

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Priscila Muniz de Medeiros

O MEIO AMBIENTE NA NARRATIVA DOCUMENTAL:
uma análise das estratégias discursivas de documentários sobre a agricultura industrial

RECIFE
2017

PRISCILA MUNIZ DE MEDEIROS

O MEIO AMBIENTE NA NARRATIVA DOCUMENTAL:
uma análise das estratégias discursivas de documentários sobre a agricultura industrial

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do grau de Doutor em Ciências da Comunicação, sob orientação da prof.^a Dr.^a Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes.

RECIFE
2017

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

M488m	<p>Medeiros, Priscila Muniz de</p> <p>O meio ambiente na narrativa documental: uma análise das estratégias discursivas de documentários sobre a agricultura industrial / Priscila Muniz de Medeiros. – Recife, 2017.</p> <p>214 f.: il., fig.</p> <p>Orientadora: Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes.</p> <p>Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2017.</p> <p>Inclui referências.</p> <p>1. Análise do discurso. 2. Filme documentário. 3. Agricultura industrial. 4. Discurso ambiental. 5. Formação discursiva. I. Gomes, Isaltina Maria de Azevedo Mello (Orientadora). II. Título.</p> <p>302.23 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2017-118)</p>
-------	---

Priscila Muniz de Medeiros

TÍTULO DO TRABALHO: O MEIO AMBIENTE NA NARRATIVA DOCUMENTAL:

uma análise das estratégias discursivas de documentários sobre a agricultura industrial

Tese apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco
como requisito parcial para a obtenção
do título de Doutora em Comunicação.

Aprovada em: 31/03/2017

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes
Universidade Federal de Pernambuco

Profa.Dra.Cristina Teixeira Vieira de Melo
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.Dr. Rodrigo Octavio d'Azevedo Carreiro
Universidade Federal de Pernambuco

Profa.Dra Myrian Del Vecchio de Lima
Universidade Federal do Paraná

Profa.Dra. Maria Virgínia Leal
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Uma tese nunca é o trabalho individual. Ela é antes fruto de trocas, de partilhas de conhecimento. Para que este trabalho pudesse ser concretizado, várias instituições e indivíduos foram essenciais durante o processo, alguns de forma direta, no âmbito acadêmico, outras de forma indireta, no suporte do dia a dia. Gostaria, aqui, de agradecer a algumas das muitas pessoas que de alguma forma me ajudaram nesse percurso.

Antes de tudo, gostaria de agradecer a minha orientadora, a professora Isaltina Gomes, por todo o ensinamento, apoio, confiança e amizade durante os quatro anos de doutorado. Minha admiração por você, Tina, como pesquisadora e como ser humano, só fez aumentar ao longo desses anos.

Agradeço também ao professor Dominique Maingueneau, que foi fundamental nos rumos tomados pela pesquisa e com quem aprendi bastante durante os nove meses em que me recebi na Université Paris IV (Sorbonne).

Agradeço à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE) pelo financiamento da pesquisa, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (CAPES/PDSE), que me permitiu fazer parte da pesquisa na incrível Paris.

Agradeço a todos os professores, funcionários e colegas do PPGCOM da UFPE por todas as partilhas intelectuais, pelas ajudas e pela amizade.

Agradeço a Jean-Claude Védy e a Stephanie Gomes pelas dúvidas que me tiraram durante o processo de transcrições dos filmes em francês e nas traduções francês-português.

Agradeço às pessoas que estão no meu círculo imediato de convivência: à minha irmã Patrícia, por todos os debates enriquecedores sobre ciência e vida acadêmica; à minha mãe, Rosaura, por ser alguém com quem sempre posso contar e ao meu companheiro, Jean-Claude, por todo suporte, tanto emocional quanto nas coisas práticas do cotidiano.

Por último, dedico esta tese a minha irmã Natália (in memoriam), com quem gostaria de ter passado mais tempo e compartilhado mais a vida, e a minha avó Rosaura (in memoriam), que foi tão importante na minha formação.

RESUMO

Levando em consideração o fato de o gênero filme documentário ter se tornado um importante instrumento de propagação do discurso ambiental, a pesquisa teve como objetivo central analisar os processos discursivos presentes em documentários que abordam a temática da agricultura industrial de forma crítica. A intenção foi a de entender quais são e como funcionam tais processos discursivos e como eles se articulam para formar um discurso coerente. O aporte teórico-metodológico utilizado na pesquisa foi a análise do discurso de linha francesa. O *corpus* foi constituído por seis filmes, que passaram por um processo de seleção baseado em critérios que 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*, *Solutions locales pour un désordre global*, *O veneno está na mesa 2* e *Desierto verde*. A principal hipótese, confirmada pela pesquisa, foi a de que os filmes compartilhariam algumas estratégias discursivas que seriam parte de uma formação discursiva antiagricultura industrial. Foram elencadas onze estratégias discursivas compartilhadas pela maioria ou por todos os documentários estudados, e a análise delas enquanto parte de uma formação discursiva antiagricultura industrial mostrou a presença marcante de um “discurso mítico”, impulsionado pelo uso de esquemas binários maniqueístas. Além da análise da formação discursiva, a pesquisa também observou a construção narrativa dos documentários, utilizando conceitos como cenas da enunciação e investigando os sujeitos, lugares e intertextos acionados pelos documentários. Com o objetivo de ampliar a problemática, também se realizou uma análise discursiva de textos ligadas à indústria, em um estudo de caso de peças de comunicação publicadas em *sites* e no canal do *YouTube* da multinacional agroquímica Monsanto. Tal análise revelou que o discurso da empresa funciona fundamentalmente como um discurso reativo/responsivo, sendo incitado, em uma perspectiva interdiscursiva, pelos discursos contrários oriundos da formação discursiva antiagricultura industrial.

Palavras-chave: Análise do discurso. Filme documentário. Agricultura industrial. Discurso ambiental. Formação discursiva.

ABSTRACT

Since the documentary film genre has become a central tool for the dissemination of the environmental discourse, the main purpose of the research was to analyze the discursive processes in documentaries that address the issue of industrial agriculture in a critical way. Our intention was to understand which are those discursive processes and how they work in order to fabricate a coherent discourse. The theoretical and methodological background was the French discourse analysis. The corpus was constituted by six movies that were selected considering some criteria that valued their visibility and repercussion and also a diversity of the countries of origin. The chosen movies were *Food, Inc.*, *GMO OMG*, *Bientôt dans vos assiettes*, *Solutions locales pour un désordre global*, *O veneno está na mesa 2* and *Desierto verde*. The central hypothesis, confirmed by the research, was that the films would share some discursive strategies that would be part of a discursive formation anti industrial agriculture. Eleven discursive strategies shared by all (or most of) the studied documentaries were listed. The analysis of the strategies as part of a discursive formation anti industrial agriculture revealed the existence of a strong "mythical discourse", driven by manichean binary schemes. Besides the analysis of the discursive formation, the research also observed the narrative construction of the documentaries, using concepts such as scenes of the enunciation and investigating the subjects, places and texts that appear in the documentaries. In order to expand the problematic, a discursive analysis of texts related to the industry was also carried out, in a case study of communication pieces published in websites and in the *YouTube* channel of the agrochemical multinational Monsanto. This analysis revealed that the discourse of the company works fundamentally as a reactive/responsive discourse, being provoked, in an interdiscursive perspective, by the discourses originated from the discursive formation anti industrial agriculture.

Keywords: Discourse analysis. Documentary film. Industrial agriculture. Environmental discourse. Discursive formation.

