo a ser compreendido" (CLIFFORD, 1998, p. 38) que, neste caso, é o mundo dramático do evento radiológico do Césio-137.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*: O poder soberano e a vida nua I. 1ª Reimpressão. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ALMEIDA, Cida. *Azul Esgotado*. Poesia e roteiro do ensaio coreográfico homônimo apresentado no Teatro Goiânia Ouro, no dia 3 de julho de 2007.

ASHLEY, Kathleen (Ed.). *Victor Turner and the construction of cultural criticism*: between literature and anthropology. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

ASSOCIAÇÃO DE VÍTIMAS DO CÉSIO-137. *II Dossiê: Radioatividade – Césio-137*. Comitê Civil de Assessoria ao Protocolo Brasil-Cuba. Goiânia, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e o herói. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARTHES, Roland. A *câmara clara*: nota sobre a fotografia. Lisboa: Nova Fronteira, 2006.

BATISTA, Isaura; NASCIMENTO, Maria das Graças. O acidente com o césio 137 sob o olhar dos trabalhadores de vigilância sanitária, Dossiê Césio-137. *Revista da UFG*, Ano IX, nº 1, Agosto de 2007.

BENSUSSAN, Gérard. *O tempo messiânico*: tempo histórico e tempo vivido.Trad. Antonio Sidekum. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2009.

BORGES, Weber. *Eu também sou vítima*: a verdadeira história sobre o acidente com o césio em Goiânia. Goiânia: Kelps, 2003.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CARDOSO, Eliezer de Moura et al.. *Apostila Educativa de Radioatividade*. Rio de Janeiro, CNEN. 2000.

CHAVES, Elza. Goiânia é azul: o acidente com o Césio-137. Dossiê Césio-137. *Revista da UFG*, Ano IX, nº 1, Agosto de 2007.

_____. *Atos e Omissões: acidente com o Césio-137 em Goiânia*. Tese (doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual de Campinas, 1998.

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

CRUZ, F. F. de Souza. Radioatividade e o Acidente de Goiânia. *Cad. Cat. Ens. Fis., Florianópolis*, 4(3): 164-169, dez. 1987.

DAS, Veena. *Life and words*: Violence and the descent into the ordinary. California: University of California Press, 2007.

_____. Violence and Translation. *Anthropological Quarterly*. v. 75, n. 1, Winter, p. 105-112, 2001.

DAS, Veena et al. (Eds.). *Violence and subjectivity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000.

_____. Sufrimientos, teodiceas, prácticas disciplinarias y apropriaciones. Revista *Internacional de Ciências Sociais*. n. 154, Deciembre, 1997.

_____. *Critical Events*: An anthropological Perspective on contemporary India. Oxford University Press, 1995.

DAWSEY, John. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. *Revista Campos*, v.7, n. 2, p.17-25, 2006.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FABIAN, Johannes. A prática etnográfica como compartilhamento do tempo e como objetivação. *Mana* [online]. v. 12, n. 2, p. 503-520, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo>, Acesso em: 09/11/2008.

_____. Time and the other. How the anthropology make its object. New York: Columbia University Press, 1983.

FAVRET-SAADA, Jeanne. "Ser afetado", Trad. Paula Siqueira. *Cadernos de Campo*. n. 13, p. 155-161, 2005.

FERREIRA, João. Trilhas míticas e realismo mágico em "Pão cozido debaixo de brasa" de Miguel Jorge. Usina das Letras, 08/02/2001,Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=626&cat=Ensaios>

GABEIRA, Fernando. *Goiânia, Rua 57*: O nuclear na terra do sol. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas.* Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GILMORE, Leigh. *The limits of Autobiography*: Trauma and Testimony. Ithaca and London: Cornell University Press, 2001.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. *In*: NETROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

HOFFMAN, Susanna; OLIVER-SMITH, Antony. *Catastrophe & Culture*: The Anthropology of Disaster. Santa Fe: School of American Research Press and James Currey, 2001.

