

Doi: 10.17058/rzm.v14i01.20370

ECODOCUMENTÁRIO BRASILEIRO E A PARTILHA DO SENSÍVEL NAS IMAGENS E SONS DA FLORESTA

ECODOCUMENTAL BRASILEÑO Y LA RE-
PARTICIÓN DE LO SENSIBLE EN LAS
IMÁGENES Y SONIDOS DE LA SELVA

BRAZILIAN ECO-DOCUMENTARY AND THE
DISTRIBUTION OF THE SENSITIVE IN THE
IMAGES AND SOUNDS OF THE FOREST



Caroline Westerkamp Costa¹

Resumo: Este artigo investiga como o documentário ecológico constroi partilhas do sensível (Rancière, 2009; 2018), tornando perceptíveis biomas e modos de vida invisibilizados. O objetivo é identificar os efeitos de sentido presentes nessas narrativas — efeitos de real e poéticos (Motta, 2013) — articulando-os às ideias de polícia e política, de Jacques Rancière. A pesquisa analisa o documentário *We are guardians* (2023) e sua conta no Instagram, propondo uma análise de como essas mídias se complementam e moldam a percepção ecológica.

Palavras-chave: Documentário Ecológico. Partilhas do Sensível. Efeitos de sentido.

Resumen: Este artículo investiga cómo el documental ecológico hace la re-partición de lo sensible (Rancière, 2009; 2018), haciendo perceptibles biomas y formas de vida

¹ Universidade Federal de Santa Catarina - Florianópolis - Santa Catarina - Brasil

invisibles. El objetivo es identificar los efectos de sentido presentes en estas narrativas — efectos reales y poéticos (Motta, 2013)— vinculando con las ideas de Rancière sobre la policía y la política. La investigación analiza el documental *Somos guardianes* (2023) y su cuenta de Instagram, proponiendo un análisis de cómo estos medios se complementan y moldean la percepción ecológica.

Palabras clave: Re-partición de lo sensible. Documental Ecológico. Efectos del significado.

Abstract: This article investigates how ecological documentaries distribution of the sensible (Rancière, 2009; 2018), making invisible biomes and ways of life perceptible. The aim is to identify the effects of meaning present in these narratives — real and poetic effects (Motta, 2013) — articulating them with Rancière's ideas of policing and politics. The research analyzes the documentary *We are guardians* (2023) and its Instagram account, proposing an analysis of how these media complement each other and shape ecological perception.

Key-words: Ecological Documentary. The Distribution of the Sensible. Effects of meaning.

Introdução ao pensamento de Jacques Rancière

Este artigo investiga como o documentário ecológico brasileiro operacionaliza o conceito de partilha do sensível (Rancière, 2009; 2018) ao tornar visíveis, audíveis e perceptíveis, biomas e modos de vida historicamente invisibilizados pela lógica colonial e extrativista. Dialogando com a ecocrítica intermediária (Bruhn, 2023), a pesquisa analisa a obra *We are guardians* (2023) e sua respectiva conta na plataforma Instagram. Um recorte inicial deste estudo foi apresentado no VI Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais (POSCOM-UFSM), em 2024. Na ocasião, discutimos as primeiras aproximações entre cinema ecológico e partilha do sensível. Nesta etapa mais aprofundada, além de ampliar o referencial teórico, ampliamos também o campo de análise, investigando como essas mídias, juntas, moldam a percepção ecológica. Com isso, propomos uma análise que evidencia como essas obras reorganizam formas de ver, ouvir e sentir o mundo natural e seus habitantes.

O objetivo deste artigo é identificar a dimensão narrativa dos documentários ecológicos a partir dos efeitos de sentido - efeitos de real, e os que geram efeitos poéticos ou metafóricos (Motta, 2013), articulando-os com as ideias de polícia e política de Jacques Rancière. Neste sentido, pretendemos responder à pergunta: Como a narrativa construída no documentário ecológico promove partilhas do sensível? Recorremos então à Análise Pragmática da Narrativa (Motta, 2013), como método de nossa investigação para analisar um documentário ecológico e que poderá servir de modelo de análise para outros documentários desta natureza.

Ao assistirmos a um documentário estamos diante de uma manifestação sensível que é evocada a partir da articulação da fala e da música (prioritariamente sonoridades captadas pela audição, e, portanto sensíveis), aliadas a outro componente muito importante que é a imagem, realçando o ponto de vista estético do audiovisual que também dá a sensação de realidade. Para o filósofo Jacques Rancière, a estética pode ser vista de duas maneiras. A primeira como uma forma de ciência da arte, de reflexão sobre a prática e produção artística e a segunda como uma dimensão da política. (Marques; Lelo 2014). É somente nesta segunda forma que conseguimos pensar em partilhas do sensível,

não só como dispositivos de visibilidade, mas como relações que alteram o modo como os sujeitos são percebidos e reconhecidos diante da sociedade e que, a meu ver, podem se configurar também através de enunciações comunicativas, pois para o autor, a noção de estética se refere às condições materiais, lugares de performance e exposição, formas de circulação e de reprodução. (Rancière, 2018).

