



## Testemunho, trauma e imagens de catástrofes socio-ambientais da mineração brasileira em *Vozes de Mariana* e *Vozes de Brumadinho*

**Karina Gomes Barbosa<sup>1</sup>**  
Docente, Ufop

**André Luís Carvalho<sup>2</sup>**  
Docente, Ufop

**Resumo:** Neste artigo, analisamos os especiais multimídia *Vozes de Mariana* (2015) e *Vozes de Brumadinho* (2019), do jornal Estado de Minas, da perspectiva do testemunho em interseção com o jornalismo. A indagação central é quem testemunha nas imagens em movimento, e que tempos e espaços tais testemunhos acionam na visualidade do trauma, para entender o lugar do jornalismo como mediador e sujeito da narração do trauma numa era de catástrofes. A análise se constrói em três eixos: das temporalidades, dos testemunhos e das cenas testemunhais. O procedimento metodológico cruza o visionamento disciplinado dos especiais e entrevista com o jornalista responsável pela produção do EM. Concluímos que os especiais são singulares estética, informativa e conceitualmente, e podem ser compreendidos como produtos jornalísticos audiovisuais de teor testemunhal, que tensionam tanto o testemunho quanto o jornalismo.

**Palavras-chave:** testemunho; trauma; mineração; imagem; jornalismo

### 1. Impossível não contar

Liudmila Ignátienko perdeu o marido, Vassíli, no desastre nuclear de Tchernóbil, em abril de 1986. Ele era um dos bombeiros convocados a controlar o incêndio no

---

<sup>1</sup>Doutora em Comunicação pela UnB. Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Ufop. [karina.barbosa@gmail.com](mailto:karina.barbosa@gmail.com).

<sup>2</sup>Doutorando em Teoria e História Literária pela Unicamp. Professor do curso de Jornalismo da Ufop. Orientador: Márcio Seligmann-Silva. [adlcarvalho@gmail.com](mailto:adlcarvalho@gmail.com).

reator 4 da Central Elétrica Atômica de Tchernóbil e morreu dias depois em Moscou, em decorrência dos efeitos da radiação. O aterrorador testemunho de Liudmila abre o coro que a jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch reuniu em *Vozes de Tchernóbil* (2016). A mulher narra do momento em que o marido foi à planta nuclear até a morte da filha recém-nascida e a vida posterior. Em certo momento, Liudmila diz/Svetlana escreve: “É impossível contar! Impossível escrever!” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 23). E, no entanto, Liudmila testemunha. E Svetlana testemunha com ela, para nós.

Foi este trabalho de Svetlana Aleksievitch, reconhecida por livros que investigavam entranhas da ex-URSS a partir do que ela chama de “[...] pequeno espaço chamado um ser humano... um indivíduo singular” (ALEKSIÉVITCH, 2015, p. 6), que inspirou o jornal mineiro Estado de Minas (EM) a produzir os especiais multimídia *Vozes de Mariana* (2015) e *Vozes de Brumadinho* (2019). Nos textos que abrem os produtos publicados no veículo diário de referência mais tradicional do estado, o editor-chefe do EM, Carlos Marcelo Carvalho, revela a inspiração em *Vozes de Tchernóbil* e explica que os jornalistas ouviram

[...] gente que perdeu gente, gente que perdeu bens materiais, gente que perdeu as referências do passado, gente que ganhou traumas e cicatrizes. [...] a palavra não está com autoridades nem com especialistas. Quem fala [...] são brasileiros anônimos, vítimas do descaso criminoso [...] Porque eles, e tantos outros, não podem ser vítimas também do silêncio.

Na abertura do especial de Brumadinho, Carvalho reforça a premência da fala pós-traumática: “Porque eles, e tantos outros brasileiros que vivem entre o luto e o medo desde 25 de janeiro de 2019, não podem ser vítimas de mais um crime: o do silenciamento”. *Vozes de Mariana* foi lançado em 5 de dezembro de 2015, um mês após o rompimento da Barragem de Fundão (Samarco/Vale/BHP Billiton). O trabalho traz testemunhos audiovisuais de 16 atingidos pela tragédia. Três anos depois, em 25 de fevereiro, o EM publicou novo especial, *Vozes de Brumadinho*, dedicado aos testemunhos audiovisuais de 12 atingidos por outro desastre socioambiental, o rompimento da barragem 1 da Mina de Córrego do Feijão, da Vale, ocorrido um mês antes. Os especiais foram publicados no jornal impresso e como especiais multimídia majoritariamente audi-

ovisuais<sup>3</sup>, com vídeos testemunhais acompanhados dos relatos escritos e imagens. O primeiro surge como desdobramento da cobertura factual que vinha sendo feita pelo jornal desde 5 de novembro de 2015 e começou a ser planejado 15 dias depois do rompimento de Fundão. Já o especial de Brumadinho (MG) é planejado e executado logo após o rompimento, acumulando a experiência prévia. Ambos foram coordenados por Fred Bottrel, subeditor do EM e coordenador do núcleo multimídia do jornal, e a equipe dos dois produtos é quase integralmente a mesma.

