

Imagem e discurso: a construção visual da diferenciação entre agricultura industrial e agroecológica em documentários ambientais

Priscila Muniz de Medeiros*

Resumo: O presente trabalho discute as estratégias fílmicas utilizadas em seis documentários de temática ambiental para construir um discurso visual de diferenciação entre a agricultura industrial e a agricultura agroecológica. A pesquisa verificou tanto estratégias individuais usadas por cada um dos documentários quanto estratégias compartilhadas por vários deles, que propagam discursos que integram o que chamamos de uma formação discursiva antiagricultura industrial.

Palavras-chave: discurso ambiental; filme documentário; discurso visual; agricultura industrial; formação discursiva.

Resumen: El presente trabajo discute las estrategias fílmicas utilizadas en seis documentales de temática ambiental para construir un discurso visual de diferenciación entre la agricultura industrial y la agricultura agroecológica. La investigación verificó tanto estrategias individuales usadas por cada uno de los documentales como estrategias compartidas por varios de ellos, que propagan discursos que integran lo que llamamos una formación discursiva antiagricultura industrial.

Palabras clave: discurso ambiental; documental; discurso visual; agricultura industrial; formación discursiva.

Abstract: The present work aims to discuss the film strategies used in six environmental documentaries to construct a visual discourses of differentiation between industrial agriculture and organic agriculture. The research verified individual strategies used by each of the documentaries and strategies shared by several of them. Such strategies spread discourses that integrate what I call an anti-industrial agriculture discursive formation.

Keywords: environmental discourse; documentary film; visual discourse; industrial agriculture; discursive formation.

Résumé : Ce travail discute des stratégies filmiques utilisées dans six documentaires environnementaux pour construire un discours visuel de différenciation entre l'agriculture industrielle et l'agriculture biologique. La recherche a vérifié les stratégies individuelles utilisées par chacun des documentaires et les stratégies partagées par

* Universidade Federal de Alagoas, Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Arte, Departamento de Comunicação Social. 57072-970, Maceió, Brasil.
E-mail: prismuniz@gmail.com

Submissão do artigo: 13 de dezembro de 2017. Notificação de aceitação: 8 de fevereiro de 2018.

plusieurs d'entre eux, qui propagent des discours qui intègrent ce que nous appelons une formation discursive antiagriculture industrielle.

Mots-clés : discours environnemental ; film documentaire ; discours visuel ; agriculture industrielle ; formation discursive.

Introdução

Nos gêneros audiovisuais, o discurso é construído a partir de uma junção entre o verbal (oral ou escrito), o sonoro (verbal ou não-verbal) e a materialidade específica da imagem. O trabalho do analista do discurso, então, torna-se mais complexo, uma vez que ele deve extrapolar o seu olhar para os componentes extralinguísticos do discurso. E são precisamente tais elementos extralinguísticos que nos interessam nesse trabalho, especificamente no que concerne a materialidade da imagem em movimento.

No presente trabalho, pretendemos, a partir do estudo de seis filmes documentários, entender como é feita a construção visual da oposição entre agricultura industrial e agricultura orgânica. Todos os filmes escolhidos para análise trabalham com uma discursividade ecologista. A escolha do documentário como objeto de pesquisa se justifica pela forte afiliação do gênero a uma tradição retórica, o que fez com que o mesmo se afirmasse como um importante instrumento de propagação do discurso ambiental. Nos documentários, os diferentes discursos acerca das questões ambientais encontram um terreno fértil para se desenvolverem, uma vez que tal gênero permite a construção da subjetividade e a expressão aberta do ponto de vista. Em seu livro *Introduction to documentar* (2001), Bill Nichols destaca que, frequentemente, o filme documentário tem intenção de impactar o mundo histórico de alguma forma, e, para tanto, ele deve nos persuadir de que o seu ponto de vista ou abordagem é preferível a outras. Assim, a eloquência tem, no documentário, uma dupla função social e estética. “Nós tiramos não apenas prazer do documentário, mas também direções¹” (Nichols, 2001: 2).

