



ARTIGO DOSSIÊ

NARRATIVAS DO INSÓLITO, DISTOPIA E UTOPIA

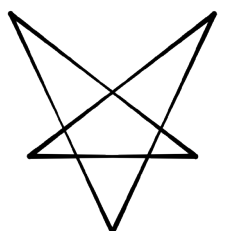
O dispositivo da resistência pelas vozes da floresta: uma reflexão sobre o documentário brasileiro *Mata*

**Voices of the forest as resistance: reflections on the
brazilian documentary *Mata***

**Voces del bosque como resistencia: reflexiones sobre el
documental brasileño *Mata***

LORENA DA SILVA FIGUEIREDO

Cineasta e Doutoranda pelo PPGComu da UnB.
E-mail: lorena5.figueiredo@gmail.com.





Resumo

O artigo busca realizar uma reflexão sobre a formação de um dispositivo de resistência na floresta através do documentário brasileiro *Mata*. Somos movidos por imagens e vozes com o intuito de emergir os rastros sobreviventes deste desastre ambiental atravessado pela expansão econômica das florestas “plantadas” de eucaliptos. Sendo assim, o processo metodológico se fundamenta na cartografia social como eixo de alianças, ao associar as ideias desenvolvidas pela noção de ecocinemas e autores como Ailton Krenak, Édouard Glissant e Deleuze e Guattari.

Palavras-chave: Ecocinema; Resistência; Floresta; Cartografia Social; Documentário Brasileiro.

Introdução

Neste artigo, realizaremos uma reflexão sobre a formação de um dispositivo de resistência na floresta através do documentário *Mata* (2020), dirigido pelo brasileiro Fábio Nascimento e pela norueguesa Ingrid Fadnes. A partir dos avanços de plantações de eucalipto localizadas na região Nordeste do Brasil, especificamente, no extremo sul do estado da Bahia, o filme nos convida a adentrar este território e destrinchar as camadas desta região pelas vozes de seus moradores.

O documentário, com duração de 79 minutos, foi resultado de uma pesquisa da cineasta Ingrid Fadnes, em conjunto com o projeto norueguês Brigadas da Solidariedade¹, que vivenciou modos de saberes presentes no Movimento dos Sem-Terra (MST), em 2015, e como essa aplicação se dá diante da “mata verde” na região de estudo. Movida pela subjetividade, Ingrid Fadnes, que é norueguesa, também levantou a questão do apoio norueguês à plantação de eucaliptos para a produção de celulose e como isso interferia nas relações sociais, econômicas e políticas sobre o uso da terra, e, conseqüentemente, da floresta, neste território.

Por meio de um encontro ocorrido na sede do MST em Brasília, ainda no mesmo ano, a cineasta norueguesa conheceu Fábio Nascimento, que é fotógrafo, e juntos começaram a investigação para o documentário, operados pelo seguinte tema de pesquisa: a monocultura do eucalipto no Nordeste e o apoio do capital norueguês nesta região brasileira. Vale ressaltar que, neste período, o extremo sul da Bahia também havia sofrido grandes impactos ambientais com as queimadas, que propiciaram mais elementos para o desequilíbrio ecológico evidenciado no filme.

Neste grande entrelaçamento de linhas de força dentro do dispositivo criado, o documentário apresenta um comportamento basicamente expositivo. Antes de prosseguirmos, precisamos compreender o que chamamos ao longo desta reflexão de dispositivo de resistência fundamentado neste estudo de terreno composto pelas linhas de força. Segundo Deleuze (1990, p.155, tradução nossa), o cartógrafo ao “desemaranhar as linhas de um dispositivo é, por vezes, como desenhar um mapa, cartografar, andar por terras desconhecidas”.

Desta forma, os jogos de poder se movem nestas linhas de força e adquirem este comportamento de dispositivo, neste caso, de resistência, a partir da poética da relação constituída entre a terra-floresta em conjunto com a ação humana, através de uma crítica presente no pensamento do território, e a política da ecologia². Portanto, este corpo de multiplicidades atravessado pelos saberes, poderes e subjetividades é resultado de uma disputa entre o sistema capitalista pautado na “plantação” de eucalipto versus a resistência dos povos indígenas e dos agricultores de maneira contestatória dos saberes sobre os usos e proteção da terra.