Neste artigo, colocamos em diálogo e sob análise os dois especiais audiovisuais a partir da perspectiva do testemunho, em interseção e tensão com o jornalismo. Temos ao centro a indagação sobre quem testemunha nas imagens em movimento, e que tempos e espaços tais testemunhos acionam na visualidade do trauma. Por fim, qual o lugar do jornalismo, numa era de catástrofes, como mediador e sujeito da narração do trauma, deste encontro do sobrevivente com os ouvintes? Nossa análise se constrói a partir de três eixos: o das temporalidades, dos testemunhos e dos espaços, visualidades e sonoridades das cenas testemunhais, em um procedimento metodológico que cruza o visionamento disciplinados dos especiais sob o olhar dos estudos de testemunho e de entrevista com um dos jornalistas responsáveis pela produção dos especiais.

## 2. Trauma, testemunho e jornalismo

Para responder nossas indagações, precisamos compreender o papel da imagem audiovisual na recuperação da memória e da narração do trauma. Geoffrey Hartman (2000, p. 208) afirma que perceber a potência das formas de representação de eventos extremos “significa reconhecer o seu poder de mover, influenciar, ofender e ferir”. Para ele, o audiovisual corporifica e humaniza os sobreviventes, coloca em evidência sua identidade, violentada pela experiência extrema de um evento catastrófico. E, mesmo diante da aporia da representação do trauma, faz com que a imagem da catástrofe surja “no espectador *como fruto da sua passagem pela voz, pelo gesto*” (SELIGMANN-

---

<sup>3</sup> Os especiais estão disponíveis em <https://bit.ly/2PhnCQN> e <https://bit.ly/2Xjw8mT>. Acesso em 20 de jul. 2020.

SILVA, 2003, p. 81, grifo original). Se, no testemunho literário da Shoah existe uma premência pessoal pela fala, que leva Maurice Blanchot a se confessar ser o “eu” num narrador “ele” (DERRIDA, 2015), evidenciando a fragmentação do eu pós-trauma, em outros trabalhos como *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, quem sobrevive é colocado no centro do testemunho, com a interferência de uma segunda pessoa (o entrevistador), e da edição (terceira pessoa). A segunda e terceira pessoas, para nós também testemunhas, podem ser apenas aquelas que conseguem levar adiante a história do sobrevivente. Ou há aí uma posição ativa: ao ocuparem a cena testemunhal com o sobrevivente, ajudam a possibilitar ou construir a narração, como indaga Hartman (2000)? E também a constroem, como co-narradores?

Usamos o termo teor testemunhal seguindo a problematização feita por Seligmann-Silva (2008, p. 71), “de que todo produto da cultura pode ser lido no seu teor testemunhal”, especialmente a partir da modernidade, quando a catástrofe passa a ser algo do cotidiano, não mais do excepcional. Assim, o testemunho dos sobreviventes desse mundo e tempo trágicos se torna parte essencial do entendimento de nossa contemporaneidade. Para Hartman (2000, p. 215), ao contrário das constantes “imagens violentas” da mídia – capazes de causar um “trauma secundário”, uma retraumatização, e que muitas vezes mais contribuem para uma dessensibilização, anestesiamento, banalização da violência –, o testemunho em vídeo opera como “um modo alternativo de transmissão do evento terrível, um modo não traumatizante de representação”. Ele é capaz de dar lugar à reflexão e à imaginação, de facilitar a experiência e incorporação do vivido.

E é justamente devido a esse lugar da realidade como catástrofe cotidiana em que a modernidade e a contemporaneidade se transformaram que vimos as formas de representação tradicionais se estilhaçarem. Essas formas, o realismo, a historiografia clássica (o jornalismo?), pretendiam traduzir o mundo a partir de uma objetividade que passa a ser impensável diante do horror tornado constante, e nesse contexto a teoria freudiana do trauma se constitui em uma virada para a leitura do mundo. Embora, como afirma Seligmann-Silva (2008), reconstruir a cena traumática tenha continuado a ser importante para Freud, a ideia dessa cena como “fantasma”, como algo que cinde o eu e assombra, oferece um caminho não linear, não positivista para o entendimento e a possibilidade de compreensão e de narração do mundo. Shoshana Felman (2000, p. 27, gri-

fos da autora) destaca que a psicanálise revê e renova o conceito de testemunho, propondo, “pela primeira vez na história da cultura, que não é necessário *possuir* ou *ser dono* da verdade para *testemunhar* sobre ela de forma eficiente”. Trauma é uma ferida da memória, que gera uma incapacidade de experiência plena.