IBRACE. *Dossiê Radioatividade Césio-137*. Goiânia, 1988.

INTERNATIONAL ATOMIC ENERGY AGENCY. The radiological accident in Goiânia. Vienna, IAEA, 1988.

JORGE, Miguel. *Pão cozido debaixo de brasa*. 2ª Edição. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2004.

KEINMAN, Arthur; DAS, Veenas; LOCK, Margaret. (Eds.). *Social Suffering*. Delhi: Oxford University Press, 1998.

KLEINMAN, Arthur. "Everything That Really Matters": Social Suffering, Subjectivity, and the Remaking of Human Experience in a Disordering World. *The Harvard Theological Review*, Vol. 90, No. 3 (Jul., 1997), pp. 315-335

KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas: Mercado das Letras, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e interdito. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Fevereiro de 2004, v. 19, n. 54, p. 129-142.

MPF-GO. Césio-137 – entenda o caso. Documento de divulgação pública. Arquivo da Coordenadoria de Documentação Jurídica, s/d.

NÍCOLI, Ieda. *O acidente em Goiânia.*CNEN. s/d.

OLIVEIRA, Eliézer. *As representações do medo e das catástrofes em Goiás*. Tese (Doutorado em sociologia). Universidade de Brasília, 2006.

_____. Entre o fascínio e o horror: a literatura de catástrofe em Goiás. *Revista Fênix*: revista de história e estudos culturais, Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2007 Vol. 4 Ano IV nº 4, Disponível em: www.revistafenix.pro.br.

PASSOS, Carlos. Siron Franco: Goiânia, Rua 57, outubro de 1987. *Revista UFG,* ano IX, nº1, 2007, pp. 40-43.

PEIRANO, Mariza. Onde está a antropologia? In: *A teoria vivida*: e outros ensaios de antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

PINTO, Fernando. *A menina que comeu Césio*. Brasília: Ideal, 1987.

PORTO, Cleoman. *Radioatividade e suas aplicações*. Brasília: EdUnB, 2001.

RICŒUR, Paul. *Tempo e narrativa* (Tomo I). Trad. Constância Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

_____. Narrative time. *Critical Inquiry*, V.7, N. 1, On Narrative (Autumn, 1980), p. 169-190.

SCARRY, Elaine. *Body in pain*: the making and unmaking of the world. Oxford: Oxford University Press, 1985.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin*., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65-82, 2008.

_____. *O local da diferença*: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005a.

_____. Testemunho e a política da memória: O tempo depois das catástrofes. *Proj. História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005b.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura*: O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NETROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SILVA, Telma Camargo. As celebrações, a memória traumática e os rituais de aniversário. Dossiê Césio-137. *Revista da UFG*, Ano IX, nº 1, Agosto de 2007.

_____. Memória Corporificada, Marcas Urbanas e Esquecimento: A Descontaminação Simbólica no Caso do Desastre de Goiânia". VIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste (ABANNE). São Luís (Maranhão), Brasil, 01 a 04 de julho de 2003. Disponível em Comunidade Virtual de Antropologia.

_____. *Radiation Illness Representation and Experience:* The Aftermath of the Goiânia Radiological Disaster.2002, Tese (Ph.D em Antropologia) – City University of New York.

SINHA, Indra. *A História de Animal*. Trad. Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey, and Drama: An essay in the Anthropology of Experience. In: BRUNER, Edward & TURNER, Victor. *The Anthropology of experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.

_____. Social dramas and stories about them. *Critical Inquiry*, V.7, N. 1, On Narrative (Autumn, 1980), p. 141-168.

_____. *Dramas, fields, and metaphors*: Simbolic action in human society. Itjaca and London: Cornell University Press, 1974a.

_____. *O processo ritual*: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974b.

_____. *Schism and Continuity in an African Society*: A study of a Ndembu village life. Manchester: University Press. 1972. [1957].

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. *Césio 137*: uma tragédia que vivemos. Goiânia: Cegraf,1988.