RÉSUMÉ

Considérant le fait que le genre film documentaire est devenu un important instrument de propagation du discours environnemental, le but central de cette recherche a été d'analyser les processus discursifs présents dans des documentaires qui abordent le sujet de l'agriculture industrielle d'une façon critique. Notre intention était de comprendre comment ces processus discursifs marchent et comment ils s'articulent pour construire un discours cohérent. L'approche théorique et méthodologique utilisée par la recherche a été l'analyse du discours de l'école française. Le *corpus* est composé de six films, qui ont été sélectionnés grâce à des critères valorisant leur visibilité et leur répercussion, ainsi que des critères valorisant la diversité de pays d'origine. Les films choisis ont été *Food, Inc.*, *GMO OMG*, *Bientôt dans vos assiettes*, *Solutions locales pour un désordre global*, *O veneno está na mesa 2* et *Desierto verde*. L'hypothèse principale, qui a été confirmée par cette recherche, était que les films partagent des stratégies discursives qui font partie d'une formation discursive anti-agriculture industrielle. Ont-été répertoriées onze stratégies discursives partagées par la majorité ou tous les documentaires étudiés. Leur analyse dans le cadre d'une formation discursive anti-agriculture industrielle a montré la forte présence d'un « discours mythique », stimulée par des schémas binaires manichéistes. En plus de l'analyse de la formation discursive, la recherche a également étudié la construction narrative de ces documentaires, en utilisant des concepts tels que scènes d'énonciation et en analysant les sujets, les lieux et les textes présentes dans les documentaires. Avec le but d'élargir la problématique, a également été réalisé une analyse discursive des textes liés à l'industrie, dans une étude de cas de pièces de communication publiés sur des sites web et sur la chaîne *YouTube* de la multinationale agrochimique Monsanto. Cette analyse a révélé que le discours de l'entreprise fonctionne principalement comme un discours réactif, qui est provoqué, dans une perspective inter-discursive, par les arguments qui viennent de la formation discursive anti-agriculture industrielle.

Mots-clés: Analyse du discours. Film documentaire. Agriculture industrielle. Discours environnemental. Formation discursive.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Construção da cenografia em GMO OMG	61
Figura 2. Especialistas que ajudam a compor a cenografia em Food, Inc.....	64
Figura 3. A cenografia de O veneno está na mesa 2 cria o efeito de uma voz coletiva militante	67
Figura 4. Desierto Verde é o filme que mais concede espaço aos discursos ligados à defesa da agricultura industrial.....	68
Figura 5. Com um documentarista onipresente, Bientôt dans vos assiettes cria um cenário de investigação	73
Figura 6. A narração em Solutions locales pour un désordre global legitima as personagens entrevistadas	75
Figura 7. A física Vandana Shiva é personagem de quatro entre os seis filmes analisados	77
Figura 8. Abertura de Desierto verde mostra imagens de diferentes lugares do mundo	79
Figura 9. Em GMO OMG, pessoas ligadas à agricultura convencional (acima) aparecem junto a maquinários agrícolas, enquanto aquelas ligadas à agricultura orgânica (abaixo), não	81
Figura 10. Movimento de câmera em O veneno está na mesa 2 cria contraste entre a agricultura industrial mecanizada e a agricultura agroecológica manual.....	82
Figura 11. Em Desierto verde, vemos imagens de fazendas de agricultura industrial (acima) e de plantações orgânicas (abaixo).....	83
Figura 12. Em Food, Inc. (acima) e GMO OMG (abaixo), temos imagens que aproximam visualmente o espaço da indústria do espaço da agricultura	84
Figura 13. Animação em Food, Inc. coloca vacas em esteiras industriais	87
Figura 14. Personagens de GMO OMG usam máscaras e roupas protetoras para entrar em plantação de milho transgênico	86
Figura 15. A intertextualidade com o jornalismo em GMO OMG	88
Figura 16. A intertextualidade com o jornalismo em O veneno está na mesa 2.....	89
Figura 17. A intertextualidade com o jornalismo em Bientôt dans vos assiettes, Food, Inc e Desierto verde.....	89
Figura 18. Frames de publicidades usadas nos filmes Bientôt dans vos assiettes, GMO OMG e Food, Inc.....	91
Figura 19. Sequência de imagens exibidas em GMO OMG	100
Figura 20. O símbolo da caveira é usado de forma recorrente em O veneno está na mesa 2	103
Figura 21. Palavras como assassinato, genocídio, suicídio e câncer associam a agricultura industrial ao arquétipo de morte	103
Figura 22. Imagens de frutas estragadas metaforizam os danos à saúde que seriam provocados pelos agrotóxicos	105
Figura 23. Comparação visual entre um “solo morto” e um “solo vivo” em Solutions locales pour un désordre global	112
Figura 24. À esquerda, galinhas mortas em celeiro industrial. À direita, imagem do menino Kevin semanas antes da sua morte	113
Figura 25. Animação presente no encerramento do filme GMO OMG	131
Figura 26. Narradores/personagens de Bientôt dans vos assiettes e GMO OMG tentam marcar entrevistas por telefone.....	143
Figura 27. Em Food, Inc., texto na tela informa que empresas alimentícias se negaram a conceder entrevistas para o filme	143
Figura 28. Câmera escondida utilizada no filme Food, Inc.....	145
Figura 29. Sequência de animação em GMO OMG.....	148
Figura 30. Animação sobre as portas giratórias em GMO OMG	158
Figura 31. Animação no final de GMO OMG.....	169

Figura 32. Símbolo da campanha contra os agrotóxicos que aparece em O veneno está na mesa 2 é também usado na página virtual da campanha	175
Figura 33. Título de artigo publicado na página do Global Movement for Seed Freedom cita as palavras ecocídio e genocídio	175
Figura 34. Imagens em vídeo publicado na página da associação Terre et humanisme constroem uma oposição entre a terra envenenada da agricultura industrial e a terra “viva” da agroecologia.....	176
Figura 35. Post do Global Movement for Seed Freedom no Twitter. Na imagem, o texto diz que a globalização, baseada nos tratados de livre comércio, escritas por e para as corporações, está retirando a liberdade das pessoas e de todos os seres. Na legenda, lemos “Livrem as pessoas da ditadura”.	177
Figura 36. Post no Twitter do Global Movement for seed Freedom	180
Figura 37. Post no Twitter do Global Movement for Seed Freedom convocando consumidores ao boicote.....	184
Figura 38. Imagem publicada na página do Facebook da associação Terre & Humanisme ..	185
Figura 39. Imagem em vídeo publicado no canal do YouTube da Monsanto	190
Figura 40. Imagem de cultivo de milho em animação contida em vídeo da Monsanto	190
Figura 41. Seção de sustentabilidade da página discovermonsanto.com	192
Figura 42. Gráfico em vídeo da Monsanto	194
Figura 43. Exemplo de resposta na seção ask a question no site discovermonsanto	196
Figura 44. Página da Monsanto para responder a questões suscitadas pelo filme Food, Inc.	196
Figura 45. Imagem de vídeo promocional no canal do YouTube da Monsanto	198
Figura 46. Animação representando abelha em vídeo da Monsanto	203
Figura 47. Animação representando supererva em vídeo da Monsanto	203
Figura 48. Imagem e título em seção da página discovermonsanto.com.....	204

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Países visitados nos filmes	78
Quadro 2. As diferentes teorias da técnica	137
Quadro 3. Presença ou ausência das estratégias discursivas em cada documentário	170