Denomino partilha do sensível, o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (Rancière, 2009 p. 15)

Nesta linha podemos concluir que o que está em jogo na partilha são questões essencialmente sociais que podem ser representadas por gráficos de distribuição de renda, escolaridade, gênero, profissões e tantos outros aspectos. Rancière afirma que existem duas formas de partilhar o sensível, dois jeitos de distribuir o audível, o visível, o pensável e o dizível, a saber, partilha policial e partilha política. A polícia (partilha policial) seria qualquer princípio que trabalhe para manter o *status quo*, para manter as coisas na ordem como estão, adequando funções e maneiras de ser na sociedade. Ela anula qualquer ação política ao estabelecer o que é comum no sensível, ela opera no consenso. A política começa quando alguém questiona a ordem já colocada através de uma manifestação singular, como um gesto de insubordinação, por exemplo. E a única singularidade capaz de fazer política, no entanto, é uma parte que não faz parte, mas que pode vir a ser parte por meio de uma nova partilha. (Marques; Lelo, 2014). Em outras palavras, a política não só visa a promoção da igualdade social, mas expõe performaticamente - através de cenas de dissenso - os sujeitos e suas condições existenciais² nos mostrando que estes sujeitos não estão sendo tratados como deveriam ser dentro de uma sociedade democrática.

Apesar de Rancière (2009; 2012; 2018) levar em conta a estrutura coletiva social (o comum), vê no sujeito individual (singular) a possibilidade para se fazer política, que rearranja o espaço comum como um curto-circuito e é por isso que vejo na partilha do sensível um conceito potente para pensar o documentário, especificamente o

² Essas condições são chamadas de “danos” pelo autor.

documentário ecológico, quando articula os sujeitos e pautas invisibilizadas³ ao processo de subjetivação política.

Causas, movimentos sociais, denúncias, danos, conflitos. Ser compreendido é uma das maneiras de resistir e pressionar a sociedade na luta por direitos e políticas públicas de igualdade. O modo como são construídas as representações de grupos minoritários pela grande imprensa, acaba colaborando para limitar ou ampliar as discussões em torno de direitos e cidadania e na narrativa documentária não é diferente.

O documentário, com sua capacidade de montagem de possibilidades enunciativas, pode ser considerado como estratégia política e de visibilidade para grupos minoritários, pois tem o poder de questionar as formas de representação estereotipada e potencializar novas construções simbólicas mais igualitárias e identitárias. Ele serve como estratégia que fura a barreira dos critérios de noticiabilidade do Jornalismo *mainstream*, trazendo para o ecossistema midiático a carga política que carrega todo e qualquer discurso que circula nas esferas públicas. Quando se propõe uma nova partilha, falamos em dissensos.

Podemos ver exemplos dessa configuração estética da política em variados objetos, como na fotografia e no documentário, desde que esses objetos expressem um gesto de ruptura, de questionamento do consensual e de afirmação de uma cena polêmica como bases para a interpretação de acontecimentos concretos. (Marques; Senna, 2013, p. 8)

Podemos dizer que o documentário, quando joga luz sobre as questões ambientais, redistribui o sensível, pois deixa emergir a palavra e a imagem de sujeitos e de causas que resistem ao silêncio ou às imagens construídas midiaticamente.

Documentários ecológicos e plataformização

Como vimos em pesquisa anterior (Costa, 2022), as técnicas, métodos, normas e convenções do documentário que ajudam a caracterizá-los são muito variadas. Podemos citar algumas mais utilizadas como: uso do comentário com voz de Deus (voz *over*), entrevistas, cortes para explicações que podem ser realizadas com letterings, dados em caracteres, encenações, ilustrações, animações, fotos que reforçam a informação,

³ Os “sem-parte” nas palavras de Rancière (2018, p. 29)

depoimentos de pessoas anônimas como personagens para preservar a identidade das pessoas cujas histórias verdadeiras são o centro da narrativa. Altamente complexo em sua conceituação, o documentário tem provocado inúmeros teóricos do cinema que nos ajudam a compreendê-lo e diferenciá-lo de outros gêneros. Nichols (2005, p. 26) afirma que “[...] todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela”. Os documentários representam de forma tangível, aspectos do mundo que ocupamos e conhecemos, tornando visível e audível, a matéria que constitui a realidade social, de acordo com a seleção e a organização que o documentarista faz para a construção da sua história. (Nichols, 2005).

Os documentários partem daquilo que é verossímil, plausível, acreditável, do não-inventável, sendo desse modo, assertivos, e é por isso que ao longo da história do documentário, seus realizadores buscaram chamar a atenção do público para questões e problemas sociais, ambientais e políticos. Mostrando os seus pontos de vista, os documentaristas esperavam afetar seus espectadores de maneira que eles pudessem dar respostas concretas àquelas situações que retratavam na tela, uma maneira organizada de ativismo de vídeo.

Tratando do documentário que aborda temas relativos ao meio ambiente terrestre e à sustentabilidade, veremos na bibliografia algumas terminações como “documentário ecológico ou ecodocumentário”, “documentário ambiental”, “documentário verde”, “ecocinema”. Alguns teóricos sugerem inclusive que qualquer filme pode ser analisado a partir de uma perspectiva ecológica (Rust et al., 2023).

Para Wietske Wijnja (2020, p.14), os documentários ambientais estão se tornando ferramentas cada vez mais eficazes para comunicar questões climáticas a diversas audiências. Eles utilizam elementos visuais, narrativas envolventes e música para engajar emocionalmente os espectadores, enquanto dados científicos e figuras de autoridade fornecem credibilidade às informações apresentadas. De acordo com a autora, os documentários ecológicos tentam aumentar a consciência e facilitar uma melhor compreensão das alterações climáticas a partir da devastação trazida aos ambientes naturais.

Willoquet-Maricondi diferencia os filmes ambientais do ecocinema, argumentando que este último não só deseja educar o público sobre a sua relação com o mundo natural, mas também tem intenções ativistas claras. Os textos de ecocinema encorajam explicitamente o público a perceber a sua responsabilidade na tomada de medidas para resolver estas questões. (Wijnja, 2020, p.13, tradução nossa⁴)

Os filmes ambientais podem ter efeitos semelhantes, mas o apelo ativista é mais implícito.