VALLE, Fausto Rodrigues. A permanência do Azul. In: *Cravos sobre a mesa*. Goiânia: Kelps, 1992.

VEYNE, Paul. *Acreditam os gregos nos seus mitos?* Lisboa: edições 70, 1983.

_____. *Como se escreve a história.* Lisboa: edições 70, 1971.

VIEIRA, Suzane; CAMARGO, Jean. Papeleiro, um papel (in)visível. *VI Graduação em Campo*: Seminários de Antropologia Urbana da USP, 2007.

WOJTOWICZ, Ana. *Roubados em seus Sonhos*, uma interpretação da cobertura jornalística do acidente com o césio 137 em Goiânia. Brasília: UnB, 1990. Dissertação (Mestrado, UnB).

ZONABEND, Françoise. *The Nuclear Peninsula*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Referências de Periódicos:

BORGES, Carla. Pesado silêncio da ausência (Reportagem). Disponível em: <http://www.shopping1.radiologico.nom.br/irradiad/cesio/cesio3.htm>, Acesso em: 28/07/08

ARAÚJO, Glauco. 'Para escapar do preconceito, prefiro ficar isolada'. (Entrevista com Lourdes das Neves para G1, globo.com). Publicado em: 13/09/2007. Disponível em: < http://www.g1.globo.com> Acesso em: 28/07/08.

CRISTINA, Lana. Estudo analisa presença de Césio 13 anos após o acidente em Goiânia. 2001, Virtual Books. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/artigos/Acidente_nuclear_de_Goiania02.htm>

LACERDA, Carla. 50 casos de câncer em local de acidente. *Jornal HOJE* – Goiânia. Edição: 555, Publicado em: 15/02/2008.

_____. Lembranças do marido e da filha. *Jornal HOJE*. Edição: 408, Publicado em: 19/08/2007. Disponível em: <http://www.hojenoticia.com.br/editoria_materia.php?id=11635>.

FERREIRA, Érica. "Criança de 10 anos é 2ª vítima", *Jornal HOJE*, Publicado em: 03/09/09.

GALEAZZI, Marlene. Jornal de Brasília. Série "Césio-137 – 20 anos depois". Além das mortes e da dor, a vez da discriminação. Publicado em: 16/09/2007, Disponível em: <http://www.jornaldebrasilia.com.br/impresso/noticia.php?IdNoticia=305227&edicao=1680>.

LEITE, Adriano. "Cancelado desfile do 7 de Setembro"– Seção Cidades, Jornal *O Popular*, 04/09/2009 .

MOURÃO, Marcela. Roubo, desinformação, mortes e caos. Publicado em: 12/11/2002. *Terra Notícias*. Especial Césio-137 – 15 anos depois. Disponível em: <http://www.terra.com.br/noticias/especial/cesio137/ocaso.htm>

_____. O Césio matou quatro pessoas e deixou marcas permanentes em várias outras. *Terra Notícias* (Reportagem). Publicado em: 12/11/2002. Disponível em: <http://www.terra.com.br/noticias/especial/cesio137/vitimas.htm>, Acesso em 27/07/08.

NOGUEIRA, Vânia. Responsabilidade estatal pelo dano ambiental e o acidente radioativo com o material césio 137. 2007. Texto extraído do *Jus Navigandi* <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=14070>

ROCHA, Sônia. Acidente radioativo com o Césio137: a participação da Marinha no atendimento às vítimas. *Revista Navigator,* Edição Especial, Césio-137, ano 2008. Disponível em: <http://www.revistanavigator.net>

Referências dos documentos iconográficos

FRANCO, Siron. *Quarta Vítima, 1987*. Série Césio.1987 1 fot. Cor. 155cm x 135cm Técnica mista sobre tela, 155cm x 135cm. Disponível em: <http://www.sironfranco.com>.

_____. *Outros gritos*, 1996. Série Césio. Foto: MLima. Cor. 155cm x 135cm. Óleo sobre tela com colagens de chapas radiográficas, Disponível em: <http://www.sironfranco.com>.