1. Brigadas da Solidariedade. Disponível em: latin-amerikagruppene.no/portugues. Acesso em: 2 dez. 2023.

2. De acordo com o autor caribenho Glissant nos apresenta na Poética da Relação a noção de ecologia não se desvincula do aspecto político. Sendo assim, a política da ecologia diz respeito aos povos dizimados ou ameaçados de extinção enquanto povos. Porque, longe de consentir com a intolerância sagrada, ela inspira a solidariedade relacional de todas as terras, de toda a terra. (Glissant 2021, p.176)



Através da *Poética da relação*, Glissant (2021, p.32) nos diz que não somente conhecimento particular, apetite, sofrimento e gozo de um povo específico, mas o conhecimento do Todo que aumenta com a frequência do abismo e que no Todo libera o saber da Relação. Movidos pelo abismo da terra, os povos indígenas e agricultores resistem ao abismo que lhes foi imposto na contemporaneidade, e semeiam nas práticas com a terra uma forma de se fortalecer e “existir” à monocultura imposta.

Iniciamos nossas indagações desde a escolha do título do documentário com a palavra: Mata. De acordo com a definição do dicionário Aurélio, a denominação de ‘mata’ se associa à noção de um terreno amplo, propício e constituído ao redor de árvores silvestres. Assim como o vocabulário é usado em todas as regiões do Brasil para designar um terreno de área verde. Observamos, a partir deste embate de opostos, esta palavra também ser a conjugação do verbo ‘matar’ no presente do indicativo, na terceira pessoa do singular, na língua portuguesa. E se associa a sinônimos como o ato de tirar a vida de alguém, provocar a morte e a destruição de algo.

Desta forma, o cruzamento destas informações permite criar um rizoma ao jogo de poderes gerado na construção da narrativa cinematográfica em análise. Igualmente, ao tomarmos a experiência dos cineastas atuando como cartógrafos deste filme, vemos a criação de um mapa afetivo conduzido pelas subjetividades dos humanos e dos não-humanos, neste caso a floresta, para a compreensão de novas visões de mundo diante do desastre ambiental e da ecologia envolvida neste fato ocasionado pela criação desta plantação de eucaliptos.

É importante ressaltarmos que, ao longo de séculos, seguimos princípios hierárquicos baseados em um pensamento produtivista e cientificista, pelo viés do capital e modos operantes provenientes do sistema colonial. Outros saberes promovidos pelos povos originários e ribeirinhos foram silenciados, apagados e dizimados, com genocídios destas populações, em manutenção a esta relação predatória com o espaço. Com isso, a voz da floresta emanada pelas imagens deste documentário possibilita ampliar uma reflexão crítica e cheia de estratos afetados também pelas noções dos *Ecocinemas* na atualidade. Além de conectar a proposta temática e ativista de alguns filmes do cinema brasileiro contemporâneo.

A tarefa de escrever eco criticamente sobre o cinema é mediar a experiência do cinema de modo a evocar o quase imediatismo da experiência cinematográfica. Ao mesmo tempo em que enfatiza que a própria filmagem e as nossas respostas (sensoriais, emocionais e intelectuais ao cinema) são também processos de mediação. Uma vez iniciado este caminho ecocrítico, é impossível não confrontar redes intrincadas que irradiam desde o plano até a forma como foi produzido. [...] Os estudos do ecocinema invocam a origem e o destino dos filmes, como objetos físicos e como formas culturais, juntamente com uma série de considerações culturais, econômicas e ecológicas sobre como eles viajam no tempo e no espaço para chegar até nós (Rust *et al* 2023, p. 6, tradução nossa)³.

3. A citação original traz uma reflexão sobre o livro *Ecocinema Theory and Practice 2* conforme os autores Rust, Monani, Cubitt nos dizem que: the task of writing ecocritically about cinema is to mediate the experience of cinema in such a way as to evoke the near-immediacy of the filmic experience while emphasizing that the shot itself and our sensory, emotional, and intellectual responses to it are also processes of mediation. Once we start down this ecocritical path, it is impossible not to confront intricate networks radiating from the shot to how it was produced: [...]. Ecocinema studies invoke where films come from and where they are going, as physical objects and as cultural forms, together with a series of cultural, economic, and ecological considerations of how they travel through time and space to reach us” (2022, p.6).



Desde o período colonial, este processo de cultivo de monocultura acontece no território brasileiro, tendo sido iniciado com a cana de açúcar. Atualmente, esta mesma técnica agrícola ganhou novas abordagens através da plantação de eucalipto. Vale ressaltarmos que a exploração da terra para este produto atravessou fronteiras, tanto físicas quanto com relação ao pensamento. Percebemos uma alteração de vivências e da paisagem da floresta. É como se houvesse apenas uma única forma de existir, pautada no progresso e na produtividade, buscando manter os princípios do sistema capitalista adaptados à racionalidade⁴ neoliberal, impedindo um diálogo entre teoria e prática com os saberes atuais e originários.