Não visam especificamente preservar ecossistemas ou garantir a sobrevivência de espécies em como são os textos do eco-cinema. Esses filmes também são propensos ao greenwashing: explorar o rótulo ambientalista, a fim de aumentar seu apelo e valor. (Wijnja, 2020, p.13, tradução nossa⁵)

Só podemos considerar ecocinema - seja filme de ficção ou filme de não-ficção - se sua chamada para a ação estiver explícita e clara. No livro *Green Documentary*, Helen Hughes (2014) investiga o conceito de eco-documentário, analisando a diversidade de formatos e estilos que podem ser reunidos sob esse termo. A autora afirma que “enquanto a ideia da emergência de um subgênero de documentário ambiental é apelativa, ao mesmo tempo é claro que existem muitas maneiras diferentes de abordar a questão de como o categorizar⁶” (Hughes, 2014, p. 4).

Para organizar melhor essa discussão, Hughes propõe uma distinção importante entre os documentários feitos para a televisão e aqueles criados para o cinema. Segundo ela, se por um lado o documentário ambiental pode ser entendido de maneira funcional — como veículo para disseminar informações e promover debates —, por outro, os documentários para cinema não se estruturam apenas pelo papel informativo, pois evocam uma resposta. (Hughes, 2014). A autora propõe três categorias para classificar os eco-documentários, o que ela chama de respostas cinematográficas ao Antropoceno: argumentação, ironia e contemplação. A resposta argumentativa é a mais comum e

⁴ No original: “Willoquet-Maricondi separates environmental films from ecocinema, arguing that the latter not only wishes to educate the public about its relation to the natural world, but also has clear-cut activist intentions. Eco-cinema texts explicitly encourage the audience to realize their responsibility in taking action to address these issues”

⁵ No original: “They are not specifically aimed at preserving ecosystems or ensuring the survival of species in the way that eco-cinema texts are. Such films are also prone to greenwashing: exploiting the environmentalist label in order to increase its appeal and value”

⁶ No original: “While the idea of the emergence of a subgenre of environmental documentary is appealing, it is also clear that there are many different ways to approach the question of how to categorize it”.

ativista, como *An Inconvenient Truth*⁷, em que o cineasta conduz o público a uma conclusão clara. A resposta irônica usa o humor e a sátira para questionar posturas contraditórias diante das mudanças climáticas, como em *Everything's Cool*⁸. Já a resposta contemplativa se afasta da denúncia direta e busca promover a reflexão, desacelerando o tempo e criando espaço para o espectador pensar sobre as imagens, como em *Manufactured Landscapes*⁹.

Nesse sentido, embora o termo eco-documentário seja útil para agrupar filmes sobre temas ambientais, não há uma forma suficientemente unificada para considerá-lo um gênero cinematográfico próprio.

Ao estabelecer como critério de definição do eco-documentário, filmes documentais (independentemente do modo, resposta, tipo, etc...) que abordam o tema da natureza ou a relação do ser humano com esta, podemos levantar uma nova questão de definição e perguntar-nos o que significa o termo Natureza? (Monteiro, 2023, p. 24).

Para Vasco Miguel Silvestre Monteiro (2023, p. 25), a separação entre o que chamamos de natural e o que consideramos humano é uma construção ilusória e ultrapassada, baseada em uma visão romântica que não se sustenta diante das transformações do Antropoceno. Para o autor, não existe mais um ambiente completamente intocado pela ação humana pois tudo no planeta, de alguma forma, carrega as marcas da nossa presença. Ao mesmo tempo, ele chama atenção para o fato de que, embora tenhamos alterado profundamente o meio, também continuamos a ser moldados por ele.

Inventar uma nova forma de ver o mundo significa lidar com como os humanos experienciam o seu lugar no mundo. A estética, por isso, desempenha um papel crucial, estabelecendo formas de sentir e perceber este lugar. (Morton, 2007, p. 2 apud Monteiro, 2023, p. 27).

Desde os registros mais antigos, as relações entre o ser humano e o ambiente natural ao seu redor têm se manifestado nas produções artísticas. Mattos (2023, p. 84) nos lembra que “as relações do ser humano com o mundo natural que o cerca estão presentes

⁷ Documentário *An Inconvenient Truth* dirigido por Davis Guggenheim, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MwxMrnDkbPU>

⁸ Documentário *Everything's Cool* dirigido por Daniel Gold e Judith Helfand, 2007. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/everything-s-cool>

⁹ Documentário *Manufactured Landscape* dirigido por Jennifer Baichwal, 2006. Disponível em: <https://www.amazon.com/Manufactured-Landscapes-Jennifer-Baichwal/dp/B09RTTSVFY>

nas manifestações artísticas desde os seus mais remotos registros”. Nas cavernas pré-históricas, pinturas revelavam o medo e o encantamento diante dos animais, nas tumbas do Egito Antigo observava-se o valor simbólico e material atribuído a diferentes espécies vegetais. Ao longo da história, conforme as sociedades se reorganizavam e assumiam novas formas culturais, essa relação se transformava — ora marcada pela harmonia mítica, ora pela separação imposta pela lógica racional. (Mattos, 2023). As conexões com a natureza influenciam diretamente a maneira como o ser humano entende e constroi a sua própria realidade.