Na Era do Trauma, está em questão nossa capacidade ou pretensão de alcançar uma realidade absoluta, via representação a partir da objetividade ou do realismo. Como representar o incomensurável, como narrar algo que foge à experiência ou percepção? Nesse sentido, Felman (2000, p.17-18) afirma que “o testemunho se tornou uma modalidade crucial de nossa relação com os acontecimentos de nosso tempo – com o trauma da história contemporânea”. Marcado muitas vezes pela fragmentação, pela repetibilidade, pela literalidade oposta à representação ou à metáfora, pelas pausas e silêncios, que evidenciam as relações da memória com o lembrar e o esquecer como forma de sobreviver ao trauma, por uma reconfiguração do tempo histórico fixado no evento traumático, no presente, o testemunho é, para Felman (2000, p. 18, grifos da autora), “*um ato de fala*”, “uma *prática* discursiva, em oposição à pura *teoria*”, “composto de pequenas partes de memória que foram oprimidas pelas ocorrências que não tinham se assentado como compreensão ou lembrança”, e não um enunciado sobre algo ou um discurso completo, totalizador dos eventos que relata.

Talvez seja essa característica que demarque o lugar do testemunho no jornalismo. Na efeméride recente de um ano e meio do rompimento da Barragem 1, do Córrego do Feijão em Brumadinho, houve poucas matérias de teor testemunhal. Como em geral no jornalismo de catástrofes, os testemunhos aparecem mais destacadamente nos primeiros dias. À medida que o tempo passa, vão perdendo espaço para as fontes institucionais, oficiais, especializadas. Desse modo, à medida que o evento se afasta temporalmente do seu momento ápice, o dia da catástrofe, sua configuração narrativa como acontecimento jornalístico parece voltar-se mais para questões ditas objetivas, como causas e consequências técnicas, conflitos legais, em detrimento de sua subjetividade e humanidade, ou seja, da experiência e dor de quem dele padece e que nos parecem cruciais para a compreensão desses eventos. Márcia Franz Amaral (2018, p. 55) afirma que “o testemunho fica restrito à experiência individual. O potencial político que poderia colaborar com a configuração de uma questão pública é silenciado”. A autora pondera

que, se nas horas mais próximas aos eventos, os testemunhos muitas vezes são inacessíveis, pelas condições de produção da notícia, do acesso aos locais do fato e de suas vítimas, por outro, a indignação e as denúncias costumam aparecer, com mais frequência, depois de um tempo do evento trágico, quando os sobreviventes começam a se organizar e entender melhor o ocorrido. O problema é que muitas vezes o tom da cobertura neste momento passa a ser outro.

Essa discussão deixa claro que o lugar ocupado pelo testemunho no jornalismo é instável. Parece haver uma incompatibilidade entre a verdade que o testemunho e a testemunha portam e fundamentos jornalísticos como a objetividade, além das técnicas de narrativa jornalística, que demandam muitas vezes que a voz testemunhal esteja amparada, apoiada, confrontada e confirmada por outros tipos de fontes jornalísticas. Ou que o testemunho atue, como afirma Leandro Lage (2013, p. 75), como “artifício retórico fundado numa pretensão à veracidade própria do jornalismo”. Para o autor, muitas vezes o testemunho, sobretudo o televisivo, atua como “atestação do sofrido” (p. 76), dentro da lógica das fontes que apontamos. Essa visão estreita do testemunho no jornalismo o torna equivalente, diz Lage (p. 77), “ao simples registro de uma experiência”. Vale lembrar que nos estudos do testemunho, justo a experiência plena vivida de um evento extremo é um desafio para quem o experiencia, tenta narrá-lo e incorporá-lo à memória. Nesse contexto, as imagens ganham dimensão especial, pois, devido a um caráter dito documental, “continuariam gozando de uma espécie de autoridade testemunhal baseada em sua suposta transparência”, embora, como já vimos, também possam silenciar, dessensibilizar no lugar de afetar. Lage (2013) aponta que é preciso compreender o testemunho para além da lógica das fontes jornalísticas.