Sendo assim, cada uma dessas configurações, entrelaçadas pelas disputas de poderes e pela política da ecologia na região do extremo sul baiano, reflete esse novo de relações políticas, culturais e sociais delimitadas pelo tempo e pela duração do plantio. As variações deste dispositivo no cenário da floresta apresentam um olhar mais profundo e reflexivo sobre narrativas não contadas na história oficial, e se tornam uma chave de abertura para este artigo proposto.

A floresta como dispositivo de poder e resistência

Observamos a terminologia 'floresta' conforme a Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação (2018)⁵. A terminologia está vinculada a ser "uma área medindo mais de mais de 0,5 ha, com árvores maiores que cinco metros de altura e cobertura de copa superior a dez por cento ou árvores capazes de alcançar estes parâmetros. Isso não inclui terra que está predominantemente sob o uso agrícola ou urbano". Desta maneira, esta denominação, vista como personagem, se torna protagonista e se comporta como um dispositivo de poder essencial para a compreensão da narrativa documental presente em *Mata*.

O organismo constituído por raízes, caule, folhas e flores evidencia a estrutura de um corpo-memória⁶ que se relaciona com os seres vivos ao seu redor. Através de ciclos, a duração se torna um espaço para a produção de subjetividades pelas imagens e as vidas envolvidas nesta floresta-dispositivo. Vemos a cor intensa do verde contrastando com a seiva que corre em suas estruturas como se fossem rizomas em fluxo. O movimento cíclico se envolve na pluralidade do ambiente, onde todos os seres confluem diante de um espaço harmônico, respeitoso e sem hierarquias fundamentais nas bases do pensamento do indígena a ser agregado neste estudo.

Com as grandes navegações e a implantação do colonialismo em terras brasileiras no século XVI, a noção mercantilista se aplica aos ideais capitalistas da Era Moderna. Rompe-se com os princípios de um todo-um, desenvolve-se uma ideia hierarquizada e dicotômica do mundo mantida até a contemporaneidade. Cria-se uma estrutura onde a escravidão se torna a base de um sistema de relações fundamentadas em um ideal de supremacia europeia. Os

4. Conforme os autores Dardot y Laval, a racionalidade neoliberal opera o neoliberalismo e é a razão do capitalismo contemporâneo, de um capitalismo desimpedido de suas referências arcaizantes e plenamente assumido como construção histórica e norma geral de vida" (Dardot, Laval, 2016, p.14).

5. Definição presente no Serviço Nacional de Informações Florestais. Disponível em: <https://snif.florestal.gov.br/pt-br/florestas-e-recursos-florestais/167-definicao-de-floresta>. Acesso em: 30 nov. 2023.

6. Na conferência *Memória não queima*, o pensador Ailton Krenak nos convida a compreender a noção de corpo-memória e a possibilidade de compartilhar experiências. Para o autor, "ideia de um pensamento cheio de esquecimento é uma grave observação sobre o nosso entorno, porque quando a gente experimenta ser um pensamento ativo, cheio de memória, não abre entrada para essa interrupção, digamos assim, da experiência de ligação com tudo; essa disposição para um corpo-memória" (Krenak 2023, p.4-5)



ataques aos povos originários e, posteriormente, aos povos africanos deslocados para o continente americano, refletem uma estrutura violenta de apagamento aos modos de vivência destes povos com a terra.

Para os colonizadores, a floresta é vista como um produto e se torna uma mercadoria ao invés de um local de confluência de vida. Desenvolve-se uma estrutura complexa de relações e atravessamentos de noções de mundo e pertencimento com o lugar. Segundo Fanon (1961, p.37), desviar o mundo colonial não significa que depois da abolição das fronteiras se arranjará comunicações entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la no solo mais fundo ou expulsá-la do território. Como subverter este corpo-floresta e criar um dispositivo de resistência no mundo colonial?

É a partir destes atravessamentos de poderes no corpo da floresta que vemos uma mudança na estrutura física e social das relações com esse espaço. De um lado, o colonizador se configura na imagem do homem europeu que impõe este ser 'floresta' como um objeto de compra. Enquanto, de outro, os povos indígenas e ribeirinhos compreendem a floresta como uma instituição de saber para a sobrevivência em comunidade. Diante deste embate, acontece uma luta entre o individualismo versus o coletivo. Portanto, a usurpação da terra tem gerado acontecimentos associados aos desastres ambientais, além de uma distinção da paisagem original do espaço ocupado pela floresta.

