

## ***Portagem sociodiscursiva – os efeitos da edição no documentário Vozes de Mariana***

### ***Socio-discursive toll – the effects of editing in the documentary Vozes de Mariana***

Flávia Pereira Dias<sup>1</sup>

Giani David Silva<sup>2</sup>

Ludmila Vasconcelos Machado Guimarães<sup>3</sup>

**Resumo:** Neste artigo, procuramos investigar o processo de construção e mediação editorial de uma série documental produzida pelo jornal *Estado de Minas*<sup>4</sup>, denominada *Vozes de Mariana*, que trata sobre os atingidos pelo rompimento da barragem de rejeitos da mineradora Samarco, em Mariana, Minas Gerais, em 5 de novembro de 2015. Em uma perspectiva discursiva, analisamos a edição de três entrevistas presentes na série com base nos registros brutos dos vídeos e nos editados. Para tanto, o quadro teórico metodológico foi constituído a partir das proposições do linguista francês Charaudeau sobre imaginários sociodiscursivos e patemização. Concluímos que, apesar de a produção audiovisual passar por vários processos e etapas, é na edição que é possível definir o enquadramento e deixar transparecer os efeitos de sentido imaginados e propostos. Dessa forma, temos uma versão produzida pelo veículo de comunicação, e, por isso, as filtragens realizadas para a construção do produto final chamamos de *portagem*<sup>5</sup> *sociodiscursiva*.

**Palavras-chave:** edição; audiovisual; patemização; imaginários; *Vozes de Mariana*.

**Abstract:** In this article, we seek to investigate the process of construction and editorial mediation of a documentary series produced by the *Estado de Minas* newspaper, called *Vozes de Mariana*, which deals with those affected by the collapse of the Samarco tailings dam, in Mariana, Minas Gerais, in November 5, 2015. From a discursive perspective, we analyzed the editing of three interviews present in the series based on the raw records of the videos and the edited ones. Therefore, the methodological theoretical framework was constituted from the propositions of the French linguist Charaudeau about sociodiscursive imaginaries and patemization. We conclude that, despite the audiovisual production going through several processes and stages, it is in the edition that it is possible to define the framing and let the imagined and proposed meaning effects shine through. Thus, we have a version produced by the communication vehicle, and, therefore, the filtering performed to build the final product we call *socio-discursive toll*.

**Keywords:** edition; audio-visual; patemization; imaginary; *Vozes de Mariana*.

---

<sup>1</sup> Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, MG, Brasil. Endereço eletrônico: [flaviapdmenezes@gmail.com](mailto:flaviapdmenezes@gmail.com).

<sup>2</sup> Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, MG, Brasil. Endereço eletrônico: [gianids@gmail.com](mailto:gianids@gmail.com).

<sup>3</sup> Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, MG, Brasil. Endereço eletrônico: [ludmilavmg@gmail.com](mailto:ludmilavmg@gmail.com).

<sup>4</sup> O Estado de Minas é considerado o jornal mais tradicional do Estado de Minas Gerais, foi fundado em 1928.

<sup>5</sup> A escolha desse termo não foi aleatória, se deu por meio da leitura do romance *Portagem* (1981), do escritor moçambicano Orlando Mendes (1981), que traça a jornada do personagem principal, o mulato João Xilim.

## Introdução

De tempos em tempos, testemunhamos ou somos surpreendidos, na condição de espectadores da mídia de informação, por grandes acontecimentos trágicos e catastróficos em que há repercussões nacionais e internacionais e que comovem pelas perdas humanas. São acidentes aéreos, incêndios de grandes proporções, rompimentos de barragens de rejeitos de mineração, entre outros acontecimentos. Nos últimos anos, foram muitos eventos que envolvem barragens em Minas Gerais e, como consequência, muitos danos ambientais e mortes; o primeiro registro de um rompimento de barragem no Estado ocorreu em 1986, em Itabirito. Miraiá, Muriaé, Cataguases, Macacos, Mariana e Brumadinho foram algumas das cidades mineiras que vivenciaram esse tipo de tragédia, desde então.

A mídia informacional é a grande responsável pela divulgação desses acontecimentos, fazendo com que as informações cheguem ao público, desempenhando, dessa forma, papel essencial no agendamento de temas relevantes, de modo que grande parte do conhecimento da realidade e das imagens são fomentadas pela sua transmissão. Nesse sentido, a atuação da mídia é fundamental na divulgação de um grande acontecimento que envolve testemunhas, atingidos e familiares das vítimas, apresentando-se por meio de inúmeras estratégias discursivas para a captação dos possíveis espectadores.

Dessa forma, emerge o objeto discursivo deste artigo que é a repercussão da tragédia socioambiental que aconteceu em Mariana, Minas Gerais. No dia 5 de novembro de 2015, a barragem de Fundão da empresa Samarco, em operação desde 2008, rompeu-se, liberando lama com rejeitos de mineração. Esse lamaçal deixou mortos, destruiu povoados, causou impactos ambientais, econômicos e sociais dos distritos de Bento Rodrigues e Paracatu e de outras cidades de Minas Gerais e também do Espírito Santo que estão às margens do rio Doce.

Nesse contexto, o jornal *Estado de Minas*, entrevistou dezesseis atingidos, entre moradores daqueles distritos e pessoas que tiveram papéis fundamentais no salvamento; e buscou reconstituir pelas lembranças, em registro de áudio e vídeo, a rotina dos moradores e de suas comunidades antes do rompimento da barragem, a reação dessas pessoas no dia fatídico, as perdas sofridas, a relação dos moradores com a Samarco e ainda a rotina pós-acontecimento. As entrevistas materializadas na série documental *Vozes de Mariana* foram divulgadas no portal de notícias do jornal após trinta dias do rompimento. Primeiro, a divulgação de um *teaser*<sup>6</sup> com pequenos trechos de cada entrevista, ou seja, uma prévia com

---

<sup>6</sup> Sequência curta de um programa que tem como objetivo atrair a atenção e a curiosidade do público. Em inglês, significa *aquele que provoca*, sendo uma técnica usada em marketing para chamar a atenção para uma campanha publicitária.

os fragmentos das falas de todos os entrevistados e, posteriormente, foi lançado um vídeo a cada semana com cada um desses atingidos separadamente.

Mas, afinal, como foram construídas as narrativas dos atingidos no audiovisual e por que as entrevistas foram assim editadas? Quais partes foram selecionadas do material bruto para as construções das narrativas? Qual o papel da edição na construção do acontecimento midiático? Essas são algumas das indagações que justificam este artigo e são instigantes do ponto de vista discursivo. Para respondê-las, selecionamos três documentários (dos atingidos José do Nascimento, Marinalva Salgado e Sandra Quintão) presentes na série e, assim, analisamos os registros brutos e os respectivos materiais editados. O registro bruto é aquele que resgata a apuração no momento das entrevistas; o editado é quando esse mesmo material é reconstruído e apresentado para o público pelo processo de midiatização.