Material e métodos

Os filmes estudados no presente artigo foram os mesmos analisados na tese de doutorado intitulada “O meio ambiente na narrativa documental: uma análise das estratégias discursivas de documentários sobre a agricultura industrial”. Os critérios de escolha dos documentários valorizaram a visibilidade e a repercussão dos mesmos, bem como uma diversidade de países de origem. Foram escolhidos os filmes *Food, Inc.*, *GMO OMG*, *Bientôt dans vos assiettes*,

1. We take not only pleasure from documentary but direction as well.

Solutions locales pour un désordre global, O veneno está na mesa 2 e Desierto verde.

Lançado em 2008, o filme *Food, Inc.* é uma produção norte-americana dirigida por Robert Kenner. Dentre todos os filmes estudados nesse trabalho, *Food, Inc.* é provavelmente o mais conhecido. A grande repercussão do filme lhe rendeu uma indicação ao Oscar de melhor documentário em 2010, além de ter sido o vencedor de diversas premiações, como o *Gotham Independent Film Award*, na categoria documentário, e o *News & Documentary Emmy Awards*, também na categoria documentário. Em relação a premiações específicas de cinema ambiental, *Food, Inc.* foi um dos vencedores da categoria documentário no *Environmental Media Association Awards* de 2010. Além de ter sido visto pelo público de diversos festivais de cinema pelo mundo, *Food, Inc.* também foi exibido comercialmente nos Estados Unidos e no Canadá. Hoje, o filme é comercializado em sites como iTunes.

GMO OMG é também um filme norte-americano, dirigido por Jeremy Seifert. O documentário foi lançado em 2013 e também obteve uma repercussão importante, tendo participado de vários festivais de cinema, como o *Festival Internacional de Cinema de Berlim*. O filme venceu a categoria documentário no *Environmental Media Association Awards* de 2014. O documentário é, hoje, vendido em DVD e pode ser baixado em sites como iTunes. Ele também faz parte do catálogo do provedor de filme por streaming Netflix.

Bientôt dans vos assiettes é um documentário televisivo francês lançada no ano de 2014. Dirigido pelo jornalista Paul Moreira, o filme foi exibido em diferentes oportunidades na rede televisiva francesa Canal +, além de ter participado de alguns festivais de cinema pelo mundo. O documentário foi premiado no *Festival de Films Pour l'Environnement*, no Canadá e no brasileiro *Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental*, no qual ganhou o grande prêmio de 2015. O filme se encontra disponível no serviço de streaming gratuito YouTube, onde já foi visto cerca de 76 mil vezes.

O francês *Solutions locales pour un désordre global* foi lançado no ano de 2010. Dirigido por Coline Serreau, o documentário participou de alguns festivais de cinema pelo mundo e recebeu o prêmio do público na categoria melhor documentário estrangeiro na *34ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo*. O filme é comercializado em DVD por sites de venda online como Amazon e também está disponível no YouTube, contando com mais de 80 mil visualizações.

O veneno está na mesa 2 foi lançado no ano de 2014 e é a única produção brasileira entre o nosso corpus de pesquisa. Dirigido por Silvio Tendler, ele é o segundo filme da Trilogia da terra, que inclui também *O veneno está*

na mesa e Agricultura tamanho família. O filme foi o vencedor da categoria melhor longa na 17ª edição do *Festival internacional de Cinema e Vídeo Ambiental*, ocorrido em 2015. O documentário foi disponibilizado no YouTube pela própria produtora, e já conta com mais de 276 mil visualizações.

Finalmente, o filme argentino *Desierto verde*, dirigido por Ulises de la Orden, foi lançado em 2013. Participou de festivais de cinema como o *Festival de Málaga Cine en Español* do ano de 2014. O documentário obteve dois prêmios no Brasil: o prêmio de melhor filme na competição latino-americana da edição de 2014 da *Mostra Ecofalante de Cinema Ambiental* e a menção honrosa no *Festival Filmambiente*. O filme é comercializado em DVD apenas em lojas argentinas.

As análises presentes neste artigo foram realizadas tendo como base a abordagem teórico metodológica da análise de discurso de linha francesa. Foram acionados conceitos como interdiscurividade, memória discursiva, intericonicidade, entre outros. Também recorreremos à ecocrítica para o embasamento teórico da análise.