A monocultura causa perturbação na paisagem natural, de modo contínuo no meio ao longo do tempo, de tal forma que a sucessão ecológica é impedida de ocorrer. Os plantios homogêneos de eucalipto, a simplificação e padronização do meio a partir das técnicas silviculturais e do cultivo de clones criam uma tensão contrária à lógica natural da sucessão. Tal simplificação implica na redução ou destruição de habitats e fontes de alimento para as mais diversas formas de vida, quando comparada à formação de vegetação nativa. Como resultado, são estabelecidas condições favoráveis ao aparecimento de pragas que podem atingir níveis de danos econômicos elevados se não forem controladas (Rodrigues *et al* 2021, p. 93-94).

O comportamento 'floresta' ganha novas roupagens através do dispositivo de poderes formado. Diante da imagem da floresta plantada de eucalipto percebemos o embate de discursos sobre a vivência neste ambiente e a instauração da crise climática. Sentimos as altas temperaturas e a escassez de chuvas ao longo dos anos. O ciclo de vivência da natureza rompido por alterações criadas pelo homem em prol do capitalismo é hoje velado por florestas "verdes" plantadas para a produção de celulose e papel, no âmbito industrial para exportação, compondo um paradigma territorial hegemônico⁷.

Conforme Fanon nos diz em ***Condenados da Terra***: o mundo colonial é um mundo compartimentado (1968, p.32). Vemos um espaço de disputas do território da floresta, uma luta de afetos permeados pela noção de resistência e pertencimento. Sobreviver em uma paisagem pautada pela monocultura, tanto imagética quanto de pensamento, e manter-se erguido é trazer uma nova linha de força possível para a existência, um devir.

7. É importante lembrarmos que ao refletirmos sobre o território sempre estará envolvido em uma disputa de poderes. De acordo com o autor Haesbaert, "o paradigma territorial hegemônico vê o espaço como mera extensão ou superfície a ser transposta e substrato a ser explorado, a terra-território como instrumento de dominação, recurso basicamente funcional, dentro de uma economia ainda fundamentada no modelo extrativo-agroexportador" (Haesbaert 2014, p.53).



Sendo assim, através da linha de fuga gerada pela resistência, o dispositivo operado pelos rastros e vestígios de quem habita a floresta toma um novo olhar. O espaço cartográfico promove novos percursos com o intuito de levar novas percepções, diálogos e um resgate à oralidade do pensamento como válvula de escape e produção de subjetividades, com vozes que cruzam culturalmente, politicamente e socialmente esse território diante das imagens do documentário para a reflexão abordada.

As mudanças de paisagem da floresta entre o natural e o artificial no documentário *Mata*

*Mata*⁸ é um filme de gênero documental, com duração de 79 minutos, em formato digital, realizado no ano de 2020, a partir do encontro da cineasta norueguesa Ingrid Fadnes e o fotógrafo brasileiro Fábio Nascimento. O projeto, que inicialmente seria um curta-metragem, ao longo de cinco anos de pesquisa, se expande e se consolida no formato de longa-metragem. Desta forma, entrelaçados pelo dispositivo da floresta, vemos a obra cinematográfica se constituir pela alteração da paisagem e das contradições apresentadas por um inimigo também verde.

Movida pela experiência afetiva de trabalhar em um projeto do Movimento dos Sem-Terra (MST) no Sul da Bahia, a cineasta norueguesa, em conjunto com as Brigadas da Solidariedade, começou a estudar e refletir sobre a presença do eucalipto na região e o investimento feito pelas empresas de capital externo, como a Noruega, neste tipo de produto em território brasileiro. Atravessada pelos embates de identidade de sua terra natal e a atuação deste país na produção da floresta plantada, levanta-se um questionamento na construção do discurso sustentável e na exploração industrial deste produto como uma chave de abertura para o documentário.

O projeto partiu de uma pesquisa exploratória no site de pesquisa *Google Maps*, com o intuito de identificar a presença de água na região, no ano de 2015. Após esse primeiro levantamento, os cineastas seguiram para o local apresentado pelo mapa e se depararam com uma paisagem modificada. As imagens virtuais se mostravam de outra maneira e a surpresa não foi exatamente positiva quando encontraram a imagem real. Tais locais estavam secos e sem água. O ato de registrar através das imagens captadas ao longo da pesquisa se tornou material de denúncia para o país norueguês.