Direção semelhante seguem Fernando Resende e Ana Claudia Peres (2016), quando afirmam que a objetividade – a que chamamos objetivismo – é utilizada como alibi pela mídia hegemônica e enclausura o jornalismo em um paradigma informacional, no qual o testemunho é “mera técnica para obtenção de verdades [...] declarações aspeadas dos entrevistados” (2016, p. 127). No lugar, defendem um jornalismo de teor testemunhal a partir de um gesto de recusa do dogma: “quando valorizado nas narrativas midiáticas para além da técnica, o testemunho, como instância de correlação de afetos, pode dar a ver um sensível da experiência, muito mais do que mediar o sofrimento” (2016,

p. 135). Na busca obsessiva pelo objetivismo, que de alguma forma chancele a dita “verdade” ou veracidade jornalística, o repórter muitas vezes, como aponta Amaral (2015, p. 46), privilegia as chamadas fontes autorizadas: “aquelas consagradas que representam instituições de poder, que exercem certo controle e têm responsabilidades determinadas”. Supostamente elas teriam mais credibilidade, pela posição ou status. Amaral critica essa postura, mostrando que muitas vezes justo tais fontes optam por uma tergiversação de responsabilidades, com discursos aparentemente mais neutros ou despolitizados. Horacio Machado Araújo (2020) ecoa a crítica, evidenciando que tanto parte da ciência, das instituições públicas e privadas e dos meios informativos acabam optando pela ótica dos vencedores ou dos opressores, reforçando a estrutura colonialista a que os menos ou nada empoderados são submetidos, diante do silenciamento ou da menor importância de suas versões, uma vez que:

[...] a colonialidade se expressa nas narrativas sociais que, sob diferentes registros (discursos acadêmico-científicos, ético-filosóficos, políticos, estatais e jurídicos, jornalísticos e *mass*-midiáticos), operam na naturalização e na legitimação daqueles [populações e territórios explorados] sob a forma de *visões oficiais*. Com o *status* do oficial, as crenças dominantes fazem com que os acontecimentos humanos e sociais percam historicidade e politicidade, e se apresentem como “a única alternativa”, rumo ao verdadeiro da “evolução” e do “progresso da humanidade”. Em suma, a inexorável “realidade”. (ARAÓZ, 2020, p. 50)

Nesse sentido, testemunhos de sobreviventes devem desestabilizar, a nosso ver, “uma posição axiológica em que o jornalista se apresente como autoridade a legislar sobre a verdade do traumatizado, validando-a como digna de cobertura, edição e divulgação” (GOMES BARBOSA; VARÃO; CARVALHO, 2019, p. 115). E em seu lugar buscar uma relação que tome o sobrevivente como “partícipe na construção da verdade que emana da voz daquele que relata” (p. 115); um posicionamento ético diante do trauma, da catástrofe, do testemunho mas, acima de tudo, do sobrevivente. Trata-se, continuam, de um jornalismo “no qual a essência da verificação seja resultado das muitas vozes” que nos narram violências e traumas. Nesse sentido, e diante dos testemunhos de sobreviventes em vídeo, Hartman (2000, p. 212) vê a entrevista como “ato social, ainda que temporário e precário”, capaz de reforçar a identidade da testemunha. E como o autor

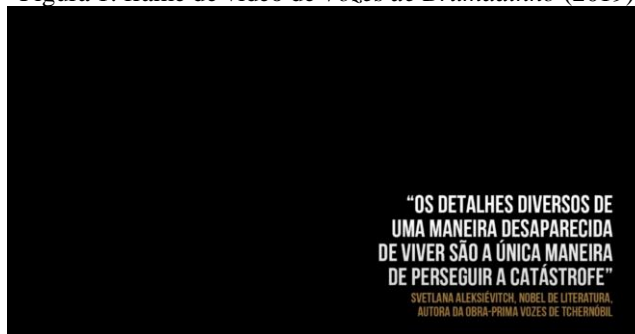
destaca, citando Dori Laub, o papel do entrevistador-ouvinte, condição sem a qual o testemunho não ocorre, acaba por reforçar também uma comunidade afetiva pela qual os sobreviventes podem se reconectar ao mundo, com a esperança de que suas palavras sejam de fato ouvidas, e com isso se renovem os sentimentos de compaixão.

Quando o Estado de Minas aciona o trabalho de Svetlana Aleksievitch como fio para *Voices de Mariana* e *Voices de Brumadinho*, parece buscar se aproximar desse jornalismo centrado radicalmente nos sujeitos, desafiando o objetivismo e a técnica estéril, e se acercar dos objetivos expressos por ela em *Voices de Tchernóbil*: “Eu quero narrar a história de forma a não perder de vista o destino de nenhum homem” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 50). Para a autora, é ali, na vida cotidiana e muitas vezes apagada de cada sujeito, que tudo acontece (2015):

Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, o ciúme, a infância, a velhice. Sobre música, danças, penteados. Sobre os milhares de detalhes de uma vida que vai desaparecendo. Essa é a única maneira de enquadrar a catástrofe no contorno do cotidiano e de tentar contar alguma coisa. De compreender alguma coisa (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 17),

diz a jornalista no trecho de *O fim do homem soviético* (2016a) que inspira a epígrafe dos especiais do EM (Figura 1):

Figura 1: frame de vídeo de *Voices de Brumadinho* (2019)



Fonte: em.com.br

Nos parece que o EM, ao recorrer à obra de Aleksievitch, busca um mergulho similar ao da autora nos modos pelos quais as vidas dos sujeitos são moldadas por even-



tos, nos casos de Tchernóbil, Fundão e Brumadinho, por eventos catastróficos. Segundo Gomes Barbosa, Varão e Carvalho (2019, p. 117), tratam-se de iniciativas que integram uma “práxis jornalística orientada para a transformação dos sujeitos, para os direitos humanos [...]”. Nesse processo, as verdades se expressam pelas vozes de quem testemunha, a favor de um jornalismo “que implica em uma posição política diante de um mundo que violenta; uma postura ética para com sujeitos que precisam ser ouvidos; e uma operação estética em narrativas de teor testemunhal” (Idem, p. 118).

### 3. As cenas testemunhais

Para Seligmann-Silva, “o testemunho é, via de regra, fruto de uma *contemplação*: a testemunha é sempre testemunha *ocular*. Testemunha-se sempre um evento” (2000, p. 82, grifos do autor). Portanto, aquilo que se vê, que ocorre diante dos olhos de quem viveu e/ou sobreviveu a um evento traumático, ou mesmo para quem perdeu um ente querido, é central para a questão testemunhal. Mesmo que o visto, como muitos sobreviventes testemunham em *Vozes de Mariana* e *Vozes de Brumadinho*, não corresponda ao evento mais explícito, como a onda devastadora de rejeitos minerários destruindo tudo (que muitos não viram porque fugiam dela, sem tempo de olhar para trás, ou pela impossibilidade de uma experiência plena daquilo que se coloca diante dos olhos, ou de sua incorporação à memória, justamente por ser esta realidade tão absurda, tão transbordante).

A construção narrativa é marcada com todas as testemunhas sentadas em bancos (precários), de frente à câmera principal. Ao redor delas, a maioria dos espaços serve a uma marcação de recuperação da história que narram. Assim, o bombeiro Leonardo Farah é ouvido em meio aos escombros de Bento Rodrigues e, pouco mais de três anos depois, em meio aos rejeitos minerários em Brumadinho. Dos testemunhos de Brumadinho, cinco espaços evocam a catástrofe diretamente, sendo quatro mais diretos, evidenciando paisagens de destruição, como o lugar o que um dia foi a fazenda da família e hoje é uma grande massa de rejeitos, e um que é índice da destruição, o centro do cemitério da cidade, agora um memorial da tragédia coletiva da comunidade. Em Mariana,

apenas três testemunhos se colocam diretamente no não-lugar; *aquilo que era* Bento ou Paracatu; mas estranhamente *ainda é*. Os outros testemunhos também evocam a catástrofe, não com a recuperação direta do passado (os rompimentos), mas como marcação da precariedade presente: Marinalva está sentada em frente à casa alugada provisoriamente pela mineradora, e ao fundo vemos um amontoado de sacolas, malas, a improvisação de um cotidiano destruído. Dona Leontina está sentada no meio de uma capela; sua primeira afirmação é que perdeu tudo, menos a fé em Deus. E, no entanto, Bento Rodrigues, comunidade profundamente religiosa, perdeu para a violência dos rejeitos minerários a igreja centenária de São Bento, espaço fundamental de sociabilidade do subdistrito onde eram celebradas festas.

Mas o que é central, do ponto de vista narrativo, informativo e conceitual nos produtos audiovisuais jornalísticos é quem testemunha. Todos os personagens ocupam o lugar central do plano expressivo. Se o corpo e suas expressões são parte fundamental da identidade, esse corpo sobrevivente dita o elemento de maior destaque, atenção e definição. Corpo recortado em planos fotográficos que variam de mais abertos, como planos de conjunto e médios, a fechados – meio primeiro plano, médio e de detalhe –, expondo sua importância para guiar a narrativa jornalística. A escolha de planos mais fechados indica a importância da marcação dessa identidade, da unicidade do relato testemunhal, e nos convida a alcançar, de forma mais complexa, a configuração desse contexto.