Como expressão da existência, dos anseios e da mundividência humanas, as criações artísticas nos permitem vislumbrar aspectos do diálogo homem-natureza e suas projeções sobre o real em épocas e circunstâncias diversas. (Mattos, 2023, p. 84)

É a partir dessa perspectiva simbólica da natureza que se pode avançar para uma análise mais ampla das representações ecológicas nas mídias contemporâneas, compreendendo como diferentes mídias refletem, dialogam entre si e ressignificam a relação entre seres humanos e o meio ambiente. Essas trocas intermediáticas podem ser melhor compreendidas no trabalho de Jørgen Bruhn (2023). O autor percebeu a necessidade de uma abordagem abrangente para analisar e comparar representações da crise ecológica na mídia. Segundo Bruhn (2023) as questões ecológicas estão compartimentadas dentro das mídias levando à falta de análise efetiva entre as mídias. Diante disso, ele propôs uma metodologia de análise denominada "ecocrítica intermediática", que combina estudos intermediáticos com análise ecocrítica para facilitar comparações significativas entre diversas formas de mídia relacionadas a questões ecológicas, apoiando o objetivo de entender a representação da crise ecológica de uma maneira mais holística.

Considerando que as ecomídias Bruhn, (2023) têm se dedicado a disponibilizar conteúdos acessíveis em plataformas digitais com o objetivo de preservar sua relevância na nova ecologia dos meios (Scolari, 2015), sobretudo a partir dos processos que envolvem a convergência midiática (Jenkins, 2008), este artigo estuda como o documentário ecológico brasileiro operacionaliza o conceito de partilha do sensível (Rancière, 2009; 2018), colocando a dimensão narrativa e os efeitos de sentido (Motta, 2013) gerados efeitos de real, como centro da análise.

Assim como telejornalismo, originalmente projetado para ser transmitido dentro da programação televisiva, o documentário não escapou à necessidade de mudanças e se reestruturou para se adequar à nova ecologia midiática (Scolari, 2015) plataformizada. Essa dinâmica se conecta ao crescimento das redes sociais e de outras plataformas digitais, assim como aos sistemas de busca integrados a elas, que passaram a ser incorporados às rotinas de produção e divulgação de conteúdos audiovisuais, com o objetivo de ampliar a visibilidade online e estimular a interação dos usuários.

[...] as práticas narrativas que vêm sendo redesenhadas a partir da convergência e da digitalização vão resultar em narrativas complexas [...] Em decorrência disso, as transformações operadas nas formas de narrar no ambiente complexo vão determinar novas interfaces, lugares e não lugares que vão sendo ocupados por sujeitos – produtores e consumidores. (Longhi; Piccinin, 2024, p. 194)

O conceito de plataformização se refere ao processo pelo qual a infraestrutura digital e as práticas culturais são reconfiguradas por plataformas online dominantes, como Facebook, Whatsapp, Instagram, Youtube, Google, Amazon, Tiktok e tantas outras. Estas plataformas não são apenas intermediárias que facilitam o acesso a serviços e conteúdos mas também moldam ativamente o comportamento dos usuários, os modelos de negócios e até mesmo as políticas regulatórias.

Como destacam Vázquez-Herrero, López-García e Irigaray (2020), as plataformas digitais transformam as formas de consumo do conteúdo audiovisual, que passa a ser produzido em formatos cada vez mais curtos e pensados para estarem acessíveis em qualquer momento. As rotinas tradicionais, lineares e centradas em um único conteúdo, dão lugar a um consumo marcado por interações simultâneas com diversas produções, intercaladas por breves interrupções. Nesse fluxo, o conteúdo - mais especificamente o documentário - acaba se misturando a outras publicações, promovendo uma sobreposição de temas, durante a navegação. Neste cenário em constante mudança, ocorrem relações, retroalimentações, influências e contaminações entre plataformas, além de conteúdos que exploram as potencialidades do meio, resultando em uma diversidade de modos expressivos para a narrativa do documentário ecológico. Diante disso, propomos analisar um documentário plataformizado na Netflix e sua extensão em outra plataforma, o Instagram, observando de que maneira o conteúdo audiovisual transita e se adapta entre ambientes digitais distintos.

Análise da Narrativa de Motta (2013) aplicada aos documentários

Para entender o pensamento de Luiz Gonzaga Motta (2013), é essencial considerar suas interpretações sobre o conceito de narrativa. Segundo o autor, o elemento central da narrativa é a ideia de sucessão. Dessa forma, ao organizar acontecimentos em sequência, o ato de narrar cumpre diferentes propósitos, que vão além dos usos tradicionais na Literatura, podendo também se manifestar em outros campos. Motta (2013) afirma que a narrativa é um modo de expressão universal, “que atravessa o jornalismo, o cinema, a telenovela, a fotografia, a publicidade, o conteúdo das novas mídias, etc” (Motta, 2013, p. 9).

Essa nova narratologia, à qual me filio, dedica-se ao estudo dos processos de relações humanas que produzem sentidos através de expressões narrativas, sejam elas factuais (jornalismo, história, biografias, manifestações orais, por exemplo) ou ficcionais (romances, contos, cinema, telenovelas, mitos). (Motta, 2013, p. 79).

As narrativas produzidas pela mídia podem assim, assumir caráter factual, ficcional ou uma combinação de ambos, de maneira híbrida, variando conforme a intenção de quem as constroi e as formas que elas assumem.

Na análise da mídia precisamos colocar o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do narrador, em suas intencionalidades e estratégias, seu papel mediador, nos dêiticos e implicaturas, nos efeitos de sentido e em outros aspectos do processo integral de comunicação narrativa [...] (Motta, 2013, p. 92).

E assim, o autor propõe um passo a passo de análise organizado em sete movimentos: (1) compreender a intriga como síntese do heterogêneo, (2) compreender a lógica do paradigma narrativo, (3) deixar surgirem novos episódios, (4) permitir ao conflito dramático se revelar, (5) análise das personagens, (6) análise das estratégias argumentativas e (7) permitir que as metanarrativas afluam (Motta, 2013).