_____. *Salvei nossas almas*. Série Césio. Instalação. Roupas e radiografias, Foto: MLima. Fonte: <http://www.sironfranco.com>

CARVALHO, Weimer. *Vítima do Césio-137*. 2007, 1 fot P&B. 500 X 750 pixels. Formato JPEG. Disponível em: <http://br.olhares.com/vitima_do_cesio_137_foto1776825.html>

DUARTE, Demian. *Sem nome*. 2007, 1 fot.P&B. 400 X 266 pixels. Formato JPEG. Disponível em: <https://literaturadobrasil.websiteseguro.com/livro.php?livro=88&pg=13>

Vídeos

APOCALIPSE EM GOIÂNIA. (Vídeo). Farouk Salomão. 1987. 7 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Dj5okAVHUok>

CÉSIO-137: O PESADELO EM GOIÂNIA. (Filme) Roberto Pires. 1991, 115 min.

CÉSIO-137 - O BRILHO DA MORTE. (Documentário) Luiz Eduardo Jorge e Laura Pires. 2003. 24 min.

CESIUS 13.7. (Documentário). Beto Leão; Ângelo Lima. 2002.

Blogs

Blog Césio (desativado e deslocado em novo formato para o blog da Associação de Militares Vítimas do Césio-137).

Blog Amigos dos Museus, Disponível em: <http://amigosdemuseu.blogspot.com>

Blog Goiânia Blues (desativado)

Blog da Associação de Militares Vítimas do Césio-137, Disponível em: <http://militaresvitimascesio137.blogspot.com>

ANEXOS

Anexo 1 - Genealogia da contaminação

Genealogia da parentela mais intensa e extensivamente atingida pela radiação. Esse diagrama foi feito a partir de entrevistas com Odesson Alves Ferreira realizadas nos dias 23 de setembro de 2008 e 22 de janeiro de 2009 e de informações contidas no II Dossiê Radioatividade Césio-137. A marcação em azul indica os indivíduos contaminados em 1987. As relações, em cor verde, constituídas depois do ano 1987, sugerem a possibilidade de afetação na descendência a partir de alterações genéticas.