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A CENA ENGLOBANTE: O DISCURSO AMBIENTAL	20
2.1 A EMERGÊNCIA DO DISCURSO AMBIENTAL COMO DISCURSO SOCIALMENTE RELEVANTE	21
2.1.1 A contestação da ideia de progresso e o surgimento da sociedade de risco	21
2.1.2 O percurso histórico do movimento ecológico	30
2.2 A HETEROGENEIDADE DO DISCURSO AMBIENTAL	33
2.3 O DISCURSO AMBIENTAL ENQUANTO DISCURSO HEGEMÔNICO	36
3 A CENA GENÉRICA: O GÊNERO DOCUMENTÁRIO	40
3.1 PENSANDO O DOCUMENTÁRIO A PARTIR DA ANÁLISE DO DISCURSO	40
3.2 O PAPEL DA RETÓRICA NO GÊNERO DOCUMENTÁRIO E A SUA VOCAÇÃO POLÍTICA	47
3.3 O DOCUMENTÁRIO AMBIENTAL	50
4 A CENOGRAFIA DOS DOCUMENTÁRIOS	56
4.1 GMO OMG: A JORNADA DO PAI PREOCUPADO	57
4.2 FOOD, INC.: A AUTORIDADE DOS ESCRITORES	61
4.3 O VENENO ESTÁ NA MESA 2: A VOZ COLETIVA DA MILITÂNCIA	64
4.4 DESIERTO VERDE: A AUSÊNCIA DE NARRAÇÃO	67
4.5 BIENTÔT DANS VOS ASSIETTES: O INVESTIGADOR EM AÇÃO	68
4.6 SOLUTIONS LOCALES POUR UN DÉSORDRE GLOBAL: A PROMOÇÃO DAS PERSONAGENS	73
5 A CONSTRUÇÃO DO DEBATE: OS SUJEITOS, LUGARES E TEXTOS ACIONADOS	76
5.1 QUEM FALA	76
5.2 DE ONDE SE FALA	77
5.3 A INTERTEXTUALIDADE	87
6 A FORMAÇÃO DISCURSIVA “ANTIAGRICULTURA INDUSTRIAL”	93
6.1 OS ESQUEMAS ARGUMENTATIVOS COMUNS AOS DOCUMENTÁRIOS	95
6.1.1 A guerra literal e a guerra metafórica	95
6.1.2 Eros versus Tânato	101
6.1.3 Liberdade versus escravidão	116
6.1.4 A pobreza no Terceiro Mundo	123
6.1.5 Local versus global	128
6.1.6 Tradicional versus moderno/cientificizado	131

6.1.7 A indústria que esconde a verdade.....	139
6.1.8 A indústria da ganância.....	144
6.1.9 Os conflitos de interesses	150
6.1.10 Quem pode alimentar o mundo?.....	157
6.1.11 O consumidor como herói	164
6.2 OS ESQUEMAS ARGUMENTATIVOS NOS DIFERENTES GÊNEROS DO DISCURSO	171
6.3 A CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA A PARTIR DE UM DISCURSO MANIQUEÍSTA OU “MÍTICO”	184
7 O DISCURSO REATIVO DA INDÚSTRIA: O CASO DA MONSANTO	187
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	204
REFERÊNCIAS	210

1 INTRODUÇÃO

O ambientalismo se transformou em uma das principais manifestações sociopolíticas da modernidade reflexiva. Os movimentos ambientalistas, apesar de heterogêneos, conseguiram colocar na ordem do discurso termos como “crise ambiental”, “antropoceno”, “sustentabilidade”, entre outros. O discurso ambiental se estabeleceu como um tipo de discurso independente, com suas próprias temáticas e características. Apesar das diferentes abordagens, o que une as diferentes ideologias ambientais é a crença de que há um desequilíbrio entre as ações e o modo de viver dos seres humanos e os ciclos naturais que regem o funcionamento do planeta como um todo.

Muitos são os temas caros ao discurso ambiental. As mudanças climáticas são provavelmente o mais socialmente difundido, mas há várias outras preocupações que são abordadas sob o manto do discurso ambiental, entre elas, as questões ligadas aos impactos sociais e naturais da agricultura industrial. A presente pesquisa pretende se debruçar especificamente sobre os processos discursivos que envolvem esse tema. Nossa meta principal é a de, a partir da análise do discurso, entender quais são e como funcionam tais processos discursivos e como eles se articulam para formar um discurso coerente.

Para abordar o discurso ambiental em uso no que concerne às práticas discursivas que emergem na discussão da temática da agricultura industrial, escolhemos analisar produtos que se enquadram no gênero filme documentário. A escolha se justifica por alguns fatores. Primeiro, o fato de se tratar de um gênero audiovisual permite que empreendamos uma análise discursiva focada tanto nos elementos verbais quanto nos elementos imagéticos e sonoros, o que enriquece a abordagem. Também, o gênero documentário tem como uma de suas principais características a possibilidade da expressão aberta de pontos de vista (o que o difere, por exemplo, dos gêneros jornalísticos informativos, que trabalham com uma cenografia que visa a produzir um efeito de sentido objetivante, de neutralidade do enunciador). A expressão aberta de pontos de vista sobre a agricultura industrial permite um mapeamento mais completo dos processos envolvidos no debate sobre o tema.

Escolhido o gênero do discurso, nos restou a difícil tarefa de escolher o *corpus* da pesquisa. Existem diversos documentários em diferentes idiomas que enfocam a questão da agricultura industrial de forma crítica. O nosso desafio foi escolher, dentro desse universo, uma quantidade manejável de filmes, que desse conta de certa abrangência geográfica de produção, uma vez que a agricultura industrial é uma problemática global, abordada em diferentes gêneros

discursivos em várias partes do planeta. Criamos então dois critérios para a escolha do *corpus*: filmes que foram premiados em algum festival de cinema e que, ao mesmo tempo, tenham tido uma circulação relevante. Tais critérios foram adotados para garantir tanto que haja um respaldo de tais filmes entre os pares quanto que a mensagem tenha atingido uma quantidade significativa de pessoas. Para dar conta da diversidade de abrangência geográfica, escolhemos analisar dois filmes brasileiros, dois filmes franceses e dois filmes norte-americanos. Não encontramos, no entanto, dois filmes brasileiros que se enquadrassem nos critérios estabelecidos, por isso, escolhemos um brasileiro e um argentino. Os filmes norte-americanos dão conta de um ponto de vista que vem diretamente da nação que é a maior difusora e uma das maiores utilizadoras da agricultura industrial. Os filmes franceses trazem para a pesquisa a perspectiva do discurso ambiental europeu, que tem uma relação complexa com a agricultura industrial: por um lado, há o uso intenso de agrotóxicos e outros insumos agroindustriais, mas, por outro, vários países, incluindo a França, têm fortes restrições legais aos produtos transgênicos. Já os filmes argentino e brasileiro trazem à pesquisa pontos de vista do Sul global, de países subdesenvolvidos que utilizam intensamente os produtos agroquímicos e as sementes transgênicas. Os filmes que compuseram o *corpus* foram *Food, Inc.* (2008), *GMO OMG* (2013), *Bientôt dans vos assiettes* (2014), *Solutions locales pour um désordre global* (2010), *O veneno está na mesa 2* (2014) e *Desierto verde* (2013). Salientamos que todos eles propõem uma abordagem crítica em relação ao tema da agricultura industrial.

O presente trabalho de investigação parte da hipótese de que, apesar das diferentes origens dos documentários e de se tratarem de pontos de vistas particulares de seus diretores sobre a questão da agricultura industrial, eles compartilhariam estratégias discursivas e módulos argumentativos semelhantes, de modo que poderíamos falar em uma *formação discursiva antiagricultura industrial*. Tal hipótese foi testada a partir do confronto do *corpus* com o arcabouço teórico-metodológico da escola francesa de análise do discurso.

Tendo em vista a hipótese levantada, o objetivo geral da pesquisa é o de analisar os enunciados verbais e não verbais dos filmes escolhidos, de modo a captar as semelhanças e distinções existentes entre eles. Ligados a tal objetivo geral, a pesquisa tem alguns objetivos específicos, sendo eles:

- 1) Refletir sobre o discurso ambiental e sua emergência enquanto discurso socialmente relevante;
- 2) Pensar o gênero documentário a partir da análise do discurso;
- 3) Analisar as cenografias construídas pelos documentários estudados;
- 4) Estudar as escolhas cênicas dos filmes que envolvem a seleção de personagens, de

locais e de intertextos.