A paisagem grande e extensa de eucalipto refletia um novo olhar sobre a natureza do bioma e se tornava o reflexo da ação humana baseado em um discurso pelo uso apropriado da terra e a plantação de novas vegetações distintas do natural naquele espaço. Perde-se a diversidade, ganha-se uma monocultura, tanto de espécies quanto de pensamento. Com isso, surge um desastre ambiental, não mais nas eminências da subjetividade do discurso ambiental e sim efetivo e palpável pelas mãos do capital nesta parte do território brasileiro.

A paisagem não se cria de uma só vez, mas por acréscimos, substituições, a lógica pela qual se fez um objeto no passado era a lógica da produção daquele momento. Uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos (Santos 2021, p.73).

8. Informações sobre o documentário obtidas no IMDB. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt13527250/awards/?ref_=tt_awd. Acesso em: 4 dez. 2023.



Quando o filme nos apresenta as imagens de uma floresta nova, vemos algo distinto da formação original. Dessa forma, indagamos a respeito de quais processos ocorreram para existir uma diferença, uma alteração tão intensa na paisagem em desenvolvimento pelo processo de plantação de eucaliptos. Cria-se uma paisagem artificial repleta de camadas culturais e de poderes presentes na atualidade. Observamos, desde a coloração alaranjada, a inexistência, a falta afetiva de vida através dos insetos e da água.

Figura 1: O inimigo é verde: monocultura do eucalipto.



Fonte: Print do filme *Mata*, 2000.

Figura 2: Paisagem artificial da monocultura do eucalipto.



Fonte: Print do filme *Mata*, 2000.

Neste entrelaçamento de linhas visíveis e invisíveis marcadas por um discurso compartimentado, a paisagem natural da terra é alterada em prol da monocultura do eucalipto. Rompe-se com caminhos e com rastros da narrativa originalmente criada entre os sujeitos, no caso, os indígenas, os ribeiras e a floresta. Restam vestígios diante da perda de consciência e da percepção camuflada, como os próprios diretores trazem na sinopse do filme: “o inimigo também é verde”, resultando em novos sentidos, de acordo com o espaço afetado.



Movidos pela resistência da floresta nativa e pela cartografia presente neste processo metodológico, Ingrid e Fábio se utilizam do gênero documental para compor um mapa de relações na medida em que as narrativas eram encontradas. A cada fala, apresentada em formato de entrevista, são abertos uma nova perspectiva e um novo viés sobre o uso da terra explorada. Desta maneira, operados pelos desejos, nossos cineastas cartógrafos tem como objetivo desvelar novas narrativas distintas da história “oficial”, através da compreensão dos discursos envolvidos. Portanto, o desequilíbrio originado pela inserção da floresta de eucaliptos na região levanta um ponto de alerta e inquietação a respeito das sobrevivências nesta área afetada, tanto pelos humanos quanto pelos seres não humanos ligados a este dispositivo-floresta.

Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação dos outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos (Rolnik 2011, p. 23).

Retomamos as imagens de abertura do filme. Somos introduzidos pela paisagem de florestas plantadas de eucalipto ainda de madrugada. Somos conduzidos pelos sons dos ventos e as folhas em movimento, um convite à narrativa. Árvores são derrubadas. Vemos de vários ângulos os enquadramentos: planos gerais, panorâmicas e imagens aéreas por drone. O verde da vegetação se mescla ao solo de coloração vermelha. Sem muitas distinções e poucas diversidades de espécies, o espectador adentra ao universo da monocultura. Entra um letreiro em preto explicando a devastação das florestas tropicais e a porcentagem atual, equivalente de 4% do território original do bioma existente na região, a Mata Atlântica.

Figura 3: A floresta desperta.



Fonte: Print do filme *Mata*, 2000.

Em entrevista para o site *O eco*⁹, a cineasta Ingrid Fadnes levanta indagações motivacionais para a construção do filme, dentre elas, a confusão mental criada pelo jogo de imagens das plantações de eucaliptos. A própria diretora nos diz que: “quando você vê árvores, você acha que é uma floresta, e o discurso das empresas é que são florestas “plantadas”. Então, a palavra floresta é uma palavra equivocada nesse discurso, não deveria chamar de floresta o

9. Entrevista de Ingrid Fadnes para o site *Eco*. Disponível em: <https://oeco.org.br/reportagens/parece-floresta-mas-nao-e-filme-escancara-o-que-e-a-producao-de-monocultura-de-eucalipto>. Acesso em: 10 dez. 2023.



que não é". Neste choque de discursos de poderes atravessados pela apropriação do capital sobre a floresta, a paisagem natural se altera em prol do artificial, gerando uma mudança na percepção sobre o espaço.