Como o autor sugere que os movimentos metodológicos sejam adaptados pelo pesquisador de acordo com seus objetivos e por isso propomos reconhecer a dimensão narrativa do documentário a partir do movimento seis (6) para analisar especificamente os pontos que mais nos interessam, a saber, as estratégias narrativas identificando efeitos

de sentido - efeitos de real, e os que geram efeitos poéticos ou metafóricos - articulando-os com os conceitos de polícia e política de Jacques Rancière (2009).

De acordo com Motta (2013), nenhuma narrativa é ingênua e todas elas são argumentativas. Elas têm o objetivo de

[...] atrair, seduzir, envolver, convencer, provocar efeitos de sentido.
[...] “É um permanente jogo entre os **efeitos de real** (veracidade) e os **efeitos de sentido** (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso, etc.), mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática”. (Motta, 2013, p. 196, grifos meus).

Os efeitos de real correspondem a estratégias linguísticas utilizadas para construir a impressão de autenticidade e objetividade. Por outro lado, os efeitos de sentido abrangem uma variedade de recursos que buscam criar significados poéticos, simbólicos ou metafóricos, com o objetivo de envolver emocionalmente o público por meio da retórica e dos recursos narrativos.

A busca pelo objeto empírico deste artigo iniciou a partir de um levantamento inicial dentro da plataforma Netflix, serviço de streaming com maior número de usuários. Realizamos a exploração dos filmes pela Categoria Documentários e encontramos a subcategoria Documentários sobre ciência e natureza. A partir daí nos concentramos na busca de documentários mais recentes, de produção brasileira, lançados a partir de 2023. Depois de uma leitura prévia da sinopse dos documentários disponíveis no catálogo da Netflix, realizamos os recortes necessários para a análise, excluindo aqueles que não tratavam especificamente sobre assuntos ambientais, climáticos e ecológicos, escolhendo os documentários que continham em suas apresentações, claros objetivos de sensibilização ambiental, ou seja, de resposta argumentativa (Hughes, 2014).

Chegamos ao documentário “Somos guardiões”, uma co-produção brasileira e americana dirigida por Edivan Guajajara, Chelsea Greene e Rob Grobman. O documentário acompanha o indígena guardião Marçal Guajajara e a ativista indígena Puyr Tembé, enquanto lutam para proteger seus territórios do desmatamento da floresta amazônica. A sinopse apresentada no site¹⁰ do filme, declara que

No coração da Amazônia brasileira, milhares de pessoas estão invadindo ilegalmente terras protegidas, devastando árvores centenárias para exportação e explorando recursos raros. É uma questão

¹⁰ <https://www.weareguardiansfilm.com/pt> Acesso em: 10 abr. 2025.

crítica que nos afeta a todos. Conheça os guardiões da floresta indígena brasileira Marçal Guajajara e a ativista Puyr Tembé. Eles se destacam como sentinelas, lutando incansavelmente para proteger seu lar do avanço implacável do desmatamento. (Somos Guardiões, 2023).

A sua mídia correspondente no Instagram¹¹ conta com mais de 118 mil seguidores e se apresenta na biografia com a frase “É mais do que um filme — é um movimento¹²”, reforçando a ideia de que o projeto ultrapassa os limites do audiovisual e se posiciona como uma mobilização social. E continua: “Somos guardiões da floresta lutando pelo destino da Amazônia¹³”. Ainda no perfil biográfico do Instagram existe um agregador de links *Link Tree*¹⁴, permitindo que o criador do conteúdo coloque múltiplos links em um único local, como um "cartão de visitas virtual". Entre os links disponibilizados estão o site do filme, clipagem com reportagens sobre o movimento, apoio de artistas internacionais à causa e um botão de *take action* que convida o público a se engajar ativamente por meio de petições, doações ou participação em campanhas de financiamento.

Figura 1. Campanha Faça parte

¹¹ @weareguardiansfilm

¹² No original: “It’s more than a film — it’s a movement#”. (Somos Guardiões, 2023).

¹³ No original: “We are forest guardians fighting the destiny of the Amazon”. (Somos Guardiões, 2023).

¹⁴ *Linktree* é uma ferramenta online que permite criar uma página personalizada com vários links.

FAÇA PARTE

AQUI ESTÃO QUATRO COISAS QUE VOCÊ PODE FAZER PARA AJUDAR PROTEJA A AMAZÔNIA

Podem parecer que o problema é grande demais para ser capaz de fazer mudanças. Mas juntos somos poderosos, e juntos isso é possível preservar e regenerar a Amazônia para as próximas gerações.

1. APOIAR AS NECESSIDADES IMEDIATAS DOS GUARDIÕES DA FLORESTA
2. RECONHEÇA O SEU PODER DE VOTAR COM VOCÊ DÓLAR
3. DESINVESTIR EM CARTÕES DE CRÉDITO E BANCOS ENVOLVIDO NO DESMATAMENTO
4. TORNE-SE UM GUARDIÃO EM SUA CIDADE NATAL

1. APOIAR OS GUARDIÕES

Doe para apoiar o trabalho dos guardiões Puyr e Marçal's diretamente. Essas doações fornecerão os recursos necessários para proteger seu território.

DOAR

DIGA À CARGILL PARA CUMPRIR SUA PROMESSA DE ACABAR COM A DESTRUIÇÃO DA NATUREZA

No final do ano passado, a Cargill assumiu um compromisso ousado de acabar com a destruição da natureza na América do Sul até 2025. Peça aos Cargill-MacMillans que deixem um legado de liderança, não promessas quebradas.

TOMAR PARTE

Fonte: Documentário Somos Guardiões (2023)

Os dados foram coletados nas plataformas Netflix e Instagram entre 09 de janeiro de 2025 a 09 de março de 2025 com objetivo de separar uma amostra empírica de postagens do *We Are Guardians Film*.