Análise das imagens

Nos filmes estudados para a presente pesquisa, percebe-se que as plantações são as locações mais frequentes: elas aparecem tanto como plano de fundo das entrevistas com diferentes personagens quanto como imagens mostradas durante a enunciação de textos em off. A partir da observação da construção cênica do “lugar” da plantação, percebemos que existe uma tentativa feita pela maior parte dos filmes de distinguir cenograficamente as plantações da agricultura industrial das plantações orgânicas. Tal operação ocorre a partir do interdiscurso: ancorada numa memória discursiva (linguística e extralinguística), ela cria um discurso visual que se inscreve na formação discursiva em questão.

Cabe salientar que a distinção entre agricultura industrial e agroecológica é também (e principalmente) construída verbalmente na retórica dos documentários. No entanto, tais construções verbais não nos interessam no presente artigo. O nosso foco é sobretudo a construção de um discurso visual de diferenciação.

A construção visual da diferenciação entre agricultura industrial e agroecológica se coloca como um desafio fílmico. Visualmente, não é fácil para um público leigo diferenciar uma plantação que usa agrotóxicos e plantas transgênicas de uma plantação orgânica, pois tais distinções, em níveis químicos ou biológicos, não são captáveis pelas lentes fotográficas.

Tal dificuldade de representação visual nos documentários ambientais não é uma particularidade dos filmes que trabalham a temática da agricultura industrial. Ela ocorre no que concerne vários problemas ambientais “invisíveis”. Karl Schoonover (2013) defende que uma onda recente de documentários ambientais feitos nos EUA e na Europa foram motivados por um sentimento de que as pessoas são cegas para a questão do lixo, uma vez que partilhariam de uma ideologia que permite uma remoção ótica do mesmo. Para o autor, o que une esse grupo diverso de filmes (como *Waste land*, *Trashed*, *The cove*, *Crude* e *The 11th hour*) é a visão do cinema como um instrumento de confrontar a audiência com fatos físicos do mundo. No entanto, para Schoonover, uma questão mais complexa do que trazer para as câmeras uma materialidade que as pessoas não querem ver é a de representar algo que não pode ser visto, que não é captável pela fotografia: a toxicidade. Sean Cubitt (2013) traz a questão da dificuldade de representação fílmica de um problema “invisível” para a questão do aquecimento global. Segundo o autor, as evidências das mudanças climáticas são sobretudo estatísticas, e não visuais. “Eventos globais como as mudanças climáticas não ocorrem em escalas ou *frames* temporais humanamente perceptíveis” (Cubitt, 2013: 280). Dessa forma, algumas das estratégias de representação visual seriam o uso de gráficos, simulações, fotografias em lapso temporal, entre outras.

Abordaremos, agora, as estratégias visuais utilizadas pelos filmes estudados para tornar a problemática da agricultura industrial “visualizável”, especialmente no que diz respeito a criar uma diferenciação entre o “lugar do industrial” e o “lugar do orgânico”. Algumas das estratégias verificadas foram compartilhadas por vários dos documentários, enquanto outras surgiram apenas em um dos filmes. Começaremos pelo primeiro grupo para em seguida passar para o segundo.

A máquina como signo de diferenciação

Uma primeira estratégia, usada por vários dos documentários, é a de sempre incluir no campo visual um maquinário pesado ao mostrar fazendas que trabalham com a agricultura industrial. Normalmente, são caminhões, tratores ou pulverizadores terrestres ou aéreos. Em algumas dessas situações, percebemos que as máquinas estão ali para negativar² a agricultura industrial, sobretudo quando vemos tratores ou aviões pulverizando agrotóxicos nos campos.

Quando personagens são entrevistados em plantações, os filmes costumam localizar aqueles que praticam a agricultura industrial junto a alguma máquina,

2. No presente trabalho, usamos o termo *negativar* no sentido de tentar tornar a percepção social sobre algo negativa através do discurso.

enquanto os agricultores orgânicos aparecem apenas em uma imagem de fundo verde, sem nenhum tipo de maquinário visualizável, como mostra a figura 1, que traz cenas do filme *GMO OMG*:



Figura 1. Em *GMO OMG*, pessoas ligadas à agricultura convencional (acima) aparecem junto a maquinários agrícolas, enquanto aquelas ligadas à agricultura orgânica (abaixo), não.