- 5) Mapear possíveis módulos argumentativos em comum entre os documentários e estudar suas funções e funcionamentos.

Os módulos argumentativos trabalhados na presente tese foram identificados a partir da percepção da autora enquanto analista do discurso. Ou seja, não foram usadas estratégias complementares de análise de conteúdo ou métodos quantitativos de contabilização de elementos léxicos. Isso significa que outros módulos argumentativos em comum poderiam ser identificados por outros analistas, o que de forma alguma invalida a análise, atesta apenas o seu caráter não definitivo.

Uma hipótese secundária, que depende da confirmação da hipótese central, é a de que uma possível formação discursiva antiagricultura industrial seria a incitadora principal do discurso da indústria em peças voltadas ao público em geral, que seria não um discurso iniciativo, mas um discurso responsivo/reactivo. Para testar tal hipótese, fizemos um breve estudo de caso de peças de comunicação da empresa Monsanto.

A presente tese está dividida em oito capítulos. Nesta introdução, ainda contextualizaremos brevemente algumas das ideias que serão necessárias para a compreensão do objeto de pesquisa e da estrutura da tese. Os três capítulos seguintes estão divididos de acordo com o conceito de cenas da enunciação (MAINGUENEAU, 2008, 2013, 2014). No primeiro deles, trabalharemos o discurso ambiental como cena englobante do nosso objeto de pesquisa (os documentários críticos da agricultura industrial). No segundo, abordaremos a cena genérica, discutindo o gênero documentário a partir da análise do discurso. Em seguida, analisaremos as cenografias construídas por cada um dos documentários no sentido de legitimar seus discursos. O quinto capítulo empreenderá uma análise que abordará as escolhas dos filmes quanto às personagens, às locações e os elementos intertextuais utilizados. O mapeamento e análise dos módulos argumentativos comuns aos documentários, que participariam de uma formação discursiva antiagricultura industrial, será feito no sexto capítulo. No capítulo 7, trataremos da análise das peças de comunicação da empresa Monsanto, assim como do confronto de tal discurso com aquele propagado pelos documentários. Nas considerações finais, faremos um quadro geral com as relações entre os resultados dos diferentes procedimentos analíticos operados na pesquisa.

Como já foi mencionado, a presente pesquisa trará como aporte teórico-metodológico a análise de discurso, com o enfoque específico dado pela escola francesa. Do pensamento de Michel Foucault (2008), utilizaremos principalmente o conceito de formação discursiva. De Mikhail Bakhtin (1997), abordaremos especialmente os debates teóricos a respeito dos gêneros

do discurso. Do trabalho de Dominique Maingueneau (2008, 2013, 2014), nos serviremos, entre outros, do conceito de cenas da enunciação.

A análise discursiva proposta aqui será uma análise bastante focada na materialidade (verbal e não verbal) do *corpus* escolhido. Nesse sentido, serão utilizados com frequência trechos transcritos e imagens dos filmes analisados. Em relação aos textos verbais, o fato de termos filmes cujas línguas oficiais são diferentes (dois em inglês, dois em francês, um em espanhol e um em português) fez com que nossa análise fosse feita com base nas traduções para o português das transcrições dos textos dos filmes. No que concerne as falas das personagens que não falam a língua oficial do filme, optamos por traduzir as legendas colocadas na língua oficial, mesmo quando elas destoavam um pouco do que realmente estava sendo dito pela personagem. Tal escolha ocorreu porque decidimos levar em conta a mensagem realmente apreendida pelo espectador, que pode não conhecer a língua falada pela personagem estrangeira, recorrendo apenas às legendas para a compreensão dos enunciados. Todas as traduções foram realizadas pela autora da pesquisa e, sempre que houve alguma dificuldade de tradução, a mesma foi relatada em nota de rodapé.

Todas as imagens de filmes e de websites mostradas neste trabalho foram obtidas através da ferramenta de captura de tela.

Sobre os filmes pesquisados

Como mencionado anteriormente, o *corpus* da pesquisa é composto por seis filmes. A seguir, será feita uma apresentação de cada um deles.

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.

Sobre a agricultura industrial e a sua contestação

Um novo modelo agrícola começou a surgir com o fim da segunda guerra mundial,

graças a uma transformação que ficou conhecida como “revolução verde”. Ela promoveu a utilização de inovações tecnológicas no campo, disseminadas sob o argumento de promover o aumento da produtividade de alimentos. Não tardou para que o modelo proposto pela revolução verde se espalhasse pelos campos o mundo inteiro, se tornando o modelo dominante, favorecendo as monoculturas e difundindo o uso de maquinários pesados, agrotóxicos e fertilizantes químicos. Os agrotóxicos podem ser de naturezas distintas: pesticidas, herbicidas, fungicidas, entre outros. As mudanças no sistema de produção agrícola se intensificaram nos anos 90, graças ao que ficou conhecido por alguns como a “segunda revolução verde”, levada a cabo com a introdução dos Organismos Geneticamente Modificados (transgênicos). A técnica da transgenia consiste em operar, através da engenharia genética, uma alteração do material genético de uma espécie através da introdução de uma ou mais sequências de genes provenientes de outra espécie. As plantas costumam ser alteradas geneticamente de forma a se tornarem resistentes a agrotóxicos específicos ou no intuito de se adaptarem melhor a determinada condição climática, por exemplo.

Todas essas mudanças alteraram não apenas as técnicas produtivas no campo, mas também as suas relações sociais e econômicas.

O modelo da revolução verde, com seu ideal de aumento da produção agrícola, não demorou em ser contestado por diferentes segmentos sociais. Dentre as críticas direcionadas a ele, Moreira (2000) distingue a crítica da técnica, a crítica social e a crítica econômica. Na primeira, se observa, por exemplo, que as práticas agrícolas dominantes, com o uso de químicos e, por vezes, de sementes transgênicas, vem provocando a poluição e o envenenamento dos recursos naturais e dos alimentos, a perda da biodiversidade, a destruição dos solos e o assoreamento dos rios. Já a crítica social aponta para o fato de o modelo agrário da revolução verde, baseado em latifúndios e maquinário pesado, gerar “empobrecimento, desemprego, favelização dos trabalhadores rurais, êxodo rural urbano, esvaziamento do campo, sobre exploração da força de trabalho rural, incluindo o trabalho feminino, infantil e da terceira idade” (MOREIRA, 2000, p.136). Por último, há a crítica econômica, que destaca o processo de elevação de custos do pacote tecnológico da revolução verde. Para Leff (2009) a tecnoestrutura agrícola trazida para os países do Sul “degradou a capacidade produtiva dos ecossistemas tropicais e a riqueza potencial de suas populações” (LEFF, 2009, p.33). O processo desencadeado pela Revolução verde criou, então “uma crescente incapacidade das áreas rurais para criar empregos produtivos para seus habitantes, gerando grandes correntes migratórias para cidades, com altos índices de insalubridade e miséria” (LEFF, 2009, p.34).

A cena da enunciação

Antes de passarmos para o capítulo seguinte da tese, faremos algumas colocações de ordem teórica que nos ajudará a compreender a própria estruturação do trabalho. Nos três próximos capítulos da presente pesquisa, trabalharemos com a ideia de cena da enunciação, conceito desenvolvido por Dominique Maingueneau (2013, 2014). O autor, que pega emprestada uma metáfora do mundo do teatro, explica que o termo “scène” em francês pode se referir a um quadro ou a um processo: “é ao mesmo tempo o espaço bem delimitado sobre o qual são representadas as peças (‘na cena se encontra...’ ‘o rei entra em cena’) e as sequências de ação, verbais e não verbais, que se passam nesse espaço (‘ao longo da cena’, ‘uma cena de disputa doméstica’...)”¹ (MAINGUENEAU, 2014, p.124). As cenas do discurso de Maingueneau envolvem as duas ideias.