Potencial estético-político do documentário ecológico

Somos Guardiões expõe os desafios enfrentados por homens e por mulheres que protegem o território amazônico dos madeireiros e grileiros ilegais. A atuação do grupo Guardiões da Floresta é central na narrativa, são indígenas que arriscam a própria vida para defender as áreas demarcadas das invasões e do garimpo. O filme também destaca a crescente participação feminina nessa luta. A análise do documentário e de sua plataforma no Instagram revela o uso articulado de estratégias narrativas que buscam sensibilizar o público e mobilizá-lo em torno da causa ambiental.

Tabela 1. Estratégias Narrativas do Documentário Ecológico

	Somos Guardiões
<i>Plataforma</i>	Netflix
<i>Efeitos de real</i>	Demarcadores de tempo; Trechos de matérias jornalísticas; Referência geográfica; Mapas e gráficos de territórios antes e depois; Gcs com crédito das pessoas; Depoimentos com cientistas climáticos; Imagens históricas.
<i>Efeitos poéticos ou metafóricos</i>	A serenidade das imagens de natureza amazônica são interrompidos pelo barulho estridente da motosserra; Trechos poéticos e ao mesmo tempo de denúncia; Apelo às emoções do espectador através das imagens de destruição; Mulheres indígenas dando entrevistas para imprensa internacional na COP 26; Trechos ex-presidente do Brasil Jair Bolsonaro atacando os interesses indígenas; Indígenas vibrando com a vitória do presidente Lula nas eleições de 2022. Cenas mostrando o treinamento e a resistência indígena contra as invasões ilegais.

Fonte: Elaborado pelas pesquisadoras (2025)

No filme, essas estratégias se manifestam pela construção de personagens que representam diferentes perspectivas sobre a questão da preservação da Amazônia, intercaladas com imagens impactantes da floresta e relatos que reforçam tanto os efeitos de realidade quanto os efeitos de sentido. Já no Instagram, o projeto amplia sua narrativa ao combinar conteúdos factuais — como dados, notícias e depoimentos — com elementos

simbólicos e afetivos, fortalecendo o engajamento por meio de *hashtags*, apelos visuais e recursos interativos e didáticos.

Em relação aos efeitos de real, o documentário demonstra um cuidado rigoroso na organização temporal de sua narrativa, registrando datas, anos e memórias orais dos povos indígenas retratados, que atuam como testemunhas vivas da história recente da Amazônia. Esses demarcadores de tempo não apenas situam o espectador no contexto dos acontecimentos, mas também ajudam a construir uma linha narrativa. Trechos de matérias jornalísticas são incorporados ao filme, reforçando a gravidade dos conflitos socioambientais e conectando as lutas indígenas ao noticiário nacional e internacional. A referência geográfica é outro elemento fundamental no documentário, que localiza o espectador com precisão, apresentando nomes de cidades, aldeias, tribos e territórios ameaçados pelo avanço do agronegócio e pelo desmatamento ilegal. Mapas e gráficos ilustram de maneira clara a expansão da ocupação das terras e as rotas de exportação das commodities, revelando esquemas envolvendo grandes marcas e interesses internacionais. Esses recursos visuais são essenciais para materializar a dimensão geopolítica da questão ambiental. Além disso, o documentário utiliza GCs (caracteres) para identificar líderes indígenas, ativistas, cientistas climáticos e moradores locais, conferindo credibilidade e personalizando os depoimentos. Cientistas contribuem com análises sobre as consequências das mudanças climáticas e a importância da preservação ambiental, enquanto imagens históricas são inseridas para contextualizar as transformações nos territórios indígenas ao longo das décadas.

Em relação às estratégias narrativas de efeito metafórico, conseguimos articular os conceitos de polícia e política de Jacques Rancière com mais clareza, justamente quando os “sem-parte” tomam parte para defender suas terras. O documentário *We Are Guardians* explicita de forma impactante a face cruel da invasão amazônica, rompendo a serenidade das imagens naturais com o barulho agressivo da motosserra e com cenas que expõem a destruição das florestas e das comunidades tradicionais. A obra intercala trechos poéticos com denúncias diretas, usando imagens de destruição e depoimentos emocionados para apelar ao sentimento do espectador.

No entanto, Rancière (2018) nos ensina que o ativismo ou artevismo - no nosso caso, o documentário ecológico, por si só não faz política. Para ele é necessário que haja a desidentificação do sem-parte, ou seja, o afastamento mental do personagem em relação