Ao longo da narrativa, por cada movimento perpetuado pelos ventos, pelo som criado pela trilha sonora com ruídos de máquinas, gera-se uma tensão. Como se uma voz de dentro da floresta buscasse ecoar diante das derrubadas da vegetação, que não escutamos. A partir desta subjetividade, o documentário se constrói por uma poesia de imagens de maneira relacional ao apresentar o conflito que iremos presenciar nas telas de maneira singular. Seguimos com os letreiros de abertura e o título do filme, *Mata*, após a imagem de uma queda de árvore. Observamos a fonte em formato gold e coloração vermelha, que nos remete a uma alusão simbólica à residência indígena, uma oca, e a um alerta sobre o sangue derramado nesta região. Novamente, os conjuntos de imagens ordenados desta maneira na montagem cinematográfica chamam a atenção sobre a narrativa a ser mostrada.

Figura 4: Título do documentário.



Fonte: Print do filme *Mata*, 2000.

Adentramos no documentário. O formato tradicional de entrevista com um agricultor e representantes da comunidade indígena traz à tona os impactos causados pelas florestas de eucaliptos ao cruzarem os modos de vida tradicionais. A câmera realiza um registro observatório da vivência regional, alternado com a escolha da linguagem em *talking heads*. Através dos depoimentos destes dois personagens, somos apresentados às relações dessas pessoas com a floresta natural e com o modo como a transformação da Mata alterou a vida neste território.

O primeiro ato do filme se constitui pelos deslocamentos destes dois personagens: Seu Etalvado, agricultor, e o líder indígena, Rodrigo Pataxó. O primeiro apresenta uma rotina de cuidado e ordenamento das vacas. Em seguida, entra em uma caminhonete e segue por uma estrada de terra. Depois, somos conduzidos por um grupo de indígenas cantando como se fosse um protesto ao lado de funcionários do ICMBIO, com documentos em mãos. Os chocalhos do Pajé sobrevoam os documentos "oficiais", laudos ambientais sobre o território, presentes em uma mesa. Seguimos com as entrevistas, que se alternam com as imagens do cotidiano de cada personagem ao apresentar o contato de cada um com a terra e o pensamento constituído pelo coletivo que representam.

O depoimento de Rodrigo Pataxó apresenta a relação constituída entre os povos indígenas e a floresta, uma relação de membros da família e não de mercadoria como foi dito: "Nós do povo Pataxó construímos a nossa história. Cada coqueiral desse que tem aqui. Está



aqui no laudo ambiental. Cada moradia [...], dentro dessa floresta, era do nosso povo. Cada pé de manga, cada pé de jaca, cada pé de abacate, cada pé de goiaba [...] era nossa família". [08 min 30 s - 54s]

Nesta perspectiva, envolvida pelo aspecto relacional com a região e a 'floresta', os depoimentos dos entrevistados se unem à noção de corpo-memória com a terra. Cada espécie, cada vegetação, tem uma história com os povos presentes naquele território. É uma tradição perpetuada pela oralidade nas famílias e pelo respeito aos ancestrais. Ao vermos a paisagem alterada em prol da indústria de eucalipto e celulose, uma floresta nova e sintética erguida sobre os ensinamentos. A memória se enfraquece e perde potência de agir diante da luta em resistir.

A subjetividade tem um valor expressivo atraente; o olhar dá forma ao que olha. Filmada com entusiasmo, com veemência, a imagem de uma pessoa ou de um grupo tem já uma forma distinta, um conteúdo mais convincente. Jamais o documentário foi um espelho imparcial da vida, mas um olhar singular (Guzman 2017, p. 23-24).

O dispositivo da floresta se expande em diversas linhas de atuação, marcadas por um olhar de quem a habita. Na fala desses, a terra sempre está associada ao discurso, para os locais, de irmandade e modo de vivência. Já para os representantes do Estado, a terra é delimitada por leis e zonas de posse, apresentando quem possui direitos de usufruí-la e as áreas de acesso e controle. Neste choque de discursos, a disputa sobre a terra se evidencia como uma chave de pensamento crítico no filme.