Para tanto, utilizamos as categorias analíticas provenientes dos conceitos de patemização e imaginários sociodiscursivos do linguista francês Charaudeau. Entendendo a complexidade do trabalho jornalístico na produção de um material audiovisual, pois envolve planejamento, objetivo, preparação de roteiro, logística, entre outras etapas, propusemos uma metáfora que exprime como se deu a edição da série documental *Vozes de Mariana*, etapa que consideramos fundamental para a construção da narrativa midiática. Para exemplificar esse trabalho até a exibição do produto final para a instância de recepção, propusemos a concepção de uma *Portagem sociodiscursiva*.

### ***Abram a portagem: a edição no audiovisual***

A edição é uma etapa do trabalho jornalístico e está relacionada à montagem final de um determinado produto, seja ele impresso ou audiovisual. O Manual de Redação do jornal *Folha de S. Paulo* (2001, p. 33, grifos nossos), traz uma explicação daquilo que seria, para a empresa, o conceito desse processo: “[...] exposição hierárquica e contextualizada das notícias e distribuição espacial *correta e interessante* de reportagens, análises, artigos, críticas, fotos, desenhos e infográficos”. O conceito de edição explorado pelo Manual fundamenta-se essencialmente na função editorial técnica, mas ao especificar que é uma distribuição correta e interessante, podemos inferir que as escolhas e as decisões passam por um crivo subjetivo.

Em resumo, o trabalho da edição no jornalismo está vinculado ao planejamento e orientação das pautas, discussão das pautas com o repórter, decisão de quais matérias entrarão ou não e quais textos terão destaque. No audiovisual especificamente, a edição pressupõe a escolha das imagens, dos momentos de falas dos entrevistados e entrevistadores, do uso ou não de músicas e do enquadramento de um objeto e/ou pessoas. Ademais, a edição de um

produto midiático audiovisual envolve uma série de elementos além dos âmbitos institucional e mercadológico; ela perpassa também as questões estético-visuais. Não podemos determinar pontualmente os critérios do editor para determinadas escolhas, mas a partir dos recursos utilizados por ele nos documentários, conseguimos interpretá-los discursivamente. Podemos considerar que o roteiro prévio, produção de som e imagem, montagem, elaboração e revisão do texto, linha editorial da empresa jornalística, seleção dos entrevistados e escolhas do que será visto ou não pelo espectador são alguns dos itens levados em consideração, além de muitos outros.

A partir do exposto, quais seleções foram feitas no processo de edição da série documental *Vozes de Mariana*? A edição jornalística tem a capacidade de evidenciar ou desvalorizar aspectos do discurso e, assim, acaba tendo o poder de gerenciar como o público deve se sentir e reagir diante tal declaração e/ou imagem.

Segundo Hernandes (2012), os jornais sempre reportam realidades filtradas, resultado de um processo com três fases: 1) *pinçagem* ou escolha do que é considerado *relevante*; 2) remontagem dos pontos que interessam para criar uma sensação de realidade e verdade; 3) esquecimento ou negação do que é notado como inoportuno ou desimportante na situação retratada. (HERNANDES, 2012, p. 27). Para o autor, fala-se muito no jornalismo de objetividade na tentativa de *apagar* o modo pelo qual a realidade foi filtrada a partir do sistema de valores do jornal que, como empresa, não quer se revelar como ator social atuante interessado nos aspectos sociopolíticos e nas consequências do que noticia. Mesmo porque, “[...] só podemos falar da realidade, da verdade, da objetividade e também da imparcialidade como **efeito de sentido**” (HERNANDES, 2012, p. 29, grifo no original).

Para Hernandes (2012, p. 34), a edição não é uma mera montagem, o editor faz julgamentos e escolhas, valoriza tal imagem ou a desvaloriza. “É uma atividade que se desenvolve a partir de uma visão de mundo, e novamente se está diante de coerções ideológicas.” As estratégias para despertar a atenção do sujeito público, conforme o autor assinala, não estão ligadas apenas ao inteligível e racional, as questões sensíveis e passionais também estão envolvidas.

Como em uma regência, que é a arte de transmitir a um conjunto instrumental ou vocal o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical por meio dos gestos, a edição consegue transmitir ao seu interlocutor o conteúdo de sua obra audiovisual, no caso do documentário, por meio de escolhas. O maestro como um elo entre o compositor da peça musical e os instrumentistas, o editor como um elo entre seus entrevistados e seus receptores. Assim como o maestro, que é uma figura necessária para que todos os instrumentistas toquem no mesmo

ritmo e em equilíbrio sonoro dos instrumentos, o editor é essencial no processo de tratamento das imagens para que o conteúdo tenha harmonia, coerência narrativa e dinamismo, tudo isso com a finalidade de tocar, sensibilizar, chamar atenção do espectador, além de informar. Consideramos o editor um orquestrador de vozes ao selecionar as imagens, o conteúdo que considera importante e necessário para a construção da narrativa audiovisual. Resgatando a ideia bakhtiniana, o editor traz em seu discurso as vozes dos outros e articula essas vozes de maneira única, a partir de seu olhar, de sua sensibilidade, de sua vivência e da ideologia do veículo de comunicação.

Utilizamos, a partir da nossa visão sobre o funcionamento da edição, o termo *portagem*<sup>7</sup>, pois consideramos que melhor sintetiza o processo que envolve a etapa de construção de uma narrativa. Temos, assim, elementos e etapas necessárias para a concepção de um material audiovisual antes de passar pela edição/portagem. Depois de ultrapassada essa etapa, o público terá acesso às narrativas que o veículo quis que esse público tivesse acesso, é a sua versão, seu olhar, é a materialização dos objetivos propostos. Com a ideia de *portagem*, palavra própria do português de Portugal, que significa *pedágio*, ou seja, um direito de passagem após o pagamento de taxa para uma autarquia ou concessionária delegada, para ressarcir custos de construção e manutenção de uma via; pensamos no conceito *portagem sociodiscursiva*, para pensar sobre os mecanismos discursivos da concepção, realização e edição de um produto audiovisual.