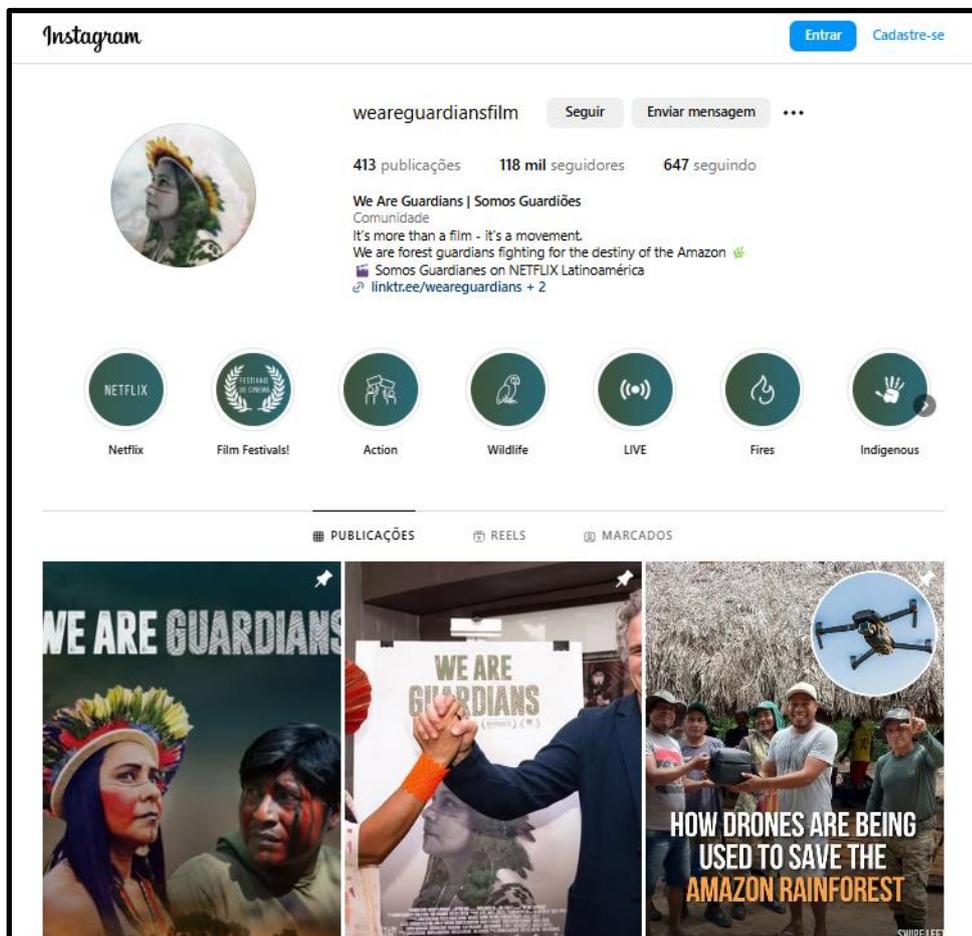
ao lugar que lhe é atribuído na sociedade, promovendo então novas partilhas do sensível. O autor afirma que deve haver algo que vá além da simples representação da condição dos sem-parte no documentário. É imprescindível o surgimento de um dissenso, uma desidentificação do sujeito com o lugar social a ele imposto.

[...]supõe-se que a arte nos torna revoltados quando nos mostra coisas revoltantes, que nos mobiliza pelo fato de mover-se para fora do ateliê ou do museu, e que nos transforma em oponentes do sistema dominante ao se negar como elemento desse sistema. (Rancière, 2012, p.52).

Em nossa análise, a partilha do sensível começa quando vemos cenas de dissenso (Rancière, 2012) como as de mulheres indígenas discursando na COP 26 ao lado de diversas lideranças mundiais. Quando vemos indígenas celebrando a vitória de Lula em 2022, reforçando a resistência e consciência política e cultural desses povos. A partilha do sensível é perceptível também quando a lógica da ordem policial - indígenas como vítimas - é subvertida, transformando-se em política. As imagens de treinamento e organização contra invasores ilegais tornam visível a preparação e coragem dos indígenas diante de um cenário de violência e ameaças constantes.

As trocas intermediáticas entre o documentário *We Are Guardians*, disponível na Netflix, e suas extensões no Instagram configuram um movimento único e complementar, que amplia a experiência audiovisual para além da tela.

Figura 2. Perfil do documentário no Instagram



Fonte: Instagram

De maneira holística, o projeto se desdobra nas redes sociais com postagens em inglês, priorizando o diálogo com uma audiência global, sem perder a conexão com o público brasileiro. O Instagram funciona como um espaço de continuidade e reforço da mensagem central do documentário, aproximando o espectador da realidade amazônica através de conteúdos dinâmicos, afetivos e acessíveis. temas como preservação ambiental, cultura indígena, positividade e beleza natural ganham vida por meio de postagens de vídeos com imagens vibrantes e depoimentos emocionados dos povos da floresta. Essa estratégia transmídia¹⁵ constroi uma narrativa sensível e engajada, que valoriza a diversidade da fauna, flora e das relações humanas com o território amazônico. As publicações mostram crianças indígenas, a interação com animais silvestres, pores do

¹⁵ Diferentemente de intermídia, transmídia refere-se à prática de contar uma história ou transmitir uma mensagem através de múltiplas plataformas de mídia, de forma integrada e complementar.

sol e momentos de comunhão com a natureza, ao mesmo tempo em que reforçam mensagens de conscientização ambiental e chamadas para a ação, campanhas de arrecadação de fundos. O Instagram, nesse contexto, não apenas divulga o filme, mas se torna uma extensão afetiva e política de sua proposta, conectando pessoas de diferentes culturas e territórios em torno da causa.

Percebemos que o documentário ecológico é mais persuasivo quando destaca a identidade coletiva dos espectadores e seguidores nas redes sociais, fazendo com que eles acreditem no poder da ação unificada para resolver problemas ambientais. (Bruhn, 2023). Essa retroalimentação das mídias que verificamos em “Somos guardiões” amplia o debate e a compreensão sobre as questões amazônicas mais urgentes. Dessa forma, o documentário e sua plataforma digital atuam de forma complementar, expandindo o alcance e a potência de sua narrativa em prol da Amazônia.

A colaboração entre a produção do documentário e outros atores e movimentos sociais relacionados à causa ambiental, aumenta também o potencial de impacto social e político. O documentário ecológico (ecodocumentário) é visto como um ponto de conexão dentro de uma rede complexa de ativistas e tomadores de decisão, onde seu efeito reside predominantemente na educação e no recrutamento de novos ativistas, além de subsidiar influência em debates públicos e agendas políticas, como demonstrou Wijnja (2020).