Figura 2: a centralidade dos corpos em *Vozes de Mariana* (2015)



Fonte: em.com.br

O uso recorrente de cortes secos na edição, que vão do corpo inteiro, especialmente para planos da altura do peito ao rosto, centraliza a fala, a expressão verbal e facial na construção expressiva e sígnica dos especiais. Em Mariana, planos mais fechados, de mãos ou pés, que ajudam a ampliar a construção das identidades ao nos fazer ver outros aspectos dos personagens, foram pouco usados. Já em Brumadinho, o recurso se torna frequente e é repetido nos episódios. Isso indica a busca por um detalhamento maior desses corpos que falam do trauma por que passaram. Outro aspecto revelador das opções feitas pela edição é que, como esse corpo é mantido na maior parte do tempo no centro do quadro, com toda a atenção voltada para ele, as falas, recortadas e (re)montadas na edição para garantir a linearidade de conteúdo diante do que se quer narrar, são fragmentadas por cortes secos bruscos de gestos dos personagens e mudanças também bruscas de iluminação, que explicitam a narrativa construída pela edição jornalística. Por um lado tais efeitos causam um certo descompasso – fala linear *versus*

gestos e luzes bruscamente fragmentadas – e por outro revelam a atuação do editor-jornalista, de uma nova configuração do testemunho, que tensiona tanto este último quanto o próprio jornalismo. Pensando em Felman, para quem o testemunho é um “ato de fala performático” (2000, p. 16-18), e a testemunha, alguém que, solitariamente (porque ninguém viveu sua experiência como ela), torna-se “veículo de uma ocorrência, de uma realidade, de uma posição ou de uma dimensão *para além dele mesmo*”, podemos inferir que sua manifestação mais densa e central na elaboração do acontecimento catastrófico midiático permite-nos alcançar camadas da catástrofe pouco aprofundadas no jornalismo hegemônico ou no uso tradicional das fontes testemunhais.

Ao redor desses corpos que testemunham, os planos de fundo, espaços onde ocorrem as gravações, são diversos. Em sua maioria são estáticos e predomina a câmera fixa frontal. Lembram mais fotografias, pois não trazem elementos em movimento dentro do quadro, a não ser alguns vídeos em que há pessoas bem ao fundo, sem destaque, que entram e saem das cenas. O que mais quebra a estaticidade das paisagens, o tempo congelado de uma temporalidade, são os planos fechados que se intercalam aos planos médio e de conjunto na edição. Podemos classificar essas paisagens cenográficas em seis: o *locus* da devastação (6), e um cemitério (que a nosso ver está intimamente ligado ele, com ruínas da destruição, imensas massas uniformes de rejeitos sobre os quais nada ficou em pé, e os túmulos); o que se supõe ser a casa, a morada, provisória ou permanente, de quem narra – com um corte bastante restrito, na maioria das vezes, deixando ver apenas parte da fachada, uma laje, uma varanda de hotel ou ainda, em um caso em Mariana, o interior de uma cozinha (7); espaços urbanos abertos, especialmente praças, reconhecíveis por quem mora na cidade onde foram tomados, embora não mostrem seus elementos icônicos (3), a não ser uma tomada do mirante da Igreja São Pedro e uma rua do Centro Histórico de Mariana (2); locais de acesso público e com funções específicas, ora claramente identificados (2), como o interior de uma igreja e um campo de futebol, ora sugeridos, como as janelas pintadas com desenhos, e um galinheiro que parece alojar os animais resgatados (2); locais abertos de difícil identificação (4); o hangar do helicóptero do Corpo de Bombeiros, em Brumadinho (1).

Figura 3: os lugares e não-lugares de testemunho em *Vozes de Brumadinho* (2019) e *Vozes de Mariana* (2015)



Fonte: em.com.br

Um ponto instigante das paisagens é que são justamente as de devastação em Mariana e Brumadinho, a igreja e o campo de futebol, em Mariana, além das duas vistas reveladoras da última, em que o nível descritivo aparece com mais força, mais detalhamento de onde e do que se tratam. São cenários mais inequívocos e explícitos. Uma vista de Brumadinho ou de Córrego do Feijão, onde as pessoas continuam habitando, não aparece. Os rejeitos chegaram à cidade e ao distrito, mas não ao distrito sede de Mariana. Já no caso das ruínas, ou da massa uniforme e marrom de rejeitos, que não deixou nada em pé, é esperado que apareçam em razão da necessidade de se mostrar a dimensão das catástrofes. Por outro lado, é curioso o fato de que, embora a morada seja cara ao testemunho, aqui ela aparece timidamente nas imagens – seja a casa permanente que sobreviveu à catástrofe, seja a provisória usada como parte da reparação, seja o lugar da destruição.