A partir do que foi abordado no romance *Portagem* (1981), a ideia de *portagem sociodiscursiva* está relacionada com a passagem, a transposição da cancela. Na construção de um documentário ou uma reportagem televisiva, temos uma bagagem considerável e consistente de imagens e informações que são coletadas *in loco* e temos, também, no caso de uma cobertura de uma tragédia, de um acontecimento de grande repercussão, entrevistas com testemunhas, especialistas para falarem sobre o assunto, mas é a partir da edição que o material vai tomando objetividade e atendendo à intencionalidade da empresa jornalística. Após a passagem pelo *pedágio*, os espectadores irão ter acesso ao conteúdo a partir do olhar, da lente da empresa, a partir do que ela escolheu para ser mostrado, visível e divulgado. Essa *passagem* é uma porta de acesso às escolhas feitas pelos profissionais, é o caminho percorrido pelos jornalistas para mostrar o que considerou que poderia chamar mais atenção, causar mais emoção, enfim atingir seu objetivo final.

---

<sup>7</sup> Com a ideia de *portagem*, palavra própria do português de Portugal, que significa *pedágio*, ou seja, um direito de passagem após o pagamento de taxa para uma autarquia ou concessionária delegada, para ressarcir custos de construção e manutenção de uma via; pensamos no conceito *portagem sociodiscursiva*, para pensar sobre os mecanismos discursivos da concepção, realização e edição de um produto audiovisual.

O jornal *Estado de Minas*, dessa forma, abriu as cancelas das narrativas dos atingidos pelo rompimento da barreira pelo seu olhar, ou seja, é a sua versão e sua perspectiva daquela história. O termo *sociodiscursiva* remete à ideia de que a linguagem está numa perspectiva social como atividade de comunicação, destacando-se a relevância da linguagem com foco nas interações sociais. O termo está relacionado às trocas por meio da linguagem, instauração de vínculos e produção de efeitos. Para a interpretação do processo editorial em *Vozes de Mariana* recorreremos às categorias analíticas de Charaudeau com a patemização e os imaginários sociodiscursivos.

### **Questões teóricas metodológicas**

A patemização é considerada por Charaudeau (2007a, p. 10) uma categoria de efeito, ou seja, é o efeito produzido pelo locutor no auditório. “Pode ser obtido tanto por um discurso explícito e direto, na medida em que as próprias palavras têm uma tonalidade patêmica, quanto implícito e indireto, na medida em que as palavras parecem neutras deste ponto de vista” (p. 10).

Para o linguista, existem três condições para que o discurso tenha efeito patêmico, sendo que a primeira diz respeito ao discurso produzido que precisa estar inscrito em um dispositivo comunicativo cuja finalidade e cujos lugares são atribuídos previamente aos parceiros da troca predispondo ao surgimento de efeitos patêmicos. Os dispositivos da comunicação científica e didática, por exemplo, não se dispõem ao surgimento desses efeitos, diferentemente dos dispositivos da comunicação ficcional e midiática e narrativa de vida. A segunda condição para que o discurso seja patemizante está ligada ao campo temático sobre o qual se apoia o dispositivo comunicativo. A temática deve prever a existência de um universo de patemização e propor certa organização das tópicas capazes de provocar o efeito. Já a terceira condição está atrelada ao espaço de estratégia deixado disponível pelas limitações do dispositivo comunicativo, de maneira que a instância de enunciação se valha da encenação discursiva com visada patêmica.

As marcas linguísticas que demonstram a presença do sujeito na enunciação têm potencial para provocar emoção. Essa subjetividade pode ser encontrada nos operadores argumentativos (mas, porém); expressões adverbiais modais (poder, dever); orações modalizadoras (eu acho que, é claro); índices de avaliação (muito triste, muito cruel). Outras estratégias patemizantes são palavras e expressões desencadeadoras de efeitos patêmicos (fé, Deus, pior momento da minha vida); palavras que descrevem emoção (beijo, abraço, compaixão); enunciados que desencadeiam emoção (um beijo, um abraço e mais nada; veio

uma onda e jogou ela pra dentro da lama); menção a situações vividas (acabou com a minha vida; eu salvaria meu cachorro); topoi (Se não fosse a mão de Deus, ninguém estaria ali); repetição de palavras (cruel, muito cruel, muito cruel mesmo).

Os imaginários, por sua vez, são resultados de um processo de significação que está no âmbito do afetivo-racional, por meio da intersubjetividade das relações entre as pessoas, depositando, assim, na memória coletiva. Eles são engendrados pelos discursos que circulam nos grupos sociais, organizando-se em sistemas de pensamento, desempenhando o papel de justificativa da ação social. Os imaginários são os saberes que enquanto representações sociais constroem o real em universo de significações. (CHARAUDEAU, 2013). Eles são as imagens da realidade, que interpretam a realidade.

[...] A significação da realidade procede de uma dupla relação: a relação que o homem mantém com a realidade por meio de sua experiência, e a que estabelece com os outros para alcançar o consenso de significação. A realidade tem, portanto, necessidade de ser percebida pelo homem para significar, e é essa atividade de percepção significante que produz os imaginários, os quais em contrapartida dão sentido a essa realidade. (CHARAUDEAU, 2013, p.203)

Já os imaginários sociodiscursivos “circulam no interior de um grupo social, instituindo-se em normas de referência por seus membros” (CHARAUDEAU, 2013, p. 203). Eles se constroem a partir de tipos de saber que são investidos, por vezes, de logos (o saber como argumento racional), pathos (emoção) e ethos (a imagem que o orador deixa transparecer de si no discurso). Eles circulam em grupos sociais e se materializam em enunciados, materialização sustentada por uma racionalidade discursiva.

Charaudeau (2007b) opta pelo termo imaginário em detrimento de estereótipo. Essa escolha deve-se à proliferação de termos cobrindo um mesmo campo semântico, tais como clichê, chavões, ideias batidas, lugar comum, preconceito, estereótipo, que, por força da repetição, simplificam e generalizam as suas significações. Para o autor, certas expressões circulam em grupos sociais com a função de identificação, mas também são usadas de forma simplista ou generalizante, falseando verdades, instaurando preconceitos e configurando-se como traços de suspeita em relação ao que é dito. O autor conclui, dessa forma, que é necessário empregar o termo como substantivo, porque recupera uma noção que se inscreve em uma tradição filosófica e psicológica, para ser finalmente recuperada pela Antropologia Social, já que o seu emprego como adjetivo adquire esses valores de invenção, ficção. (CHARAUDEAU, 2007a).

A partir desses conceitos, analisamos três entrevistados com base nos documentários: José do Nascimento, Marinalva Salgado e Sandra Quintão, atingidos pela barragem da Samarco presentes na série documental do *Estado de Minas*. Procuramos interpretar a dinâmica das entrevistas por meio dos vídeos brutos e, assim, fazer uma comparação com as narrativas editadas apresentadas ao público.