Legenda

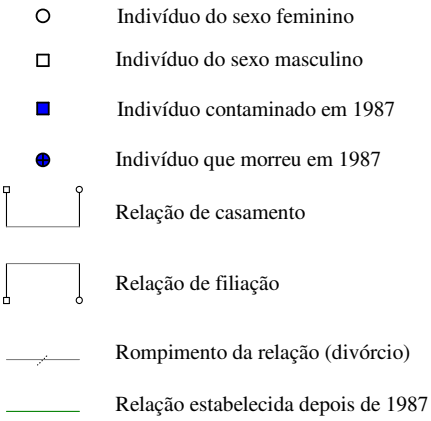
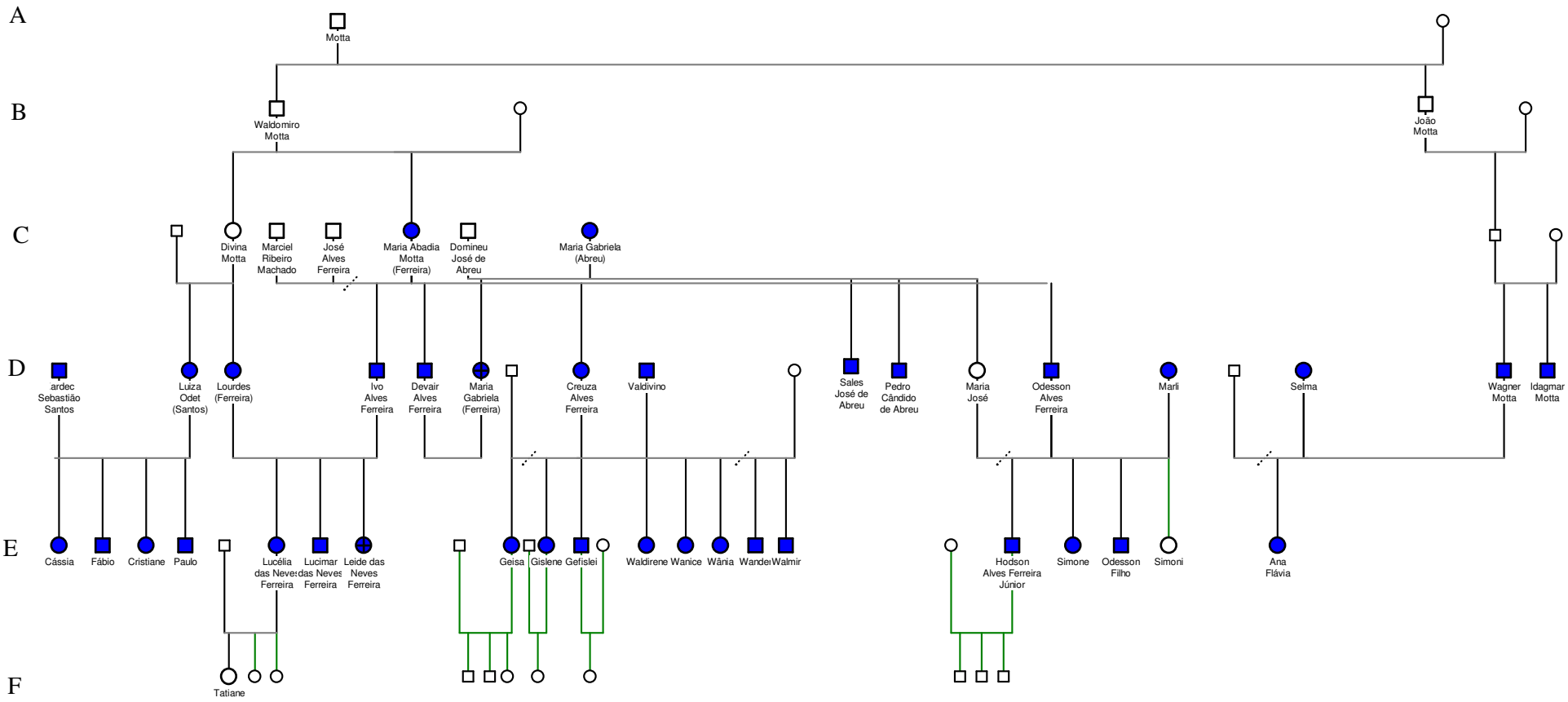