O processo discursivo que associa a visualidade da agricultura industrial a máquinas também é fortemente utilizado em *O veneno está na mesa 2*. Dentre as diversas cenas que utilizam esse recurso, uma é emblemática. Ouvimos o depoimento do agricultor orgânico Carlos A. M. Caetano, que afirma: “aqui a gente trabalha com a agroecologia, a gente aqui não tem agrotóxico, mas, infelizmente os fazendeiros que estão ao redor aqui do acampamento, eles jogam veneno nas roças de milho deles, na soja, e automaticamente cai veneno sobre nossas plantas”. Durante a fala do agricultor, um movimento de câmera apresenta o contraste: a câmera começa focalizada em um caminhão agrícola e, em seguida, há um movimento de recuo que mostra um plano mais aberto, onde vemos, em primeiro plano, um agricultor trabalhando com uma enxada e, em plano de fundo, o caminhão agrícola (figura 2). O caminhão está representando “os fazendeiros ao redor”, enquanto o agricultor com a enxada representa o “a gente” que trabalha com a agroecologia.



Figura 2. Movimento de câmera em *O veneno está na mesa 2* cria contraste entre a agricultura industrial mecanizada e a agricultura agroecológica manual.

Em alguns poucos momentos, vemos na tela veículos agrícolas também em plantações orgânicas, mas com algumas diferenças em relação ao maquinário que aparece nas plantações convencionais: os veículos são menores e são sempre conduzidos por alguém, o que provoca uma “humanização da máquina”. Nas máquinas mostradas nas fazendas que trabalham com a agricultura industrial, dificilmente vemos os seus condutores ou qualquer pessoa as operando, o que cria um discurso de impessoalidade, associando o maquinário a certa frieza desumana. Tal estratégia também demonstra que as máquinas funcionam em um sentido de negatização da agricultura industrial. Na figura 3, vemos cenas de *Desierto verde* que mostram tais operações em funcionamento:



Figura 3. Em *Desierto verde*, vemos imagens de fazendas de agricultura industrial (acima) e de plantações orgânicas (abaixo).

A utilização do maquinário frio, desumanizado, como discurso de negatização da agricultura industrial se ancora numa memória discursiva ligada a um processo de contestação da ideologia do progresso, processo este que está na origem do ecologismo contemporâneo. A ideia de progresso vigorou de forma quase unânime desde a revolução científica até a modernidade industrial. Segundo a mesma, através da ciência e da técnica, o ser humano estaria percorrendo um caminho de descobrimento do mundo que nos permitiria melhor nos relacionar com ele de modo a construir um percurso de melhoria contínua no nosso padrão de vida.

Costumam ser colocados na origem da ideologia do progresso discursividades ligadas à própria cultura judaico-cristã, com sua separação homem-natureza e sua temporalidade linear e teleológica (White Jr, 1967; Wright, 2010; Benoist, 2011); movimentos históricos como a revolução científica dos séculos 16 e 17, que promoveu uma mudança da metáfora que explicava a natureza em uma perspectiva organicista para uma metáfora mecanicista (Capra, 1982; Merchant, 1989); o iluminismo e sua busca pelo progresso das faculdades humanas (Barros, 2010), o positivismo e sua investigação utilitarista do real (Gianotti, 1978; Dupas, 2006) e, por fim, certa compreensão equivocada do darwinismo que entende o progresso em uma perspectiva de evolução do mais simples para o mais complexo (Benoist, 2011).

A ideologia do progresso conheceu o seu auge na modernidade industrial do século 19, mas os acontecimentos do século 20, como os regimes totalitários, os genocídios, a utilização de armas de destruição em massa e o próprio reconhecimento da crise ambiental fizeram com que tal ideia-força fosse abalada e intensamente contestada, especialmente no campo acadêmico. A certeza de que a humanidade caminha linearmente e inexoravelmente rumo a uma me-

lhoraria no seu padrão de existência deixou de ser a quase unanimidade que era antes das duas grandes guerras. As imagens de destruição e sofrimento criaram no imaginário coletivo uma aura pessimista. Passou-se a entender que o progresso material e os avanços científico-tecnológicos têm um preço (que pode vir a ser tão caro como o próprio desaparecimento da espécie humana da terra). Começou a se desenhar o que ficou conhecido como “a crise da modernidade”, que inclui em seu seio a crise ambiental em todas as suas nuances. Habermas (1987) fala em um esgotamento das energias utópicas.