### **Análises dos documentários**

A entrevista com o atingido José do Nascimento, documentada nos registros brutos, teve a duração de 37min35. A equipe de jornalismo posicionou um banco onde o entrevistado ficou sentado, sendo filmado de dentro de um imóvel tendo, ao fundo, um ambiente bucólico. Nos vídeos brutos a que tivemos acesso, podemos perceber que a câmera estava parada e focada diretamente no entrevistado, sem a presença física do entrevistador no enquadramento. Os temas explorados na entrevista foram: História, Família, Cotidiano, Tragédia, Diversão, Saúde e Meio Ambiente. Os temas Cotidiano, Diversão, e Tragédia foram, respectivamente, os mais abordados durante a entrevista, sendo que Cotidiano e Tragédia foram retomados pelo entrevistador.

Com o título *Vai ficar na memória o que a gente tinha*, escrito ao abrir o vídeo editado de José do Nascimento, já percebemos o enfoque que o jornal pretendeu dar para esse documentário, ou seja, que tudo que foi construído durante anos, se perdeu com a lama e agora só restam as lembranças. A duração do documentário é de 3min22, incluindo trilha sonora e ficha técnica. A fala de José do Nascimento dura 2min50. O que se prioriza no editado é o dia da tragédia, o que ele presenciou, viu e sentiu, o resgate das pessoas e a preocupação com outros moradores. Além disso, há passagens em que se aborda a relação com Bento Rodrigues, desde quando comprou sua casa e se mudou para o distrito; o convívio com os outros moradores, que, segundo ele, era sempre amigável; a relação com a igreja e com a família.

O vídeo tem início com o atingido relatando como foi o dia 5 de novembro de 2015, narrando as lembranças sobre o que passou com outros moradores quando a lama tomou conta do distrito onde moravam: “Quando nós chegamos lá em cima e quando nós olhamos lá para baixo o ‘trem’ já tava tudo inundado. Você não via igreja mais, você não via as casas mais, porque a gente foi para o lugar mais alto.” (VOZES DE MARIANA, 2015).

Após esse trecho, há a introdução da trilha sonora e, posteriormente, tem-se a continuidade da fala do entrevistado. Presumimos que essa pausa na fala do entrevistado pretende chamar atenção para o que se vai dizer logo em seguida. Ele conta sua história de

vida em Mariana e Bento Rodrigues, descreve a casa onde morava, a convivência com os moradores e familiares e conta mais um pouco o que viveu e presenciou no dia 5 de novembro de 2015. O trecho tem uma grande força patêmica, pois tenta remeter o espectador à perda territorial e identitária pelo qual passou o atingido, quando este conta quando viu o lugar que se identificava e vivia sendo todo destruído sem poder fazer nada para modificar aquela situação.

Os imaginários da destruição e da tragédia se fazem presentes no início do documentário. José do Nascimento conta da sua ausência de reação ao ver a lama invadindo o lugar onde morava. Logo em seguida, conforme o trecho a seguir, quando narra como era a vida dele em Bento Rodrigues, percebemos os imaginários de simplicidade, os aspectos da mineiridade e da vida interiorana. Além destes, temos o imaginário da religiosidade, quando José do Nascimento diz que quis morar na cidade por lá existir a igreja de São Bento, de que é devoto.

Eu vim para Mariana em setembro de 83. Eu consegui um lote em Bento Rodrigues e construí minha casa lá e nossa casa era muito boa, muito arrumada, tinha ‘de um a tudo’ lá dentro de casa. Então, depois que a família foi crescendo, os filhos foram casando, a gente foi ficando, eu e a esposa sozinhos lá, mas quase sempre com aquela mente de permanecer em Bento, porque ali tinha a igreja de São Bento, e eu sou muito católico em São Bento; então, por isso eu me adaptei muito bem através da igreja e também da comunidade que nos acolheu. Então, é por isso, que eu resolvi comprar o lote para ficar em definitivo em Bento. Quando eu cheguei ao Bento, lá tinha 35 a 36 casas, então aquela amizade, pessoal foi criando família, foi crescendo Bento; então, é o lugar que a gente viu as famílias criarem, nós crescemos juntos, então coisas que eu não fiz em outro lugar. (VOZES DE MARIANA, 2015).

Ao retomar o discurso sobre a tragédia novamente, percebemos os imaginários da destruição, além da união comunitária, a ideia de altruísmo, de se pensar na vida do outro, da solidariedade, do querer ajudar. O imaginário da religiosidade é sustentado pelo discurso que se refere à mão de Deus, a qual evitou que a tragédia não fosse maior, como observamos no trecho a seguir:

Aí nós já nos deparamos com o menino da praça gritando ‘Oh Zezinho corre que a barragem está chegando, mais corre, mais corre mesmo’, aí nós corremos e ainda falou comigo ‘entra lá pega ao menos o carro’ nisso que ele falou, que tinha dado uns 20 metros da minha casa até onde a gente estava, eu olhei para trás o muro do meu vizinho já estava caindo com a lama. Na hora que nós chegamos em cima, que paramos os carros e desceu cada um naquela montanha e olhou para baixo e viu o que estava acontecendo,

ninguém estava acreditando. A preocupação era demais. A hora em que a gente chegou lá em cima que fomos ver, a gente começou a perguntar ‘cadê Fulano’, ‘não tá’, ‘cadê Fulano’, ‘tá todo mundo’, ‘não, tá para cima’, ‘não, já está subindo’, ‘já subiu’. A preocupação da gente era essa, mas graças a Deus pela tragédia que foi, tiveram pessoas que foram resgatadas com vida logo após a tragédia, que é Dona Darci, que é a mãe daquele garotinho que andava na bicicleta que é meu vizinho, a gente resgatou, ajudei, tudo normalmente, helicóptero veio e graças a Deus porque se fosse à noite... Deus ajudou muito que veio de dia onde todo mundo conhecia todo mundo, estava todos a gritarem porque, se fosse a noite, a tragédia seria enorme, porque só iria escapar daquelas ruas lá de cima que vocês viram passando e vocês viram lá, só daquelas ruas iriam escapar e o restante iria tudo embora por água abaixo. (VOZES DE MARIANA, 2015).

Acreditamos que a instância de produção buscou reforçar a patemização quando o atingido relata a preocupação das pessoas umas com as outras e quando diz que a tragédia poderia ter sido pior se não fosse a presença de Deus. Podemos dizer que o processo de edição transformou a entrevista em uma narrativa distinta da que se deu no bruto, isso, decerto, para que a instância de produção realizasse a transação com a instância de recepção da maneira que supôs mais adequada para atingir seus objetivos na troca discursiva. Ao transformar a entrevista em uma narrativa, esta passa a se configurar como objeto de troca entre as instância midiática e a de recepção correspondente. A Semiologia postula que a semiotização do mundo obedece a dois processos: transformação e transação. No processo de transformação<sup>8</sup>, segundo Charaudeau (2005), o *mundo a significar* transforma em *mundo significado* sob a ação de um sujeito falante; e o processo de transação<sup>9</sup>, faz deste *mundo significado* um objeto de troca com outro sujeito que exerce a função de destinatário daquele objeto. Ao conduzir o interlocutor para uma narrativa que reforça que antes existia uma vida tranquila e boa e houve, com a tragédia, uma ruptura desse bem-estar e tranquilidade, o jornal reforça o efeito patêmico.