Para o autor, os enunciados devem ser analisados em três cenas distintas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso:

Quando recebemos um folheto na rua, devemos ser capazes de determinar a que tipo de discurso ele pertence: religioso, político, publicitário, etc., ou seja, qual a cena englobante na qual é preciso que nos situemos para interpretá-lo, em nome de que o referido folheto interpela o leitor, em função de qual finalidade ele foi organizado (MAINGUENEAU, 2013, p.96).

Como será discutido no capítulo 2, a cena englobante trabalhada na presente pesquisa é a do discurso ambiental.

Para Maingueneau, no entanto, dizer que a cena de um enunciado é uma cena englobante filosófica, religiosa, publicitária, ambiental, etc. é insuficiente, uma vez que os enunciados chegam ao coenunciador dentro de gêneros de discurso particulares. Dessa forma, cada gênero do discurso implica uma cena específica: “papeis para os seus parceiros, circunstâncias (em particular um modo de inscrição no espaço e no tempo), um suporte material, um modo de circulação, uma finalidade, etc.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.96). A cena genérica é, então, definida pelos gêneros do discurso. No caso da pesquisa em questão, a cena genérica é o gênero documentário, que será abordado no capítulo 3.

Essas duas cenas citadas anteriormente – a englobante e a genérica – definem conjuntamente o que Maingueneau chama de quadro cênico do texto. “É ele que define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero de

¹ C’est à la fois l’espace bien délimité sur lequel sont représentées les pièces (« sur la scène se trouve... », « le roi entre en scène ») et les séquences d’actions verbales et non verbales, qui investissent cet espace (« tout au long de la scène », « une scène de ménage »...).

discurso” (MAINGUENEAU, 2013, p.97). O quadro cênico se refere, metaforicamente, ao primeiro sentido da palavra cena que explicamos anteriormente (espaço bem delimitado sobre o qual são representadas as peças). No caso da nossa pesquisa, todos os textos que formam o *corpus* estão incluídos em um mesmo espaço estável. Para todos, a cena englobante é o discurso ambiental e a cena genérica é o gênero documentário. Mas Maingueneau apresenta uma terceira cena do discurso, com a qual o coenunciador é diretamente confrontado: trata-se da cenografia.

“A cenografia não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, mas instituída pelo próprio discurso” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.96). Se nas cenas englobante e genérica temos o quadro cênico do texto, na cenografia temos a *mise en scène* do mesmo, que é particular a cada texto. A noção de cenografia baseia na ideia de que o enunciador constrói, a partir da sua enunciação, a situação a partir da qual ele pretende enunciar. A cenografia é, portanto, escolhida de forma a legitimar o discurso (MAINGUENEAU, 2014).

O autor traz como exemplo uma publicidade de produtos para emagrecer (MAINGUENEAU, 2013). Nela, há a imagem de uma mulher ao telefone acompanhada por um texto que simula uma fala dessa mulher sobre o produto em questão. A cena englobante, nesse caso, é o discurso publicitário. A cena genérica é o anúncio em uma revista feminina. Já a cenografia é a situação enunciativa criada pelo publicitário para vender o produto, nesse caso, uma conversa ao telefone em que uma mulher, vestindo um terninho no seu escritório, fala a uma amiga. O publicitário entendeu que um telefonema entre duas amigas, sendo uma delas uma mulher de negócios que, por não ter muito tempo, precisa de produtos práticos para emagrecer, seria uma boa estratégia de legitimar o seu discurso e de alcançar o seu objetivo: atingir um público alvo e vender o produto.

Dessa forma, quando falamos de cenografia, não falamos em espaços estáveis, já que cada texto constrói a sua própria cenografia. Na nossa pesquisa, tentamos descrever e entender as cenografias escolhidas em cada um dos seis documentários analisados, o que foi operado no capítulo 4.

2 A CENA ENGLOBANTE: O DISCURSO AMBIENTAL

O *corpus* trabalhado na presente pesquisa é constituído por documentários que abordam de forma crítica a temática da agricultura industrial. Mais para frente, construiremos a ideia de uma formação discursiva antiagricultura industrial, que deve ser considerada dentro de um escopo mais amplo: o do discurso ambiental ou ecológico. O discurso ambiental pode, portanto, ser considerado a “cena englobante” dos documentários estudados. Para Maingueneau (2014) “a cena englobante corresponde à definição mais usual do 'tipo de discurso', que resulta do recorte de um setor da atividade social caracterizável por uma rede de gêneros do discurso²” (p.125). Falar em cena englobante é falar do “estatuto pragmático” do texto, do seu modo de funcionamento social, que vai definir como o texto irá interpelar o leitor (MAINGUENEAU, 2008).

Tratar o discurso ambiental ou ecológico como um tipo de discurso não significa elevá-lo à categoria dos discursos estáveis, como o jornalístico, o religioso ou o político, mas de perceber como ele adquire estatuto “independente” (PASSOS, 2006). Não é tarefa fácil falar em discurso ambiental, e menos ainda conceituá-lo. Um ponto de partida é a associação do discurso ambiental a enunciados sobre o meio ambiente. No entanto, tal abordagem é limitada. Não é qualquer posicionamento sobre o meio ambiente que deve ser considerado dentro da abrangência do discurso ambiental. Antes, falar em discurso ambiental é falar sobre os enunciados, textualidades e posicionamentos ligados a certa memória discursiva do chamado movimento ecológico, que transformou a ecologia em um tema socialmente relevante, tornando-a parte do cotidiano social em várias partes do mundo. A transformação da ecologia em um tema socialmente relevante foi (e é) um processo discursivo, mas que de forma alguma foi unívoco ou homogêneo. “Meio ambiente é um conceito e um conjunto associado de valores culturais que nós construímos através da forma que nós usamos a linguagem. Em um sentido muito real, não existe nenhum meio ambiente objetivo no mundo fenomênico, nenhum meio ambiente separado das palavras que nós usamos para representá-lo³” (HERNDL; BROWN, apud COX, 2010, p.58).

Dessa forma, para entendermos o discurso ambiental, é importante fazermos uma breve revisita à história do nascimento do movimento ecológico, o que será operado no tópico 2.1.

² La scène englobante correspond à la définition la plus usuelle du « type de discours », qui résulte du découpage d'un secteur de l'activité sociale caractérisable par un réseau de genres du discours.

³ Environment is a concept and an associated set of cultural values that we have constructed through the way we use language. In a very real sense, there is no objective environment in the phenomenal world, no environment separate from the words we use to represent it

No tópico 2.2, trataremos da heterogeneidade do discurso ambiental, abordando os diferentes posicionamentos dentro do campo. Por fim, em 2.3, falaremos sobre os processos discursivos que transformaram o discurso ambiental em um discurso hegemônico.

2.1 A EMERGÊNCIA DO DISCURSO AMBIENTAL COMO DISCURSO SOCIALMENTE RELEVANTE

No presente tópico, trataremos inicialmente da origem do movimento ecológico como forma de contestação de uma discursividade ligada à ideia de progresso através de uma espécie de “arqueologia” tanto da ideia-força de progresso quanto da contestação da mesma. Em seguida, abordaremos especificamente a história do movimento ecológico, que pode ser entendido como o setor da atividade social que colocou em pauta o discurso ambiental.