No campo das artes, o período entre e pós-guerras viu surgirem romances distópicos impulsionados, no campo técnico-científico, pelo aparecimento de uma desconfiança nas novas tecnologias desenvolvidas pelo homem e, no campo político, na constatação dos horrores dos regimes totalitários. Obras como *Admirável Mundo Novo*, do inglês Aldous Huxley, 1984, do também inglês George Orwell e *Fahrenheit 451*, do norte-americano Ray Bradbury evidenciavam o pessimismo vigente na época. No cinema, surgiram, na segunda metade do século XX, distopias futuristas como *Mad Max*, *Blade Runner* e *O exterminador do futuro (The Terminator)*.

Apesar de alguns autores entenderem que, ainda hoje, a maior parte das pessoas dentro da cultura ocidental ainda acreditam no ideal vitoriano do progresso (Wright, 2010), tal crença parece se tornar cada vez menos unânime, e são as discursividades contestatórias surgidas no século 20 que estão na origem do ecologismo contemporâneo e que, até certo ponto, justificam o uso do maquinário como elemento de negatização nos discursos dos documentários estudados.

As chaminés da indústria deslocadas para o campo

Além do uso de imagens de maquinário pesado para caracterizar e muitas vezes negatizar a agricultura industrial, temos outro tipo de estratégia visual utilizada pelos filmes: a de, através de computação gráfica ou de animação, associar ícones ligados à indústria e à agricultura em uma mesma espacialidade. Tal estratégia pode ser verificada nos filmes *O veneno está na mesa 2*, *GMO OMG* e *Food, Inc.* Na figura 4, temos, no *frame* superior, uma imagem que vemos na abertura do filme *Food, Inc.*: uma plantação onde, ao fundo, aparece a imagem de uma indústria (identificável por elementos como chaminés e fumaças). Caminhando em direção à indústria, vemos um homem vestindo terno e segurando uma maleta (imagem associada aos homens de negócios). No *frame* inferior, vemos cena de uma animação presente em *GMO OMG*, bastante parecida com a primeira imagem: vemos uma plantação de milho com uma indústria ao fundo, com a diferença que aqui vemos, no centro do desenho da

indústria, a sigla GMO. A aproximação intencional do espaço físico da indústria com o espaço físico da agricultura industrial é uma estratégia discursiva. Como tal aproximação não ocorre de fato no mundo histórico (as indústrias que produzem agrotóxicos e/ou sementes transgênicas têm suas sedes em espaços separados dos locais de plantação), os filmes são obrigados a recorrer a recursos fílmicos não fotográficos ou não completamente fotográficos (como a animação e a montagem através de computação gráfica).



Figura 4. Em *Food, Inc.* (acima) e *GMO OMG* (abaixo), temos imagens que aproximam visualmente o espaço da indústria do espaço da agricultura.

Na figura 5, vemos uma outra animação, dessa vez presente no filme *Food, Inc.*, que coloca a agropecuária e a indústria em um mesmo espaço físico, mas dessa vez de uma forma mais complexa: a partir da criação de uma metáfora visual. Vemos, no centro, a imagem de uma indústria (reconhecível pelas estruturas metálicas, chaminés, fumaça, etc.) e convergindo até esse centro várias esteiras rolantes com vacas enfileiradas nelas. Em uma das vacas, vemos as logomarcas de empresas produtoras de carne bovina.



Figura 5. Animação em *Food, Inc.* coloca vacas em esteiras industriais.

Um elemento comum às três sequências mostradas anteriormente é a chaminé da indústria e a fumaça que sai dela. Há, em tais imagens, uma tentativa de transferência de uma memória discursiva associada à poluição e à sujeira à própria agricultura industrial. Podemos dizer que a fumaça saindo da chaminé de uma fábrica é um dos elementos icônicos mais comuns no discurso ambiental, assim como os ursos polares, icebergs, turbinas eólicas e bicicletas.