Ao analisarmos a condução da entrevista com os temas propostos pelo jornal e as seleções feitas pelos editores para o que se pretendeu dar visibilidade, podemos afirmar que, no encadeamento das falas no registro bruto, temos o ponto de vista do entrevistado, pelo

---

<sup>8</sup> De acordo com Charaudeau (2005), o processo de transformação compreende quatro tipos de operação: identificação (é preciso apreender os seres no mundo, conceitualiza-los e nomeá-los), qualificação (os seres apresentam propriedades e características), ação (os seres agem ou sofrem a ação) e causação (os seres, com suas qualidades, agem ou sofrem a ação em razão de certos motivos).

<sup>9</sup> O processo de transação, para Charaudeau (2005), se realiza de acordo com quatro princípios: alteridade, pertinência, influência e regulação. No princípio de alteridade, cada um dos parceiros está engajado num processo recíproco de reconhecimento do outro, em uma interação que o legitima enquanto tal. Segundo o princípio de pertinência, os parceiros devem poder compartilhar os saberes sobre o mundo, valores psicológicos e sociais e comportamentos implicados no ato de linguagem. O princípio de influência está relacionado ao fazer agir do parceiro, seja para afetá-lo emocionalmente ou para orientar seu pensamento. Já o princípio de regulação, está ligado ao de influência, pois toda influência pode corresponder a uma contra-influência.

menos parcialmente<sup>10</sup>, já no editado é o ponto de vista jornalístico que prevalece, já que temos os *cortes*, as seleções, as escolhas realizadas transparecendo esses direcionamentos.

A narrativa presente no documentário editado tem início com o relato do que foi presenciado, depois temos a história de José do Nascimento em Bento Rodrigues, a convivência, o cotidiano no local e, posteriormente, é retomado o que se passou no dia da tragédia. A narrativa é finalizada com esse tema, tragédia. A narrativa se construiu, portanto, em três fases: caos – tranquilidade – caos. O caos apresenta uma função fática de despertar a atenção de quem assiste, de captar os espectadores. O primeiro caos é anterior à vinheta, portanto podemos interpretar que a visada é de captação. Na tranquilidade, é possível perceber que a ideia é mostrar um lugar (Bento Rodrigues) maravilhoso, um lugar ideal para se morar. Ao retornar com a narração do caos e finalizar o documentário dessa forma, podemos interpretar a tentativa do jornal *Estado de Minas* em instigar o espectador a se movimentar para agir de alguma forma, como se fosse um chamamento, uma indagação “e aí, vai ficar assim mesmo?”.

Por fim, percebemos no bruto que há uma *quebra* do imaginário do que é o documentário<sup>11</sup>, da aura do documentário, ou seja, durante a gravação da entrevista, há sons ao fundo de crianças conversando, há a voz do entrevistador com suas perguntas, assistimos à preparação do cenário para entrevista. Tudo isso não é levado para o editado. Dessa forma, percebe-se que várias perguntas são feitas, algumas sem nenhuma relação direta com o acontecimento em si, e, por fim, entendemos que é com e na edição que tudo é *resolvido*, a iluminação é ajustada, os ruídos são silenciados, as falas são cortadas.

A entrevista com Marinalva Salgado, documentada nos registros brutos, durou 21min18. Assim como em José do Nascimento, a entrevista se desenvolveu sem movimento de câmera, com a entrevistada sentada em um banco, sem nenhum outro personagem no enquadramento. As temáticas abordadas na entrevista foram: Cotidiano, Trabalho, História, Tragédia, Família, Perspectivas, Empresa e Confraternização. Os temas que mais se estenderam na entrevista foram, respectivamente, Trabalho, pois Marinalva trabalha em uma associação, formada por mulheres, que produz geleia de pimenta biquinho, Tragédia e

---

<sup>10</sup> Consideramos parcialmente porque acreditamos que a pergunta direciona a resposta, por isso é um ponto de vista parcial, pois é guiado.

<sup>11</sup> Considerando o documentário com esse perfil, utilizado pelo jornal Estado de Minas, já que existem outros modos de se fazer um documentário, como por exemplo, do cineasta Eduardo Coutinho, um dos maiores documentaristas da história do cinema do Brasil que produzia filmes que privilegiavam as histórias de pessoas comuns. Nos documentários, Eduardo Coutinho aparece nas filmagens e, ainda, escutamos suas perguntas.

Cotidiano. Os temas Cotidiano, Trabalho, Tragédia e Família foram abordados mais de uma vez durante a entrevista.

Ao começar falando da tragédia, o imaginário presente é de destruição e também tragédia. Ela mostra, por meio de gestos, a forma como a lama atingiu a sua casa e foi desmoronada. Além da fala, o gestual causa muito impacto no espectador, reforçando, assim, o efeito de captação e patemização. “Veio uma árvore bateu na minha casa e a levantou para cima e desmanchou de uma vez”. Depois da vinheta, o cotidiano de Marinalva em Bento é posto logo em seguida: a conquista da casa própria que demorou anos para ser construída, a determinação da mulher que atua como centro da família e a valorização da casa como lar, lugar de bem-estar e sua ligação com Bento Rodrigues, como podemos observar no trecho a seguir:

Não, eu nasci e fui criada lá, casei, fiquei, saí de lá, depois tornei a voltar. Era assim, mas a minha vida toda foi em Bento, foi pouco tempo que eu fiquei fora. Cada cantinho tem uma história para contar. Morava eu e meus filhos, três filhos e um neto. A minha sala era grandona, tinha lugar para a gente colocar o sofá para assistir a televisão e tinha uma parte que a gente colocava mesinha de jantar, aí vinha a minha cozinha toda em cerâmica até em cima. Muito bonita que eu consegui com balcão separando da sala para cozinha que era o meu sonho, nunca tive. Era muito gostoso viu. Demorei anos para conseguir fazer minha casinha sozinha.(VOZES DE MARIANA, 2015).

Logo após, o sucesso no trabalho e a produtividade com a geleia de pimenta biquinho são os imaginários presentes no discurso de Marinalva quando narra como é a rotina no trabalho.