Permeada por entrevistas com representantes institucionais do ICMBIO e pesquisadores da Universidade, a montagem do filme se alterna com os depoimentos de Seu Etevaldo e Rodrigo Santana Pataxó. As relações com a terra se apresentam em um jogo de disputa de poderes de discursos. A cada imagem e palavra dita, mergulhamos em uma arqueologia sobre o início da plantação de eucalipto no Brasil, nos anos 1970, e os impactos ambientais criados por décadas. Atualmente, visto pela noção contemporânea sob a ótica do desastre ambiental.

As falas compartilhadas nas entrevistas, alternadas pelas imagens em *on* e *off*, evocam sentimentos e propõem perspectivas de pensamentos que vão ao encontro dos pensamentos do teórico Bill Nichols¹⁰ quanto à noção de micro-história atrelada ao documentário. Vemos a imagem de um caminhão carregado de madeiras cortadas na estrada, atravessando a floresta de eucalipto. Corta para voz do líder indígena Rodrigo Santana Pataxó, que segue em imagem apresentando a região da Mata marcada pelas Serras (Serra do Gavião, Serra da Gaturama, Serra do Periquito, Serra da Amazônia e Serra do Caticoco) ao lado do Monte Pascoal, símbolo histórico de quando Pero Vaz de Caminha, colonizador, viu as terras brasileiras de alto mar. Pontos estratégicos para delimitar uma cartografia física que, para os indígenas, se constituem como um GPS natural.

Com a demarcação da terra e a gestão da unidade de conservação. A gente iria fazer em volta disso aqui a zona de amortecimento para fazer a recuperação, a descontaminação e a reprodução. O que a gente tá

10. Verifica-se a aproximação do pensamento documentário à trajetória historiográfica, pois essa é a definição de documentário reflexivo empregada por Bill Nichols, isto é, a transparência do processo de construção dos significados explicitados no próprio filme. A reflexividade busca romper com a voz autoritária do documentário clássico, que dá ideia de uma realidade objetiva. Da mesma forma, propõe a micro-história ao incorporar, em seu texto principal, seus procedimentos de pesquisa (Nichols 2016, p. 95).



sentindo é impacto direto dentro da reserva e nas nascentes das águas. Como tem muito plantio de eucalipto, assoreamento e desmatamento. [...]. De uns cinco anos para cá temos sentido um forte impacto dentro da reserva. A mata está muito seca. Não está chovendo com a mesma quantidade há uns dez anos. O local onde se passava água na floresta está seco [Depoimento de Rodrigo Pataxó - 30 '40" - 31' 47"].

Neste embate entre o saber tradicional e o científico, a Universidade se tornou um instrumento e base de apoio para a valorização do eucalipto. A ideia era romper com o mito criado sobre o eucalipto em secar a terra. Observamos a imagem do cientista Walter de Paula Lima, professor da Escola Superior de Agricultura da USP. Ouvimos em seu depoimento, sobre a criação deste discurso utilizado há anos como a história oficial do eucalipto. Uma espécie de árvore que não traz danos à natureza. As conversas distintas disso, escutadas pelos cientistas, eram a criação de um mito sobre a plantação do eucalipto, que para eles estava equivocada dos seus propósitos mercantis. No entanto, camuflavam o real debate sobre a situação deste tipo de cultivo nos anos de 1970, permeado até os dias atuais, sobre os impactos ambientais gerados na natureza.

O eucalipto era uma espécie muito polêmica, porque estava na cabeça das pessoas que não era bom e secava o solo. [...] A gente começou a estudar isso aí. Eu não acreditava no mito como cientista. Eu tinha que mostrar que era um mito. Fomos atrás de métodos científicos, experimentais para estudar o assunto da maneira que devia ser. [...] O propósito inicial do nosso trabalho foi demonstrar que o eucalipto e a plantação de eucalipto não seca o solo [Depoimento de Walter Lima - 39'13" - 39'48"].

Hoje, o próprio cientista em depoimento admitiu que este discurso era aplicado e compartilhado para os estudantes quando ingressam na Universidade. Em um ato de confissão para a câmera, explica os danos desta escolha de plantação na natureza. Os cineastas realizam um *zoom in* no enquadramento, com o intuito de chamar atenção ao relato. Antes um defensor da indústria, agora Walter, tomado pela consciência dos saberes, é contra a indústria do eucalipto e se tornou um protetor das bacias hidrográficas no Brasil.