Diagrama de parentesco



Anexo 2 – Cronologia

1987 Setembro

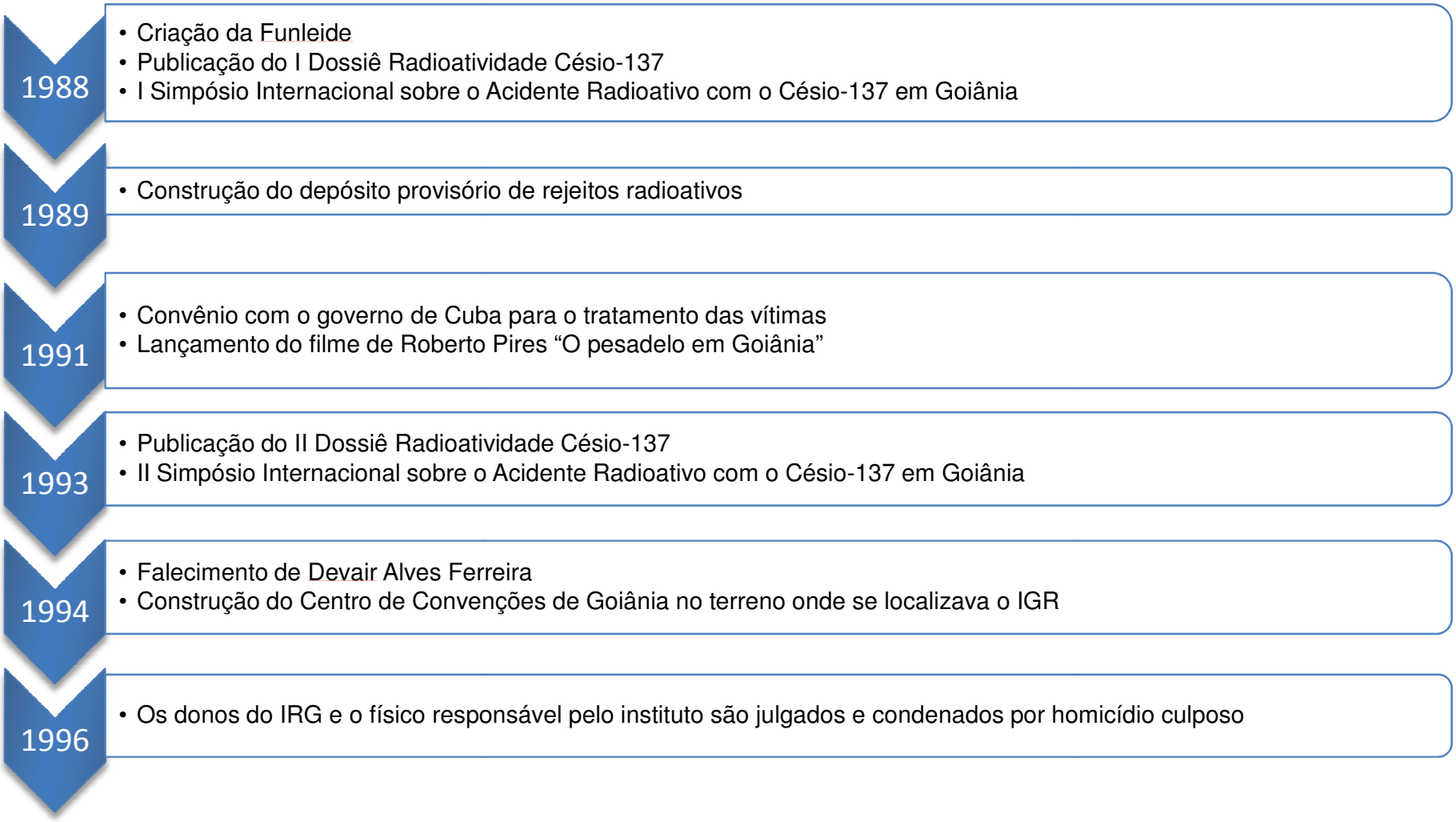
- Dia 13, Roberto Santos e Wagner Motta retiram a peça radiológica dos escombros do IGR e rompem a cápsula de césio-137
- Dia 18, A peça é vendida para Devair Alves Ferreira
- Dia 29, Maria Gabriela e Geraldo Guilherme, funcionário do ferro-velho, levam a cápsula para a sede da vigilância sanitária
- Dia 29, Constatação da contaminação radiológica

1987 Outubro

- Publicação das primeiras notícias sobre o acidente
- Início da Operação Césio
- Identificação e isolamento de áreas contaminadas
- Isolamento e início do tratamento das vítimas no hospital do INAMPS e no Estádio Olímpico
- Algumas vítimas são transferidas para o HNMD, RJ.
- Falecimento de quatro vítimas: Maria Gabriela, Leide das Neves, Israel e Admilson
- Início das investigações policiais. Os donos do IGR são indiciados

1987 Dezembro

- Fim da "Operação Césio" e declaração da CNEN sobre o fim da contaminação radiológica.
- Publicação do livro do jornalista Fernando Pinto "A menina que comeu Césio"
- Publicação do livro do jornalista e político Fernando Gabeira "Goiânia, Rua 57: O nuclear na terra do sol"
- Lançamento do Vídeo "Apocalipse em Goiânia", produzido por Farouk Salomão e Affonso Romano de Sant Anna