Eu trabalho com geleia de pimenta porque depois dessa tragédia ela está conhecida mundialmente. Tem muita encomenda, mas não tem onde a gente trabalhar. De manhã, a gente estava no plantio, plantava desde a sementeira até a colheita e quando era tarde, a gente ia para fábrica e da fábrica a gente já ia para produção. Agora a gente conseguiu código de barra, a gente podia colocar em supermercados. Hoje podíamos até exportar agora se a gente quisesse. A gente vendia a oito reais o pote. Tem estoque da pimenta, a gente tem o estoque, mas a plantação acabou toda. Depois das mudinhas prontas uns três, quatro meses. (VOZES DE MARIANA, 2015).

Ao retomar a história sobre a tragédia, percebemos o imaginário de destruição pelo que ocorreu em Bento Rodrigues e o da religiosidade, sustentado pelo discurso que se refere à presença de Deus quando ela estava correndo da lama. Quando começa a relatar sobre como foi a sua rotina no dia 5 de novembro, ela inicia assim: “Ah, acordei um dia normal”. A

interjeição *Ah* imprime um tom emocionado no relato, desolação no sentido que tudo estava bem e, de repente, o caos se instalou.

A narrativa do documentário editado se resume, portanto, dessa forma: tem início com o que foi presenciado por Marinalva no dia 5 de novembro de 2015, isto é, a casa dela indo embora com a lama. Depois da inserção da trilha sonora, da vinheta de abertura, temos a narrativa da história de Marinalva Salgado em Bento Rodrigues, como a casa dela era estruturada, e logo após, o trabalho que desenvolvia com a produção de geleia de pimenta biquinho. Em seguida, retoma-se o que se passou no dia da tragédia, desde a rotina até o momento da invasão da lama. A narrativa é finalizada com um pedido de justiça para que ela tenha uma casa nova, uma perspectiva diante da tragédia. “Tentar seguir para frente, porque agora não tem jeito mais, o nosso pedacinho, nosso cantinho se foi. Aí, eu pretendo que a justiça seja feita agora, que a gente consiga o cantinho da gente. Eu quero um lugar digno para mim e meus filhos. O sonho é voltar todo mundo de novo”.

A narrativa se construiu, portanto, em três fases: caos – tranquilidade – caos. Caos por conta da tragédia; tranquilidade por conta dos afazeres e da vida que a atingida levava; e caos novamente pelo ocorrido no dia 5 de novembro. Discursivamente, a narração do *primeiro caos* tem a função de captar o espectador para que ele tenha interesse em assistir ao documentário até o fim. Já a finalização do documentário com o *caos* novamente, interpretamos, como uma maneira de instigar o espectador, levá-lo a refletir sobre os danos, prejuízos materiais e emocionais causados naqueles atingidos.

O tempo de entrevista com Sandra Quintão para o jornal *Estado de Minas* foi de 57min02. Comparando com os outros dois depoimentos, a entrevista com Sandra Quintão é a que mais se estendeu. Isso porque, acreditamos, ela passou a infância em Bento Rodrigues, seus pais são de lá, de maneira que tem uma relação mais antiga com o distrito e, conseqüentemente, mais histórias para contar sobre o lugar. A equipe de jornalismo disponibilizou um banco em que a entrevistada ficou sentada durante a entrevista, que se deu em uma cozinha. Ao assistirmos ao vídeo bruto, ficamos sabendo que a cozinha onde Sandra está foi cedida pelo dono do hotel onde estava hospedada após a tragédia para que fizesse suas coxinhas e pés-de-moleque para a venda.

As temáticas abordadas na entrevista foram: Cotidiano, Trabalho, História, Infância, Tragédia, Família, Perspectivas, Empresa e Barragem. Os temas mais aprofundados no momento da entrevista com a entrevistada Sandra foram Tragédia, Trabalho, devido à produção de coxinhas que realiza, e Cotidiano. Os temas História, Trabalho, Cotidiano, Tragédia, Empresa e Perspectiva foram abordados durante a entrevista mais de uma vez.

Entendemos que a retomada dos temas deveu-se por naquele momento estar muito sensibilizada pelas perdas sofridas, pela saudade da rotina em Bento Rodrigues e incomodada em estar naquela situação, morando em um hotel e assim, percebemos que o jornalista buscou obter mais informações a respeito de sua história com o local, o trabalho no Bar da Sandra que dava prazer à entrevistada, o cotidiano com outros moradores, a forma como *recebeu* a lama, a indignação com a empresa e com os moradores de Mariana que reivindicaram, logo após a tragédia, a permanência da empresa Samarco na região e a retomada de suas atividades

O início do documentário, quando Sandra Quintão diz: “Pode me dar todo o dinheiro agora que eu não vou ser a Sandra, não vou ser a Sandra que era, vou estar sempre lembrando. Eles podiam ter evitado isso, a gente ia sair de casa, não ia guardar essa lembrança da lama, não ia ter isso na cabeça, isso acabou com a gente”, mostra que ela considera que a vida dela era aquele local, as relações com os moradores, era uma questão de identificação com o lugar; e com a destruição de Bento Rodrigues, a vida dela também foi destruída. Desolação é o estado de Sandra quando a atingida fala o que viu e presenciou com a tragédia. E, ainda, negligência ao narrar que a Samarco (está no âmbito do subentendido, pois ela não cita o nome da empresa e nem dos responsáveis) poderia ter evitado a tragédia. O tom do discurso de Sandra foi de desabafo e ressentimento com relação à empresa. Ao narrar outro episódio em que passou sufoco ao ser informada de possível rompimento de barragem, temos o imaginário de impunidade. Ela narra que ela e outros moradores tiveram que subir no lugar mais alto de Bento Rodrigues para fugirem da lama de um possível rompimento de uma barragem, como podemos perceber no trecho a seguir:

Há 25 anos, com muita chuva bateu de madrugada a polícia lá em casa para tirar a gente para o lugar mais alto que ficou com muita chuva a barragem ia estourar, o Bento já tinha, o pessoal do Bento já tinha esse pesadelo sim. Há 25 anos, foi todo mundo para cima lá na igreja e o que aconteceu durante esses 25 anos. Eles tentaram conviver comunidade com Samarco, fazer trabalhos, mas eles foram criando mais barragens. Todo mundo ficou lá e esperou, aí depois veio o alerta que já tinha acabado não ia acontecer mais nada. (VOZES DE MARIANA, 2015).