Ao levantarmos esses depoimentos para a reflexão proposta neste artigo, evidenciamos, no processo cartográfico, em conjunto com a arqueologia do saber¹¹, uma variação das narrativas perpetuadas. Neste espaço de agenciamentos provocados pela montagem cinematográfica, potencializou-se o caráter de denúncia pela qual os cineastas se propuseram ao desvelamento de novas perspectivas sobre este assunto, condenando uma construção enfatizada no âmbito macropolítico e estrutural sobre a história oficial do eucalipto e suas interpretações presentes no território.

O primeiro motivo condena a análise histórica do discurso a ser busca e repetição de uma origem que escapa a toda determinação histórica; o outro a destina a ser interpretação ou escuta de um já-dito que seria, ao mesmo tempo, um não-dito. É preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência reconduzida (Foucault 2008, p.24).

11. A arqueologia do saber é um livro criado por Michel Foucault onde apresenta o método arqueológico. Este método evidencia questões epistemológicas e de metodologia clássica através de um embate da análise do discurso desenvolvida pela História ao emergir novas narrativas distintas da história não-oficial, com isso surgindo novas perspectivas sobre a reflexão proposta.



Movidos pelo afeto da resistência, a floresta assume um comportamento de dispositivo em busca de resgatar saberes e vivências enterradas após a presença brusca e bruta de um pensamento colonial sobre o uso da terra. As linhas de força, tanto na esfera do visível quanto do invisível, se atualizam por uma linha de fuga a partir da memória sobre o território. Neste mergulho na esfera da subjetividade da floresta, possibilita-se a abertura de um devir tão proposto pela cartografia desenvolvida por este filme.

Considerações finais

Partindo da premissa ecocrítica em compreender as florestas plantadas de eucalipto na região do extremo sul baiano através das imagens do documentário *Mata*, vemos a floresta apresentar um comportamento semelhante a um dispositivo, um corpo afetado que agencia novas perspectivas sobre o uso da terra. Uma terra explorada há séculos pelo viés da monocultura, que apresenta sinais de desgaste.

Portanto, no espaço do território localizado nesta região, emerge uma multiplicidade de rastros e vestígios aterrados pela disputa de poder, desde a demarcação das terras indígenas até o assentamento de lotes. Compreender a poética relacional atravessada por essas questões é algo que, além de uma atitude, perpetua um pensamento. Ao retornarmos à floresta como este lugar de memória para quem a habita, e levantarmos os estratos apagados pela indústria de celulose, damos espaço à sua resistência.

O desastre ambiental camuflado por uma floresta “verde” ecoa com os ventos, os cantos dos pássaros e as músicas cantadas pelos povos indígenas. A paisagem artificial está sobressaltada aos olhos, porém é nesse grito de resistência, atravessado pelos discursos, que vemos a possibilidade de retomada da memória e vida neste local. Uma linha de fuga que luta contra a manutenção das monoculturas e o discurso opressor.

Em síntese, buscamos, a partir da observação e discussão do documentário *Mata*, instigar um pensamento crítico através da cartografia afetiva no dispositivo da floresta. Uma reflexão observadora dos modos operantes do sistema capitalista, tensionados por um modelo de exploração e exaustão de vida na terra através da prática da monocultura de eucalipto. Sabemos a imensidão do desafio quando nos deparamos com os desastres ambientais e a crise climática instaurada. Mas sabemos também que o espaço de devir urge pela mudança imediata de saber, que permita à floresta não ser vista apenas como uma mercadoria e sim como um ser vivo ao qual devemos respeito.

Referências

- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.
- DELEUZE, Gilles. Que é dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1990.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GLISSANT, Édouard. *A poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GUZMÁN, Patrício. *Filmar o que não se vê: um modo de fazer documentários*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.



HAESBAERT, R. *Viver no Limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

KRENAK, Ailton. *Memória não queima. Vigília da Oralidade – Memórias Ancestrais*. Rio de Janeiro: Museu Nacional do Rio de Janeiro, 2023.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2016.

RODRIGUES, Gelze; ROSS, Jurandyr; TEIXEIRA, Georgia; SANTIAGO, Oberban; FRANCO, Camila (org). *Eucalipto no Brasil: expansão geográfica em impactos*. Uberlândia: Composer, 2021.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

RUST, Stephen; MONANI, Salma; CUBITT, Seán (org). *Ecocinema Theory and Practice 2*. New York: Routledge, 2022.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia*. 6.ed. São Paulo: Editora da USP, 2021.

Filmografia

MATA [documentário, digital]. Dir, Ingrid Fadnes, Fabio Nascimento. Boituí. Ancine, BRDE/FSA, Brasil, Noruega, 2020. 79min.