2.1.1 A contestação da ideia de progresso e o surgimento da sociedade de risco

A gênese do movimento ecológico, que colocou o discurso ambiental na ordem do discurso, está fortemente associada à contestação da ideia de progresso, que vigorou de forma quase unânime desde a revolução científica até a modernidade industrial. A ciência e a técnica modernas estiveram sempre associadas à ideia de progresso. Através delas, 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. Ronald Wright (2010) afirma que, apesar dos eventos que abalaram o século 20, como o advento das armas nucleares e a própria crise ambiental, a maior parte das pessoas dentro da cultura ocidental ainda acredita no ideal vitoriano do progresso, que ele explica a partir de uma definição do historiador Sidney Pollard como sendo “a suposição de que existe um padrão de mudanças na história da humanidade... que ela consiste em mudanças irreversíveis em uma direção única, e que essa direção é rumo a uma melhoria⁴” (WRIGHT, 2010, p.3). Wright acredita que a nossa fé no progresso se tornou um mito no sentido antropológico, que, assim como as crenças religiosas que o próprio progresso desafiou, é cego para certas falhas em suas credenciais. O “mito do progresso”, que ao longo do tempo veio interferindo na forma como entendemos e lidamos com o meio ambiente, foi moldado a partir de um conjunto de processos

⁴ The assumption that a pattern of change exists in the history of mankind . . . that it consists of irreversible changes in one direction only, and that this direction is towards improvement."

históricos. Ele atingiu seu auge com o advento da modernidade industrial, e a partir daí começou a ser fortemente contestado, apesar de, para muitos teóricos, ainda influenciar os rumos das sociedades modernas.

Autores como Lynn White (1967), Ronald Wright (2010) e Alain de Benoist (2013) vão buscar na cultura judaico-cristã as raízes da ideia moderna de progresso, seja pela dualidade homem *versus* natureza que distancia tal sistema das crenças pagãs e animistas (o livro do gênesis é muito claro ao comandar que os homens “encham e subjuguem a terra! Dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se movem pela terra”), seja pelo tempo linear e teleológico do cristianismo, que além de excluir qualquer concepção cíclica da história, é também progressista, já que, ao menos para os escolhidos, a história acabará bem, com o advento de um novo Éden.

Ainda que o discurso do cristianismo esteja na base da ideologia do progresso, que autoriza uma relação exploratória do homem para com o meio ambiente, Carolyn Merchant (1989) explica que, durante a Idade Média, ainda existia uma percepção organicista da natureza. Foi entre os séculos 16 e 17, com a revolução científica, que ocorreu uma mudança da metáfora que explicava a natureza em uma perspectiva organicista para uma metáfora mecanicista vigente até os nossos dias. Foi essa mudança que, segundo a autora, decretou a morte da natureza, ou seja, ela passou de uma terra fêmea provedora viva a algo morto e manipulável. “A rejeição e remoção dos aspectos orgânicos e animistas e sua substituição por componentes descritíveis mecanicamente se tornariam os mais significantes e influentes efeitos da revolução científica⁵” (MERCHANT, 1989, p.125).

O que é conhecido como “revolução científica” é o período entre os séculos 16 e 18 a partir do qual a ciência ganhou novos rumos, dirigidos principalmente pela ideia de um método científico. A partir daí, a ciência se institucionalizou, se firmando enquanto um tipo de conhecimento distinto do conhecimento filosófico.

A partir do século 15, o capitalismo comercial ganhava cada vez mais força na Europa. A burguesia comercial enxergava cada vez mais oportunidades financeiras em atividades que tinham impacto direto e forte no meio ambiente. Mas o pleno desenvolvimento de tais atividades esbarrava em um discurso dominante que ainda retratava a natureza a partir de uma metáfora organicista em que a terra era uma mãe provedora. Merchant explica que a própria filosofia renascentista concebia a terra como uma mulher beneficente, receptiva e provedora. Essa imagem renascentista da terra fêmea estava associada a uma restrição moral para com

⁵ The rejection and removal of organic and animistic features and the substitution of mechanically describable components would become the most significant and far-reaching effect of the Scientific Revolution

certas atividades destrutivas, portanto, a burguesia comercial percebeu a necessidade de criação de um novo discurso que sancionasse as atividades necessárias ao fortalecimento do capitalismo. Em 1555, por exemplo, Georg Agricola escreve o primeiro tratado sobre a mineração, no qual ele argumentava que a natureza, como uma mãe generosa, queria prover seus bens, discurso que visava a convencer uma sociedade firmada em uma visão organicista de que a mineração não seria uma agressão à mãe terra (MERCHANT, 1989). Essa necessidade de convencimento mostra a força restritiva que o discurso da mãe provedora ainda possuía nessa época. A revolução científica trouxe a sanção da qual o capitalismo financeiro necessitava, ao substituir a metáfora organicista por uma nova: a da máquina, essa última livre de estruturas éticas ligadas à visão da natureza enquanto ser vivo. “Agora que a natureza era vista como um sistema morto, partículas inertes movidas pelo externo ao invés de forças inerentes, a estrutura mecanicista podia legitimar a manipulação da natureza⁶” (MERCHANT, 1989, p.193). O mundo passou a ser mais racional, previsível e controlável. Foi no século 17, especialmente com Francis Bacon e René Descartes, que a nova metáfora mecanicista estava finalmente pronta.

Para Merchant, Francis Bacon foi o responsável pela criação de uma nova ética, sancionando a exploração da natureza ao transformar tendências que já existiam em sua própria sociedade em um programa que defendia o controle da natureza para o benefício humano. Bacon afirmou, inclusive, que a natureza deveria ser “acossada em seus descaminhos, reduzida à obediência e, que o objetivo do cientista era extrair da natureza, sob tortura, todos os seus segredos” (CAPRA, 1982, p.52). Já o paradigma newtoniano-cartesiano fez surgir uma racionalidade instrumental que criou uma compreensão do mundo natural a partir de uma perspectiva utilitarista. Todos esses postulados estão fortemente associados à separação homem/natureza vigente na nossa sociedade.

A revolução científica iniciada no século 16 deu origem a um movimento intelectual que, no século 18, mobilizou a Europa em torno do ideal de “razão”: o iluminismo. O iluminismo pretendeu, entre outras coisas, ampliar a ideia do conhecimento racional surgida com a revolução científica para todos os campos da experiência humana. Tal movimento filosófico incorporou uma forte ênfase na ideia de progresso. Se no cristianismo a busca é por um “progresso espiritual”, o iluminismo trouxe à tona a busca por um “progresso das faculdades humanas”. A providência foi substituída pela razão. “O projeto moderno do Iluminismo vê a história como uma marcha do Espírito Universal em direção à Liberdade” (BARROS, 2010,

⁶ Because nature was now viewed as a system of dead, inert particles moved by external, rather than inherent forces, the mechanical *framework* itself could legitimate the manipulation of nature

p.193). Dessa forma, podemos descrever o tempo iluminista como linear, progressivo e teleológico, do qual o fim é justamente o reino da razão plena (BARROS, 2010).

O século 19, além de marcado pelo iluminismo e pelas revoluções sociais, também deve ser lembrado, segundo White (1967), como o período de emergência do casamento entre a ciência e a tecnologia, “uma união entre as abordagens teórica e empírica do nosso mundo natural⁷” (WHITE, 1967, p.1203). Foi só no século 18, com a Revolução Industrial, que o ideal baconiano de fazer o conhecimento científico se tornar poder tecnológico sobre a natureza começou a aparecer como uma prática generalizada, movimento que se consolidou em meados do século seguinte. Para White, essa fusão foi o maior evento na história da humanidade desde a invenção da agricultura. O autor explica que historicamente, a ciência era tradicionalmente aristocrática, especulativa e intelectual, enquanto a tecnologia era ligada às classes mais baixas, empírica e orientada para a ação. Para ele, foram as revoluções democráticas que, ao reduzirem as barreiras sociais, tornaram tal união possível. Tantas mudanças sociais e técnicas fizeram surgir uma nova forma de o homem perceber o mundo ao seu redor. Ele passa a ser geométrico, homogêneo e governado por leis de causa e efeito. O tempo do camponês é substituído pelo tempo homogêneo e mensurável do relógio (BENOIST, 2013).