A infância, tratada logo em seguida, é lembrada pela tranquilidade, simplicidade, liberdade e alegria, portanto, temos o imaginário de infância feliz de crianças do interior. Ao falar sobre a casa onde morava em Bento Rodrigues, Sandra conta com orgulho por ser uma casa antiga, onde seus pais moravam, então temos os imaginários de conquista, *status* social e tradição. Quando fala da postura da empresa, demonstra raiva, revolta pelo fato de a Samarco não ter avisado os moradores com antecedência, antes da barragem romper, para que todas as

pessoas que estavam no distrito saíssem. Logo em seguida, conta sobre a tragédia e como foi pega de surpresa, ressaltando a destruição no local. Temos o imaginário de destruição/perda, ou seja, Sandra Quintão viu aquele local de tradição ser destruído e, assim, houve também uma perda do seu *status* social. Esses imaginários podemos interpretar no trechos a seguir:

A minha lembrança de criança era pé no chão é o lugar ainda sem o asfalto. Era em cima de pé de jabuticaba, em cima pegando manga no terreno dos vizinhos, brincando de pique que não tinha luz ainda. Esse ano até São Bento encheu de gente, foi uma festa muito boa, foi no dia 31 de julho. Nós nunca tivemos assim, foi muito bom, o movimento do meu Bar, nossa surpreendeu foi assim parece que esse ano foi a despedida, porque foi tudo muito bom esse ano lá em Bento.

Era a minha casa, a mais bonita, a mais antiga, tinha um piso de pedra nela de dar inveja; eu acho que isso a lama não levou não. A minha casa era ligada ao bar, então a minha sala, se eu deixasse a porta aberta, o pessoal via a minha sala. Era uma casa de 20 cômodos, então tinha os cômodos do bar, da minha casa. (VOZES DE MARIANA, 2015).

O imaginário de (in)justiça marca o discurso de Sandra Quintão quando ela fala sobre a empresa; e o imaginário direito à propriedade quando narra que o desejo dela é que a empresa limpe todos os estragos causados no distrito, em sua casa, e que dê segurança para a volta dos moradores ao local. Ela conta o que estava cultivando em Bento e esperava alimentar-se do que ela mesma produziu, plantou.

Eu não voltei, não sei se eu vou conseguir voltar ver a casa onde minha mãe meus pais a vida toda gostaram, moraram. Vai ser difícil retornar a Bento; eu quero retornar a Bento, mas eu quero que limpam tudo que eles fizeram. Cultivem minha terra que eu estava com um lote ao lado que eu tinha comprado com mais de cem pés de milho, mandioca, estava jogando água na mangueira que eu ia comer um milho lá do meu lote. Eu quero que limpem tudo e devolvem minha casa, a minha casa que eu gostava muito, porque eu quero isso, pode ser 20%, eu e o pessoal ganharmos, mas eu lutei. Eu tentei. Ver se eles limpam tudo e dê segurança para gente ir lá. É o que eu quero deles agora é isso. (VOZES DE MARIANA, 2015).

O último trecho do material editado, portanto, mostra uma mulher que quer o retorno da harmonia do local e a sua casa de volta. A narrativa é finalizada com o tema tragédia, a dificuldade de Sandra retornar ao local e ver toda a destruição; por fim, ela pede justiça, que limpem o local e construam uma casa nova para ela. A narrativa, portanto, se estrutura em caos – tranquilidade – caos – tranquilidade - caos.

### **O olhar jornalístico: o (in)visível**

Nas três entrevistas, na edição dos documentários, foram priorizadas as falas sobre o dia do acontecimento, a tragédia, o que os atingidos viram, presenciaram, atuando, dessa forma, como testemunhas do acontecimento. Além disso, buscou-se enfatizar o cotidiano delas em Bento Rodrigues. Os três documentários têm início com o drama vivenciado na tragédia e finaliza com o retorno das informações sobre a tragédia. Então, em todos temos no início o discurso do caos, passando por um lugar prazeroso e tranquilo e finalizando com o discurso do caos novamente. Entendemos que esses *primeiros caos* tiveram a função de captar possíveis espectadores, para que estes se interessassem em assistir aos documentários até o final. As partes que ressaltam a tranquilidade e o prazer em viver em Bento e conviver com os moradores buscam *dar um respiro* ao espectador pela tensão passada anteriormente, além de reforçar que os atingidos eram felizes, viviam bem e harmoniosamente naquele local. Ao retomar o *caos* novamente, a ideia é sensibilizar, causar emoção no espectador.

O testemunho, para Amaral (2011), de forma geral, desempenha o papel de evidenciar um “[...] fato ou situação, de ser uma prova cabal, afinal, nele alguém relata o que viu ou ouviu ou sentiu. Outra função do testemunho é permitir ao público ‘ver’ a partir de um lugar trágico sem que ele tenha que viver a tragédia, o que lhe dá conforto, alívio e segurança” (p. 74). As fontes testemunhais, para Amaral (2011), reforçam os efeitos de realidade pela interpelação de sua experiência. Para a referida autora, os critérios de escolha dos atores sociais que terão visibilidade na matéria jornalística servem para credibilidade, captação e podem, ainda, obedecer às lógicas de notoriedade, representatividade, polêmica ou expressão. Os testemunhos são utilizados para provar a verdade do relato. (AMARAL, 2011).

Dessa forma, o que percebemos foi uma tentativa do jornal *Estado de Minas* em mostrar narrativas de testemunhas de um acontecimento que, antes da tragédia, tinham uma vida tranquila, viviam em um ambiente amistoso, de boa convivência, saudável e, de repente, de uma hora para outra, de forma abrupta, essa normalidade acaba. Mostra-se uma ruptura, a passagem de uma situação de paz e tranquilidade para uma de caos e sofrimento.

Em todos os três atingidos, a narração do dia 5 de novembro foi o que mais se destacou, pois cada um relatou o que viu, ouviu e sentiu naquele dia. Dessa forma, mesmo abordando temas que os entrevistados se sentiam à vontade e tinham mais afinidade no momento da entrevista, os assuntos privilegiados na edição foram o dia 5 e o cotidiano de cada um, a rotina deles antes da tragédia. Constatamos que outros temas foram abordados com o intuito de deixar os entrevistados mais à vontade frente à situação de comunicação (entrevista midiática). Percebemos, contudo, que os tópicos-guias utilizados durante a

entrevista pelos entrevistadores direcionam as construções narrativas e a edição mediatiza trechos das narrativas focalizando determinados imaginários em função de uma intenção comunicativa: dar visibilidade a uma parcela da tragédia pelo olhar de testemunhas oculares que juntas ecoam a coletividade dos atingidos, sem perder o caráter pessoal e subjetivo de cada entrevistado.