Considerações Finais

Se levarmos em conta que o documentário ecológico analisado expõe conflitos através dos seus interlocutores, podemos constatar que os próprios documentários cumprem o papel de romper o consenso, incluindo a voz e a imagem de sujeitos excluídos no processo de comunicação, além de trazer para o debate público, assuntos pouco discutidos. Mas, como a narrativa construída no documentário ecológico promove partilhas do sensível?

We are guardians denuncia o desmatamento da Amazônia e o trabalho invisível dos indígenas, trazendo à tela não só os problemas ambientais, mas as soluções que estão sendo trabalhadas para minimizá-los. Entretanto, Rancière ressalta em suas obras que

fazer política não é apenas incluir as minorias, mas é o processo de exposição de um dano que revela a falha na ordem policial pelos “sem-parte”. Neste momento os sem-parte já se tornam interlocutores que passam por uma desidentificação com aquilo que lhes fora atribuído criando cenas de dissenso. (Rancière, 2018).

Figura 3. Marçal Guajajara



Fonte: Documentário Somos Guardiões (2023)

O ato político se encontra na afirmação de Marçal Guajajara “Não há mais ninguém que faça isso além de mim”, enquanto participa de treinamento de monitoramento florestal com uso de tecnologias e drones. “A gente não vai ficar parado vendo as coisas ruins acontecerem”, relata Marçal se preparando para o combate, incendiando equipamentos agrícolas, registrando os fatos com fotos e vídeos. O indígena rompe as representações usuais do indígena indefeso, produzindo assim, cenas de dissenso. (Marques; Senna, 2013).

Quando a personagem Puyr Tembê faz uma declaração para a imprensa internacional sobre as tentativas de destruição dos direitos indígenas pelo Governo Bolsonaro, a personagem rejeita a posição ignora a situação e emergência climática e em tom de convocação proclama “Protegemos as florestas há milhares de anos e não somos pagos por isso. Estamos defendendo a humanidade. Vamos nos ajudar!”. A ativista se desidentifica daquilo que lhe foi primeiramente atribuído, propondo uma nova leitura de ativismo ambiental que demonstra o esforço dela em consolidar o movimento de proteção florestal.

Figura 4. Puyr Temb 



Fonte: Documentário *We are guardians* (2023)

A essência do ecocinema ou ecodocumentário se faz presente em todo o filme, mais precisamente no final, quando chama o espectador para responder a situação que ele acabou de ver, convidando-o a contribuir com o movimento *We are guardians* através de um *QR Code* na tela que leva para o site da campanha, reunindo informações e ações que contribuem para a mitigação do impacto do desmatamento. Podemos afirmar, por meio desta análise, que o documentário ecológico instaura novas configurações est ticas e políticas no audiovisual ambiental, produzindo cenas de dissenso a partir da exposição do dano e da geração de conhecimento sobre os reais problemas do Antropoceno.

Referências

BRUHN, J rgen. *Towards an intermedial ecocriticism: intermediality, ecology and the humanities*. London: Palgrave Macmillan, 2021.

COSTA, Caroline Westerkamp. *Entre memórias e experiências: a produção de documentários em TCCs de Jornalismo da UFSC de 1982 a 2021*. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – UFSC, Florianópolis, 2022.

HUGHES, Helen. *Green documentary: environmental documentary in the 21st century*. Bristol: Intellect, 2014.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LONGHI, Raquel. ; PICCININ, Fabiana. *Narrativas audiovisuais no jornalismo plataformizado*. In: Rogério Christofolletti; Terezinha Silva. (Org.). *Jornalismo reflexão e inflexão*. 1 ed. Florianópolis: Edufsc, 2024, v. 2, p. 192-210.

MARQUES, Ângela; LELO, Thales. Aspectos poéticos comunicacionais da filosofia política de Rancière a partir dos conceitos de dano, dissenso e desidentificação. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 31, p. 52-67, dez. 2014.

MARQUES, A. C. S.; SENNA, G. A política e a estética em Lixo Extraordinário: dano, dissenso e desidentificação. *Novos Olhares*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 6-17, 2013. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2013.69823. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/69823>. Acesso em: 10 abr. 2025.

MATTOS, Cristine. Filme-teatro, natureza e intermedialidade. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 33, n. 2, p. 83–104, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/40926>. Acesso em: 23 abr. 2025.

MONTEIRO, Vasco. Realização do filme “The Closing of a Refinery”: representações do Antropoceno no cinema documental. 2013. Dissertação. Mestrado em Comunicação Audiovisual. Politécnico do Porto, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora UnB, 2013.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2005

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental.org; 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento: Política e filosofia*. São Paulo: Ed.34, 2018.

RUST, Stephen; MONANI, Salma; CUBITT, Sean. *Teoria e Prática do Ecocinema 2*. Taylor e Francisco, 2023.

SCOLARI, C. *Ecología de los medios: entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona: Gedisa, 2015.

SOMOS Guardiões. Direção: Edivan Guajajara, Chelsea Greene e Rob Grobman. Produção: Appian Way Productions. Brasil; Estados Unidos: Netflix, 2023. (85 minutos). Disponível em: <<https://www.netflix.com>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

VÁZQUEZ-HERRERO, J., LÓPEZ-GARCIA, X., IRIGARAY, F. A virada narrativa liderada pela tecnologia. Em J. Vázquez-Herrero, S. Direito-Rebollal, A. Silva-Rodríguez, & X. López-García (Eds.), *Metamorfose Jornalística: Transformação da Mídia na Era Digital* (pp. 29 – 40). Springer. 2020.

WIJNJA, Wietske. *Environmental Documentaries as Activism: Rhetoric in Chasing Coral for the coalition of impact*. Utrecht University, 2020.