O advento da sociedade industrial trouxe consigo um novo movimento filosófico, fundado sobre o legado de Bacon, Galileu e Descartes: o Positivismo, surgido no século 19. Tal movimento foi fundamental para o fortalecimento da ideologia do progresso. A ciência positiva pretendeu investigar o real em uma perspectiva utilitarista, ou seja, sempre em busca do útil. Ela também reclamava que seus resultados seriam certos, indubitáveis. “A previsibilidade científica permite o desenvolvimento da técnica e, assim, o estado positivo corresponde à indústria, no sentido de exploração da natureza pelo homem” (GIANOTTI, 1978, p.20). A ideia de progresso foi bastante cara ao principal representante do positivismo, Auguste Comte, para quem todo progresso advém da ordem. A ordem seria, para ele, a estática social, as condições constantes da sociedade, enquanto o progresso seria a dinâmica social, que obviamente se desenvolveria progressivamente (GIANOTTI, 1978). O Positivismo colocou a ciência como o vetor do progresso social, supervalorizando-a de maneira a transformá-la quase em uma nova fé. “Como o progresso científico e técnico é acumulativo, a partir daí toda outra forma de progresso começava a ser questionada como sua mera analogia” (DUPAS, 2006, p.83).

O último movimento teórico que participa da base discursiva da ideia de progresso a ser discutido neste trabalho é o darwinismo, conceito que começou a ser usado no século 19 com

⁷ Union of the theoretical and the empirical approaches to our natural environment

base nas ideias de Charles Darwin sobre a evolução das espécies. O filósofo Hebert Spencer foi o responsável por fundar uma leitura sociológica com base no evolucionismo trazido das ciências naturais. Dessa forma, o autor entendia o progresso em uma perspectiva de evolução do mais simples para o mais complexo. Tal interpretação deu margem para o surgimento de diversos pensamentos que interpretavam a sociedade a partir de metáforas ligadas à evolução das espécies, incluindo o chamado darwinismo social, que esteve na base de movimentos políticos e sociais eugênicos, como o nazismo, além de justificar, por exemplo, o imperialismo. “O progresso resultava da seleção dos ‘mais aptos’, em uma visão generalizada de competição. Essa reinterpretação reforçou o imperialismo ocidental: porque era ‘mais evoluída’, a civilização do Ocidente também era necessariamente a melhor” (BENOIST, 2013).

Strauss e Waizbort (2008) defendem que as ideias de Darwin têm muitas vezes sido usada de forma equivocada por cientistas sociais. Eles afirmam que, ao contrário do que alguns entendem, a teoria de Darwin não implica progresso inexorável. “A definição de seleção natural como ‘sobrevivência dos mais aptos’ é deficiente justamente por não especificar as circunstâncias ecológicas, logo históricas, em que tais ou quais indivíduos seriam mais aptos” (STRAUSS, WAIZBORT, 2008, p.126). Os autores reconhecem que a ideia de evolução como um caminho a ser trilhado até um ponto previamente estabelecido, em um sentido de desenvolvimento, foi bastante influente no século 18, especialmente na antropologia, no entanto, eles enfatizam que tal ideia foi há muito abandonada do arcabouço teórico de qualquer darwinismo.

A seleção natural não opera com vistas a fins. Como se diz, a seleção é cega a respeito do futuro: modela as populações com estruturas, tanto fenotípicas como comportamentais, adaptadas a um contexto ecológico que se sabe cambiante no tempo, sujeito a catástrofes e outros processos menos evidentes mas muito constantes (STRAUSS, WAIZBORT, 2008, p.128).

Portanto, foi uma interpretação específica da teoria de Darwin, tida por muitos como equivocada, que foi utilizada para fortalecer ainda mais a ideia de que as sociedades estão sempre em um percurso de melhoria, de evolução em direção a uma situação melhor.

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 melhoria 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, uma vez que as antes celebradas forças produtivas se transformaram em forças destrutivas. Talvez o maior símbolo desse potencial destrutivo provocado pelo avanço da técnica humana sejam as armas nucleares. As bombas de fissão de urânio, utilizadas em guerra por duas vezes em agosto de 1945, trouxeram ao mundo o medo de que uma guerra nuclear provocasse a morte de populações inteiras, medo este que permaneceu latente durante toda a Guerra Fria. Ninguém estava protegido da morte nuclear.

Se a bomba atômica virou um símbolo do potencial destrutivo da técnica humana, a crise ambiental, apesar de ter surgido enquanto problemática de maneira mais lenta, também deu ensejo a narrativas pessimistas e apocalípticas. De todas as grandes ameaças surgidas ou percebidas a partir do século 20, a crise ambiental pode ser entendida como a mais desafiadora à nossa compreensão. “Se a ameaça da crise climática é menos espetacular que aquelas dos tempos do perigo nuclear (que não deixou de existir, sublinhe-se), sua ontologia é mais complexa, tanto no que respeita às conexões com a agência humana, como à sua cronotópica paradoxal” (DANOWISKI, CASTRO, 2014, p.14). Ou seja, ainda hoje grupos céticos (*climatosceptiques*, na expressão francesa, que traduziremos como climatocéticos) advogam que não há mudanças climáticas ou que não há interferência humana nas mudanças climáticas. Também, muito se discute sobre quando tal crise teria começado (com o aparecimento do homem na terra? Com a revolução industrial?), quais os reais efeitos que ela pode provocar no planeta (no curto, médio e longo prazos), entre outras dúvidas que a tornam uma questão menos objetiva do que a ameaça nuclear.

No cenário entre e pós-guerras, marcado, 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, começaram a surgir nos meios literários romances distópicos que retratavam o pessimismo vigente, como *Admirável Mundo Novo* (1932), do inglês Aldous Huxley, que é muitas vezes interpretado como uma crítica ao “progresso científico” e sua interferência nas relações e no pensamento humano; *1984*, do também inglês George Orwell, que traz mais uma visão pessimista do futuro da humanidade, que, na imaginação do autor, seria marcado pela existência de um regime totalitário tão poderoso que seria capaz de controlar não só os comportamentos das pessoas,

mas seus próprios pensamentos e sentimentos; e *Fahrenheit 451*, do norte-americano Ray Bradbury, lançado em 1953, que é outra distopia futurista que cria o cenário de um regime totalitário. Merchant (1989) bem observa que a maior parte das utopias modernas não abarcam a possibilidade de um futuro harmônico atrelado à continuidade do progresso tecnológico:

Até a aparição de *Ecotopia*, de Ernest Callenbach, em 1976, os autores utópicos modernos não haviam explorado a possibilidade de que uma sociedade poderia viver em harmonia com o seu meio ambiente ao mesmo tempo em que continuasse a utilizar muitos dos avanços feitos através da tecnologia moderna. A maior parte das utopias, feitas como reações ao potencial repressivo da tecnologia, haviam sido distopias tecnológicas, tipificadas por *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley e *1984*, de George Orwell. As utopias positivas, como *A Ilha*, de Huxley e *Islandia*, de A.T. Wright (com a exceção de *Walden II*, de B.F. Skinner, 1948) rejeitavam a tecnologia em favor do retorno a uma era de uma vida simples pré-tecnológica. Ambos os tipos refletiam a crescente descrença de autores sensíveis para com as máquinas e as suas implicações para o futuro da sociedade⁸. (MERCHANT, 1989, p.96).

Para explicar o pessimismo instaurado no século 20, Ulrich Beck lançou uma importante teoria, bastante usada pelo movimento ecológico contemporâneo: o da sociedade de risco. Beck (2011) afirma que, da mesma forma que no século 19 os privilégios estamentais e as imagens religiosas do mundo passaram por um desencantamento, desde a segunda metade do século 20 é o entendimento científico e tecnológico da sociedade industrial que passa por esse processo. E, a partir desse desencantamento, a modernização começa a questionar a si própria, tornando-se, assim, reflexiva.