Podemos considerar, portanto, a partir da metáfora *portagem sociodiscursiva*, que no processo de uma produção de um produto audiovisual, a equipe responsável já vai a campo com um roteiro das perguntas pré-definido, mesmo que no percurso da entrevista haja uma alteração ou aprofundamento de questões que estavam fora desse roteiro, tem-se em mente também a ideia da imagem e quem serão os entrevistados. Esse processo seria o que antecede a cancela da portagem. Com as imagens feitas e as entrevistas realizadas, é o momento de o editor preparar o produto para atingir seu público. O editor, nessa etapa, faz suas escolhas e toma decisões. Ao abrir a portagem, com o vídeo finalizado, o público terá conhecimento de uma parte de tudo que foi coletado. Entendemos que há uma pré-produção, um planejamento, um objetivo, mas tudo pode ser alterado depois de analisadas as imagens coletadas e o conteúdo que o jornalista conseguiu de fala do entrevistado. Houve, no *Vozes de Mariana*, uma motivação, que é a tragédia, o rompimento da barragem; um objetivo que pode ser atingir uma determinada audiência ou até mesmo dar voz aos atingidos; uma inspiração e referências, no caso o livro *Vozes de Tchernóbil*, de Alexiévitich (2016). A partir disso, foram traçados enredo, argumento, relação das cenas etc. Personagens e locações fizeram parte dessa produção para que a filmagem fosse realizada até chegar à edição, em que a narrativa audiovisual ganhou forma.

No caso de *Vozes de Mariana*, ao passar pela *portagem sociodiscursiva*, o jornal *Estado de Minas* deu ênfase à rotina tranquila dos moradores em Bento Rodrigues antes do rompimento da barragem e com a tragédia houve um turbilhão de sentimentos e mudanças na vida dessas pessoas. Portanto, a ideia foi mostrar o desespero enfrentado pelos atingidos. E do outro lado da portagem, os espectadores veem uma tentativa dos atingidos em reconstruir, por meio das memórias individuais, o lugar destruído, fragmentos de Bento Rodrigues vistos do lugar mais alto do local.

### **Considerações finais**

A partir das análises do registro bruto e dos materiais editados, constatamos que a participação dos jornalistas na condução das entrevistas apresentou função estratégica discursiva, pois conseguiram resgatar lembranças que sensibilizaram os entrevistados e, de

certa forma, emocioná-los. Os assuntos tratados nas entrevistas buscavam desinibir os entrevistados, deixando-os mais à vontade diante da câmera. Falar da infância, de uma pessoa que gosta muito, de um trabalho que é revigorante, por exemplo, é uma tentativa de criar um laço de confiança entre entrevistado e entrevistador. Os jornalistas exploraram a empatia, a dor da perda, o altruísmo, a força dos atingidos, em detrimento às ações praticadas pela empresa e os danos causados aos seres vivos e ao ambiente.

Concluimos que a produção de um audiovisual passa por vários processos e etapas, como motivação e objetivo, mas é somente na edição que é possível definir o enquadramento que será dado de acordo com o que se conseguiu coletar com as entrevistas. E é dessa maneira que temos uma versão do veículo de comunicação sobre aquela temática, é o olhar dele para aquela situação. É nesse sentido que chamamos as filtragens realizadas para o produto final de *portagens sociodiscursivas*.

A edição de *Vozes de Mariana* mostrou uma ruptura da normalidade em Bento Rodrigues, de um estado de tranquilidade e paz em que viviam os moradores para uma situação de caos e desespero, com o rompimento da barragem. O que passa pela portagem, pelo filtro da edição e chega ao espectador em termos de matriz de sentido são os imaginários e os efeitos de patemização, sendo o carro-chefe a comoção. Assim como o personagem principal João Xilim do livro *Portagem* guarda na memória os caminhos percorridos em sua trajetória de vida, a processo de edição deixa suas marcas por trás desse filtro por meio dos pressupostos e subentendidos. Ainda que tenhamos no processo de edição as escolhas do editor sobre o que vai ou não ser exibido, a edição deixa uma lacuna de interpretações, pressupondo, assim, intenções comunicativas. O imaginário da tragédia/destruição é reforçado por estratégias de patemização diversas como o tratamento das imagens, trilha sonora, seleção de trechos narrativos, tudo isso com o intuito de comover o espectador. Os enunciadores podem ter provocado no espectador uma série de emoções, como compaixão em relação aos atingidos e raiva contra os causadores daquele sofrimento (no caso, a Samarco).

Percebemos, portanto, a subjetividade nas escolhas dos editores ao utilizar, por exemplo, planos de câmera mais próximos do entrevistado quando este está sob forte emoção. A edição tem o poder de mostrar para o público a espontaneidade e autenticidade como características dos entrevistados, sendo essa a ideia que o jornal quer passar para o público, que é um momento *espontâneo* dos entrevistados, porém podemos perceber no material bruto que houve uma condução do jornalista, sendo que este preferiu privilegiar certas temáticas em detrimento de outras. As narrativas dos três entrevistados (José do Nascimento, Marinalva Salgado e Sandra Quintão), mesmo que focando assuntos diferentes entre si, seguiram num

mesmo movimento: a ideia do caos; depois os momentos de tranquilidade, fases prazerosas que passaram em Bento Rodrigues e, por último; o caos novamente. São os imaginários de paraíso e de inferno presentes nas narrativas.

## Referências

ALEXIÉVITCH, S. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

AMARAL, M. F. O enquadramento nas catástrofes: da interpelação da experiência ao relato da emoção. **Contracampo**, Niterói (RJ), n. 22, p. 65-82, fev. 2011.

CHARAUDEAU, P. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In : PAULIUKONIS, M. A. L. e GAVAZZI, S. (Orgs.) *Da língua ao discurso : reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro : Lucerna, 2005, p. 11-27., 2005

CHARAUDEAU, P. Pathos e discurso político. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (org.). **As Emoções no Discurso**, Volume 1. Rio de Janeiro : Lucerna, 2007a. p. 240-251.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In : BOYER, H. *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. **Langue(s), discours**. Vol. 4. Paris : Harmattan, 2007b. p. 49-63.

CHARAUDEAU, P. **Discurso político**. Tradução de Fabiana Komeu e Dílson Ferreira da Cruz. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

FOLHA DE S. PAULO. **Manual da redação da Folha de S. Paulo**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2001.

HERNANDES, N. **A mídia e seus truques**: o que jornal, revista, TV, rádio e Internet fazem para captar e manter a atenção do público. São Paulo: Contexto, 2012.

MENDES, Orlando. **Portagem**. São Paulo: Ática, 1981.

## Sobre as autoras

*Flávia Pereira Dias* (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-5383-3589>)

Doutora em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Atualmente é jornalista responsável pela divulgação científica no CEFET-MG.

*Giani David Silva* (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-1461-5837>)

Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Realizou Estágio Doutoral na Université de Paris XIII (2001). Atualmente é professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

*Ludmila Vasconcelos Machado Guimarães* (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-5741-0279>)

Doutora em Administração na linha de pesquisa de Recursos Humanos e Relações de Trabalho pelo CEPEAD/UFMG com período sanduíche na Université du Quebec a Montréal. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Administração (PPGA) do CEFET-MG.

Recebido em fevereiro de 2022.

Aprovado em junho de 2022.