1988
• Criação da Funleide
• Publicação do I Dossiê Radioatividade Césio-137
• I Simpósio Internacional sobre o Acidente Radioativo com o Césio-137 em Goiânia
1989
• Construção do depósito provisório de rejeitos radioativos
1991
• Convênio com o governo de Cuba para o tratamento das vítimas
• Lançamento do filme de Roberto Pires “O pesadelo em Goiânia”
1993
• Publicação do II Dossiê Radioatividade Césio-137
• II Simpósio Internacional sobre o Acidente Radioativo com o Césio-137 em Goiânia
1994
• Falecimento de Devair Alves Ferreira
• Construção do Centro de Convenções de Goiânia no terreno onde se localizava o IGR
1996
• Os donos do IRG e o físico responsável pelo instituto são julgados e condenados por homicídio culposo

1997

- Publicação do livro de Miguel Jorge “Pão cozido debaixo de brasa"
- Inauguração do Depósito Definitivo de Rejeitos Radioativos no Município de Abadia de Goiás

1999

- A Funleide é extinta
- A Suleide é criada

2003

- Publicação do livro “Eu também sou vítima” do jornalista Weber Borges
- Lançamento do documentário de Luis Eduardo Jorge e Laura Pires “O brilho da morte”
- Falecimento de Ivo Alves Ferreira, pai de Leide das Neves