Da mesma forma como acontece com as casas, a maioria dos lugares onde ocorrem os testemunhos é indefinida ou imprecisa – nomeáveis apenas por quem os conhece. Dos 28 episódios, só 11 deixam ver com maior amplitude o lugar em que se testemunha. Se por um lado essa imprecisão, incomum ao jornalismo, inquieta e rompe com

a forma representacionista, positivista do fazer jornalístico, por outro é interessante pensar que pode reforçar o lugar em trânsito, em transformação, em fragmentos do testemunho no tempo, feito de partes da memória, com a temporalidade que rompe o linear, a metáfora do mundo, a simples representação. Assim, o que complementa ou preenche os rastros imagéticos, indica o endereço de onde se veio, do que não existe mais, da vastidão da tragédia, é, na maioria dos episódios, a palavra, que, transformada em narração linear, perde parte de sua característica fragmentária, aparentemente suscitada pela imagem que, em outra via, a completa como testemunho.

#### 4. Os testemunhos

Ainda que sejam acontecimentos distintos, é possível traçar uma linha entre 2015 e 2019 a partir de recorrências entre as catástrofes: mineração, Vale, comunidades rurais, o destino minerário de Minas Gerais... Ainda assim, há uma mudança nos discursos testemunhais de *Vozes de Mariana* para *Vozes de Brumadinho*: parte-se de um apagamento do algoz – a mineradora, praticamente invisível nos testemunhos de Fundação – rumo a uma culpabilização explícita nos testemunhos de 2019. Adriana Leal, de Brumadinho, evoca a mineração ao lembrar que a Vale havia avaliado o perfil da Comunidade do Feijão e o risco de rompimento na localidade, descartando a possibilidade – que, para ela, a empresa conhecia. Podemos pensar se, nos anos que separam as tragédias, a complexidade dos conflitos minerários, marcados por uma violência silenciosa (WISNIK, 2018) e silenciadora de vozes dissonantes, foi dada a ver a partir de 5 de novembro de 2015, o que permite aos sobreviventes de Brumadinho verbalizá-la.

Outra continuidade, agora como ressonância, é a sensação de perda do cotidiano e do passado, de toda uma vida, expressa em muitas falas. Como testemunhas de um evento traumático, tratam-se de sujeitos que tiveram a casa desmoronada (aqui, a perda da casa não é apenas metáfora, mas condição material, o que amplifica a sensação de desalojamento), se desligaram do mundo (SELIGMANN-SILVA, 2008). “Tudo acabou. Eu pensava que a minha vida naquele momento tinha acabado. Apesar de eu estar viva, mas eu sentia que tudo tinha acabado”, narra Adriana Leal. É uma morte em vida, e o

testemunho é uma ação que permite ao sobrevivente religar-se ao mundo. “Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (Idem, p. 66). Além disso, o testemunho participa de um compromisso coletivo com a memória testemunhal daquilo que aconteceu, e o jornalismo tem papel central em impedir o esquecimento, o apagamento e, como marca o EM, o silenciamento dos sobreviventes.

Na evocação reiterada de uma vida que se perdeu, os testemunhos demonstram como o trauma estilhaça a experiência temporal dos sujeitos, prendendo-os a um presente que nunca termina. Assim, passado e presente predominam e se confundem nas falas: “tem/tinha”, “é/era” são construções corriqueiras. O futuro, quase ausente, surge apenas como desejo de reparação, no caso de Brumadinho, e como incógnita, para a comunidade de Bento Rodrigues. Protagonistas involuntários da situação-limite catastrófica inimaginável, não conseguem, por sua vez, imaginar o porvir, e a perda dos elementos que ancoravam suas identidades parece perene, como conta Sandra, dona de um bar e de famosas coxinhas na praça central de Bento Rodrigues: “Pode me dar todo o dinheiro agora, eu não vou ser a Sandra, não vou ser a Sandra que era”.

## 5. Quem testemunha?

Mirar os testemunhos da perspectiva jornalística requer pensar o papel da autoria. Svetlana Aleksievitch, a partir da radicalidade da escuta dos relatos de quem atravessou o limite da vida e retornou, defende que o jornalista esteja no mesmo nível desse choque [do sujeito traumatizado], de modo a fazer perguntas novas que permitam ou suscitem novas respostas, de um ponto de vista e uma postura que não admitem o tom banal do jornalismo. Nos escritos dela, a autoria se materializa nos relatos por meio de interpelações designando pausas, silêncios, choros, frases desconexas, suspiros.