Outras estratégias de diferenciação

Além dessas duas estratégias visuais de diferenciação do espaço da agricultura industrial do espaço da agricultura orgânica utilizadas em vários dos filmes, temos ainda uma que foi utilizada apenas em *GMO OMG*. Nela, vemos o narrador/personagem entrar em uma plantação de milho transgênico com dois de seus filhos pequenos. Todos utilizam máscaras e roupas protetoras (figura 6), elementos que visualmente criam a ideia de toxicidade. A aventura dos três dentro da plantação de milho transgênico não parece ter uma razão de ser narrativa além da de servir como elemento de visualização de uma toxicidade que diferenciaria a plantação transgênica de uma plantação não transgênica.



Figura 6. Personagens de *GMO OMG* usam máscaras e roupas protetoras para entrar em plantação de milho transgênico.

Além de trazer à tona a questão da toxicidade, o uso das máscaras de gás trabalha numa perspectiva intericônica. Durante a segunda guerra mundial, a possibilidade de uma guerra química fez com que o governo britânico distribuisse milhões de máscaras de gás para a população civil. As máscaras de gás sempre estiveram associadas ao medo de armas químicas, ao medo da intoxicação, à iminência da morte. Em *GMO OMG*, durante a cena em que as personagens caminham pelo milharal transgênico, há um momento em que é construída uma tensão, o medo do pai de estar ali com seus filhos, e, ao saírem do local, é mostrado um alívio do pai, bem como a imagem de uma das crianças chorando. Sobre o conceito de intericonicidade, Jean-Jacques Courtine

(2013: 513) afirma que “toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura supõe a existência junto ao indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens onde toda imagem tem um eco. Existe um ‘sempre já’ da imagem”.

Ainda em *GMO OMG*, a figura 7 coloca o consumidor na posição de escolha entre duas caixas, que estariam representando duas alternativas de agricultura distintas. Aqui, existe um discurso maniqueísta que é construído tanto textualmente como visualmente, em uma animação em escala de cinza. Na caixa preta, cor comumente associada ao mal, temos uma lista com os termos “OGMs”, “químicos tóxicos”, “sementes patenteadas”, “monopólio” e “exploração”, palavras que ou já possuem um sentido negativo socialmente estabelecido (como “tóxicos” e “exploração”) ou tiveram um sentido negativo atribuído a elas durante o filme, com base em um discurso ambiental recorrente (como no caso de “patenteadas” e mesmo “OGMs”). Na outra caixa, branca (cor comumente associada à paz) e ilustrada, lemos as palavras “orgânico”, “local”, “mercado de agricultores”, “comunidade” e “nutrir”, que ganham sentido positivo por estarem em oposição à caixa negativada. Apesar de associado a um discurso verbal, o discurso visual presente no jogo de cores também é essencial para o processo de construção de sentido na distinção entre o modelo bom e o modelo mau.



Figura 7. Animação presente no encerramento do filme *GMO OMG*.

Em *Solutions locales pour un désordre global*, vemos quase sempre plantações orgânicas, o que torna menos relevante a criação de estratégias de diferenciação visual dos espaços. Apenas em alguns momentos aparecem locais que praticam a agricultura convencional. Há, no entanto, um momento em que se tenta criar visualmente a diferença entre o solo da agricultura de uma flo-

resta e o solo da agricultura industrial. A câmera se aproxima de um punhado de solo em uma terra onde é praticada a agricultura industrial enquanto uma das personagens a descreve como “solo compactado”, “em forma de torrões”, que “se assemelha a concreto”, entre outras caracterizações visuais. Já quando é mostrado o solo da floresta, o mesmo é descrito como “em bolinhas, como cuscuz”, “cheio de raízes”, entre outras descrições. Nesse caso, a diferenciação visual mostrada só faz sentido para os leigos acompanhada pelo texto explicativo.

Em *Bientôt dans vos assiettes*, não são mostradas plantações orgânicas, apenas plantações convencionais, por isso não se trabalha com elementos visuais de diferenciação.