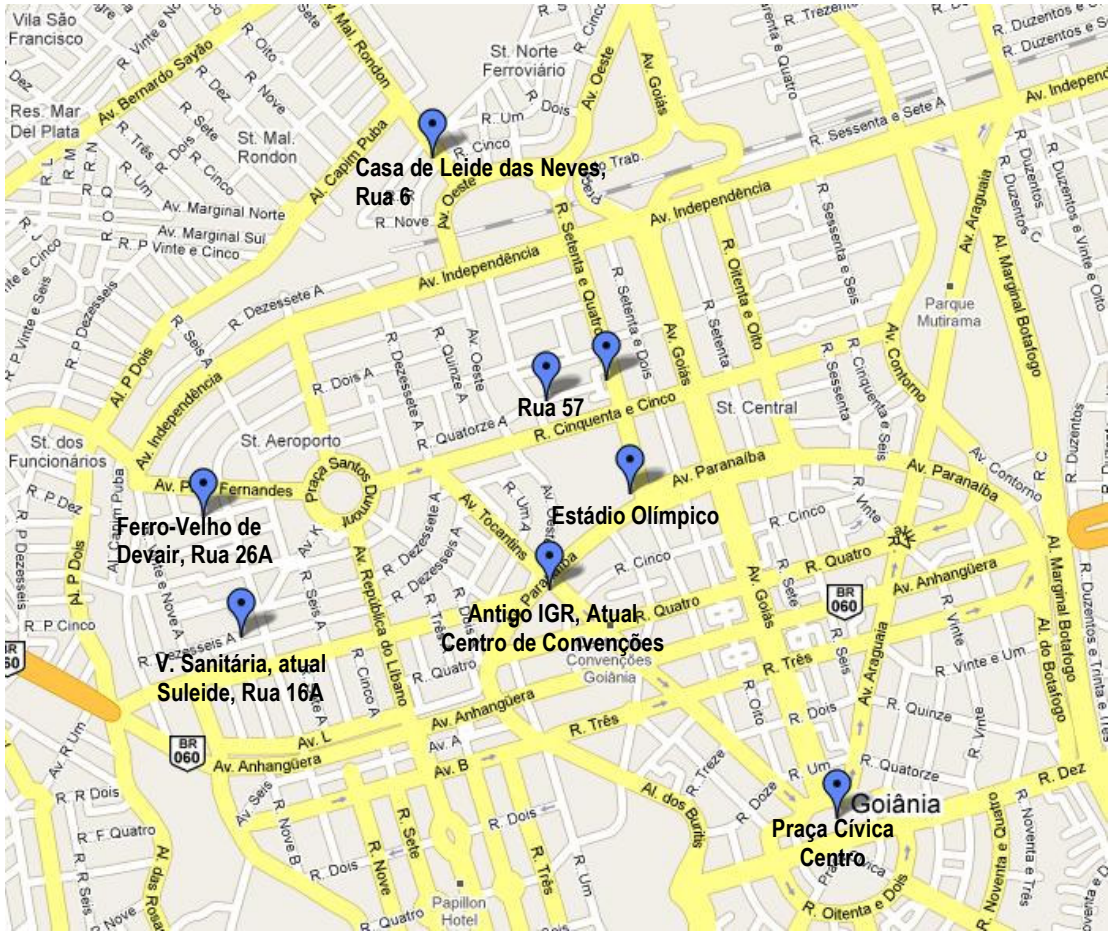
2005

- Postagem do texto de Jaime Maher “Goiânia Blues” no blog do autor

2007

- Publicação do livro da jornalista Carla Lacerda “Sobreviventes do Césio- 20 anos depois”
- Exposição patrocinada pela Fundação Jaime Câmara “Césio-137, 20 anos depois”
- Ato do Greenpeace em memória do acidente radiológico do Césio-137, no Rio de Janeiro.

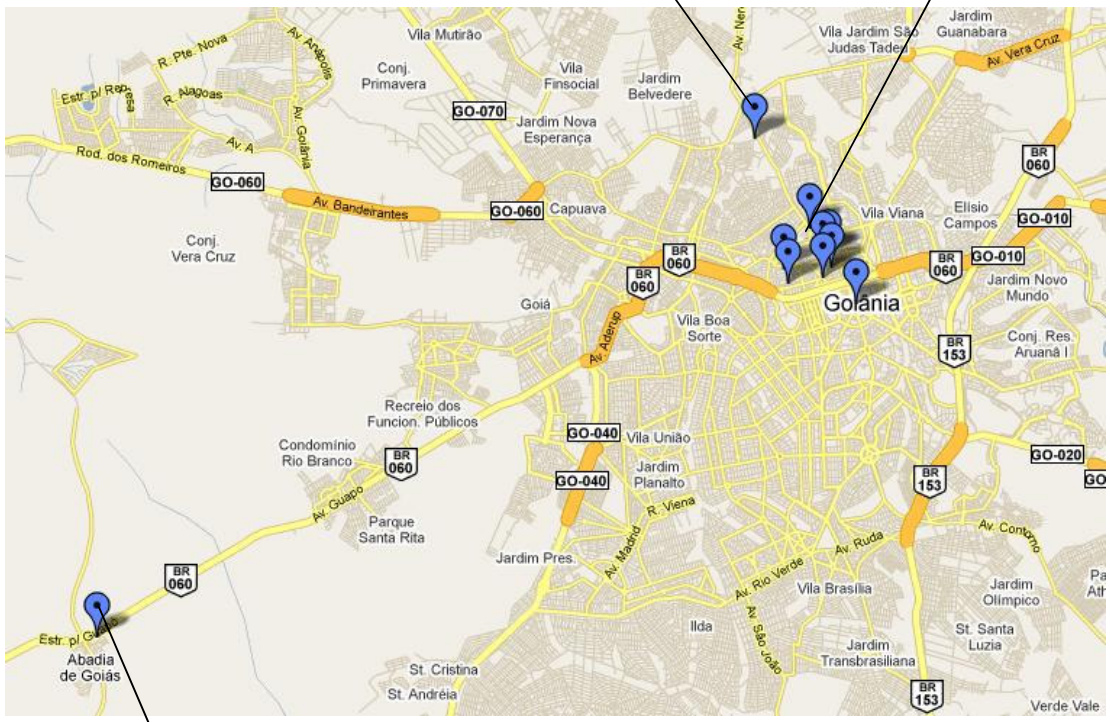
Anexo 3 – Cartografia



Googlemaps, Fragmento, Cidade de Goiânia, 2010. O desenho urbano desses bairros permanece semelhante ao de 1987.

Cemitério Parque

Área com alguns focos de contaminação



Googlemaps, 2010.

Depósito de Rejeitos Radioativos