Assim, de um lado o/a jornalista assume parte desse relato testemunhal ao ouvi-lo, ao suportá-lo e ao levá-lo adiante, criando uma comunidade ad hoc afetiva, fundada na simpatia e na empatia, e na qual a entrevista é um ato social (HARTMAN, 2000), descolando-se do objetivismo que confina o testemunho à lógica das fontes jornalísti-

cas. De outro lado, o jornalista é, também, quem seleciona, edita, monta, realiza uma série de operações técnicas para conformar tais relatos a algum formato narrativo em que deseja publicá-los e levá-los adiante. Na montagem pode haver silenciamentos, omissões, transformações que conformem o testemunho a formatos tradicionais do jornalismo, mas que impactam justamente o teor testemunhal. Essas operações, como mostramos, são feitas em *Vozes de Mariana* e *Vozes de Brumadinho*. Fred Bottrel, coordenador dos especiais, conta em entrevista aos autores que havia um rigor formal na produção. Isso inclui a estrutura de cada testemunho, similar: um primeiro bloco que “dá a tônica do que é o vídeo” e, após a vinheta, um bloco sobre o antigo local e outro sobre o rompimento. Fred conta que a equipe deixava o microfone aberto para os sobreviventes em vez de conduzir a entrevista, o que permitiu ao EM acessar lugares que a cobertura *hard news* não acessaria. Segundo ele, era comum que as pessoas falassem dez minutos sem interrupções.

Contudo, ademais de o jornalismo, a partir de seus fundamentos hegemônicos, tentar impor certo controle ao relato dos sobreviventes, o testemunho transborda o que tenta contê-lo. Isso fica patente quando Fred Bottrel lembra que “eles começavam falando. A gente perguntava sobre como era o antigo Bento e eles já falavam sobre o rompimento”. Ou seja, o evento traumático, aquilo que causou a cisão do eu, permanece, insiste em vir à tona e condicionar a narração do sujeito. Ainda assim, há uma constante tentativa do jornalismo em normalizar o processo da narração traumática – se não na escuta, posteriormente, na edição e montagem. Fred Bottrel descreve o processo de organização dos testemunhos, quando a equipe busca separar as falas e “tenta encontrar essas memórias, por mais que às vezes a pessoa quisesse falar sobre o momento em que fugiu da lama”.

Para nós, portanto, fica claro que os especiais promovem um deslocamento da visão tradicional do testemunho no jornalismo como verdade presumida ou como instrumento de objetividade. Porém como é um testemunho mediado – pelo dispositivo jornalístico (câmera, repórter, edição) – a tensão permanece, sobretudo pela tentativa de linearizar falas traumáticas. Assim, *Vozes de Mariana* e *Vozes de Brumadinho* apresentam certa singularidade em sua proposta estética, informativa e conceitual, e podem ser



compreendidos como produtos jornalísticos audiovisuais de teor testemunhal, que tensionam tanto o testemunho quanto o jornalismo.

## Referências

ALEKSIÉVITCH, S. **On the battle lost**. Nobel Lecture by Svetlana Alexievich. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2BV1FnC>. Acesso em: 7 jul. 2020.

ALEKSIÉVITCH, S. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a. Edição para Kindle.

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

AMARAL, M. F.. Fontes testemunhais, autorizadas e experts na construção jornalística das catástrofes. In: **Líbero**, v. 1, 2015.

AMARAL, M. F.; MOTTA, J. O papel das vítimas nas narrativas jornalísticas sobre o desastre em Mariana. In: **Lumina**, v. 12, n. 2, 2018.

ARÁOZ, H. M. **Mineração, genealogia do desastre**. O extrativismo na América como origem da modernidade. São Paulo: Elefante, 2020.

DERRIDA, J. **Demorar**. Maurice Blanchot. Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2015.

FELMAN, S. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, A. SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

GOMES BARBOSA, K.; CARVALHO, R. L. V. R. ; CARVALHO, A. L. . Os caminhos das Ariadnes: testemunho, verdade e jornalismo no enfrentamento de violências de gênero. In: BELISÁRIO, K. M. et al. (org.). **Gênero em Pauta: Desconstruindo Violências, Construindo Novos Caminhos**. Curitiba: Appris, 2019.

HARTMAN, G. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, A. SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

LAGE, L. O testemunho do sofrimento como problema para as narrativas jornalísticas. In: **Revista Contracampo**, v. 27, n. 2, ed. ago-nov, 2013.

SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo  
18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo  
3 a 6 de Novembro de 2020



LETRAS, Companhia das. “Nobel de Literatura, jornalista Svetlana Aleksievitch se encontra com leitores em São Paulo”. Youtube. 18 de jul. de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3i0YzO8>. Acesso em 10 de jun. 2020.

RESENDE, F. ; PERES, A. C.. Nós, as testemunhas: notas sobre um jornalismo de teor testemunhal. **Dispositiva**, v. 5, n. 2, 2016.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro. Vol. 20, n. 1, 2008.

SELIGMANN-SILVA, M. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.