No filme *O veneno está na mesa 2*, é utilizada uma estratégia interessante de diferenciação entre frutas e legumes orgânicos e aqueles tratados com agrotóxicos, como mostra a figura 8: a imagem da laranja podre é associada textualmente ao uso de agrotóxicos, que, por sua vez, são ligados textualmente a certos problemas de saúde, como o câncer. O uso de tal metáfora é uma estratégia discursiva visual que tem como objetivo superar uma dificuldade fílmica: é impossível se distinguir visualmente uma fruta cultivada com e sem agrotóxicos. Dessa forma, o “apodrecimento” da fruta tratada com agrotóxico, apesar de irreal, ou melhor, não literal (o agrotóxico por si só não apodrece frutas), cria um efeito de sentido que reforça o argumento central do filme. O filme faz o mesmo processo de “apodrecimento” com várias outras frutas e legumes.



Figura 8. Imagens de frutas estragadas metaforizam os danos à saúde que seriam provocados pelos agrotóxicos.

Conclusão

A análise empreendida nos permite entender o papel central do discurso visual na construção narrativa dos filmes documentários. Dentro de uma formação discursiva ecologista, a distinção entre o industrial e o orgânico/agroeco-

lógico é um importante elemento retórico, e tal distinção, além de ser feita a partir de elementos linguísticos, também é realizada em níveis extralinguísticos. No que concerne as estratégias visuais, por vezes elas são exploradas dentro dos limites da imagem fotográfica, mas em outros momentos é necessário o recurso a imagens manipuladas digitalmente ou animações, elementos que vão de encontro à ideia já há muito objetada de que, a partir do recurso à técnica (a imagem fotográfica) o filme documentário espelhará a realidade e deterá uma verdade ontológica.

Assim como todo discurso verbal só existe a partir de suas relações interdiscursivas, as imagens também estão inscritas dentro de uma memória discursiva. É a partir do recurso a essa memória que os realizadores criam estratégias de persuasão que utilizam um discurso visual para distinguir e valorar os diferentes modelos agrícolas trabalhados neste artigo.

Referências bibliográficas

- Barros, J. D. (2010). Os tempos da história: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX. *Revista Crítica Histórica*, Ano I (2): 180-208.
- Benoist, A. (2011). Uma breve história da ideia de progresso. Disponível em <http://legio-victrix.blogspot.com.br/2011/08/uma-breve-historia-da-ideia-de.html>.
- Capra, F. (2006). *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. São Paulo: Cultrix.
- Courtine, J. (2013). *Decifrar o corpo: pensar como Foucault*. Petrópolis: Vozes, Edição Kindle.
- Cubitt, S. (2013). Everybody knows this is nowhere: data visualization and ecocriticism. In S. Cubitt *et al* (orgs), *Ecocinema theory and practice*. London: Routledge.
- Dupas, G. (2006). *O mito do progresso: ou progresso como ideologia*. São Paulo: Editora UNESP.
- Giannotti, J. A. (1978). O pensamento positivo. In A. Comte, *Os pensadores: Auguste Comte* (pp. 19-21). São Paulo: Abril Cultural.
- Habermas, J. (1987). *Técnica e ciência como ideologia*. Lisboa: Edições 70.
- Merchant, C. (1989). *The death of nature: women, ecology, and the scientific revolution*. Nova York: HarperCollins Publishers.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Bloomington, Ind: Indiana University Press.

Schnoover, K. (2013). Documentaries without documents? Ecocinema and the Toxic. *NECSUS European Journal of Media Studies*, 2 (2): 483-507.

White Jr., L. (1967). The historical roots of our ecologic crisis. *Science*, 155 (3767): 1203.

Wright, R. (2010). *A short history of progress*. Edinburgo, Londres, Nova York, Melbourne: Canongate Books, Edição Kindle.

Filmografia

Bientôt dans vos assiettes (2015), de Paul Moreira.

Desierto Verde (2013), de Ulises de la Orden.

Food, Inc. (2008), de Robert Kenner.

GMO OMG (2013), de Jeremy Seifery.

O veneno está na mesa 2 (2014), de Silvio Tendler.

Solutions locales pour un désordre global (2010), de Coline Serreau.