O processo de modernização torna-se “reflexivo”, convertendo-se a si mesmo em tema e problema. Às questões do desenvolvimento e do emprego de tecnologias (no âmbito da natureza, da sociedade e da personalidade) sobrepõem-se questões do “manejo” político e científico – administração, descoberta, integração, prevenção, acobertamento – dos riscos de tecnologia efetiva ou potencialmente empregáveis, tendo em vista horizontes de relevância a serem especificamente definidos (p.24).

Prosseguindo com a temática da reflexividade, o autor se debruça sobre a relação entre ciência, práxis e espaço público, fazendo a distinção entre o que ele chama de cientificização simples e reflexiva. Na primeira, “surge o emprego da ciência sobre o mundo ‘preexistente’ da natureza, do homem e da sociedade, enquanto na fase reflexiva as ciências já são confrontadas com seus próprios produtos, carências e tribulações” (p.235). Na fase reflexiva, as dúvidas científicas são estendidas às bases e aos efeitos da própria ciência. Enquanto a cientificização

⁸ Until the appearance of Ernest Callenbach’s *Ecotopia*, in 1976, modern utopian authors had not explored the possibility that a society could live in harmony with its environment while continuing to utilize many of the advances made through modern technology. Most utopias, as reactions to the repressive possibilities of technology, had been technological dystopias, typified by Aldous Huxley’s *Brave New World* and George Orwell’s *1984*. Positive utopias such as Huxley’s *Island* and A.T. Wright’s *Islandia* (with the exception of B.F. Skinner’s *Walden Two*, 1948) rejected technology in favor of a return to an era of pretechnological simplified living. Both types reflected the increasing despair of sensitive authors towards machines and their implications for the future of society

simples, que trazia consigo uma crença inabalável na ciência e no progresso, vigorou durante a modernização industrial (que teve fim na primeira metade do século 20), o período posterior, marcado pelo desencantamento do pós-guerras, viu a reflexividade ganhar cada vez mais importância. As ciências, então, “não são mais vistas apenas como manancial de soluções para os problemas, mas ao mesmo tempo também como *manancial de causas de problemas*” (p.236, Grifo do autor).

Para Beck (2011), a reflexividade fez com que as forças produtivas perdessem sua inocência, e a ideia de progresso tecnológico e econômico fosse cada vez mais ofuscada pela produção de riscos. Tal produção (científico-tecnológica) de riscos é, para o autor, a grande característica da sociedade moderna, que ele chama de “sociedade de risco”. O teórico explica que, apesar de os riscos não serem uma invenção moderna, antes da modernidade eles eram riscos pessoais (como os riscos que correram aqueles que, como Colombo, se lançaram ao mar durante a época dos descobrimentos). Hoje, o que nos ronda são ameaças globais, como a fissão nuclear, o acúmulo de lixo nuclear e os efeitos desastrosos das mudanças climáticas. “Não é a falha que produz a catástrofe, mas os sistemas que transformam a humanidade do erro em inconcebíveis forças destrutivas” (BECK, 2011, p.8).

O autor defende que a produção social de riqueza é acompanhada por uma produção social de riscos. Dessa forma, os problemas criados em relação à distribuição das riquezas geradas em uma sociedade seriam sobrepostos pelos problemas relacionados à produção tecnocientífica de riscos. O autor percebe na sociedade de risco distinções importantes em relação à sociedade de classes. “A miséria é hierárquica, o *smog* é democrático” (BECK, 2011, p.43).

Beck defende que a globalidade dos riscos relativiza as diferenças e fronteiras sociais, criando um efeito equalizador. Pode-se objetar que a proximidade (espacial e temporal) dos riscos é dividida hierarquicamente a partir do poder econômico (lixões, usinas nucleares, indústrias de produtos químicos normalmente se localizam em áreas onde habitam comunidades mais carentes, assim como são os trabalhadores menos qualificados que se expõem majoritariamente a produtos tóxicos no ambiente de trabalho), portanto, tal “equalização” seria apenas conceitual. Nesse mesmo sentido, surgem as relações entre o Norte e o Sul do Globo. Hoje, os países desenvolvidos exportam as indústrias poluidoras para os países do Sul, dessa forma, o bônus da riqueza fica com os primeiros, enquanto o ônus da poluição e dos resíduos tóxicos propagadores de riscos ficam com as nações da África, parte da Ásia e América do Sul. Além disso, um estudo publicado em 2011 por pesquisadores de universidades canadenses (SAMSON et al., 2011) chegou à conclusão que os países subdesenvolvidos, que são os que

menos contribuem para as mudanças climáticas, serão os mais afetados por ela. Mais recentemente, uma outra pesquisa, liderada por cientistas da Universidade de Notre Dame, criou um índice com 178 países analisando a prontidão e a vulnerabilidade às mudanças climáticas⁹. O resultado foi o mesmo: os países ocidentais, tidos como os grandes responsáveis pelas mudanças climáticas, são também os mais preparados para lidar com elas, estando, portanto, menos vulneráveis.

O próprio Ulrich Beck reconhece o problema, afirmando que “a equalização mundial das situações de ameaça não deve, entretanto, camuflar as novas desigualdades sociais no interior da suscetibilidade aos riscos” (BECK, 2011, p.49). No entanto, ele afirma que “à diferença da pobreza, contudo, a pauperização do risco no terceiro mundo é contagiosa para os ricos. A potenciação dos riscos faz com que a sociedade global se reduza a comunidade de perigos” (BECK, 2011, p.53). O autor fala em um “efeito bumerangue”, afirmando que, cedo ou tarde, os riscos alcançam aqueles que os produziram o que lucraram com eles. Pensando nas mudanças climáticas, se as previsões mais pessimistas se confirmarem, dificilmente algum grupo humano escapará ileso dela, mesmo os mais preparados. Por isso, para Beck, enquanto o ideal da sociedade de classes é a igualdade, no caso da sociedade de risco, o ideal é a segurança.

O autor alemão destaca o papel triplo da ciência dentro da sociedade de risco. Além de estar entre as principais causadoras, ela também atua na identificação e definição do que são os riscos e na própria criação de soluções para os mesmos.

Em relação à ciência enquanto geradora de riscos, ele explica que ao longo do desenvolvimento científico, o aumento da produtividade sempre ficou em primeiro plano, deixando de lado os riscos potenciais. “A primeira prioridade da curiosidade científico-tecnológica remete à utilidade produtiva, e só então, em um segundo passo, e às vezes nem isto, é que se consideram também as ameaças implicadas” (BECK, 2011, p.73). Dessa forma, Beck acredita que vivemos um grande experimento com o ser humano, experimento esse que não é controlado científico ou estatisticamente e no qual o ônus da prova é invertido quando alguém nota que há algo errado.

Se atualmente a ciência desempenha também o papel de identificadora de ameaças civilizacionais, tal processo não foi pacífico e voluntário. Segundo Beck, ele inicialmente ocorreu “a contrapelo de negações massivas, enfrentando a resistência frequentemente encarniçada de uma ‘racionalidade científico-tecnológica’ satisfeita consigo mesma e obtusamente embaraçada na crença no progresso” (BECK, 2011, p.70). Hoje, a cientificização

⁹ Ver <http://index.gain.org/>

do reconhecimento dos riscos faz com que a retórica da ciência seja a única com legitimidade para apontar o que é ou não uma ameaça aos seres humanos. “Acaba-se esbarrando na dura lei: enquanto os riscos não forem cientificamente reconhecidos, eles não ‘existem’” (BECK, 2011, p.87). Dessa forma, mesmo quando populações sentem na pele os efeitos de ameaças ambientais, seu clamor só será validado se houver uma prova científica. Caso contrário, será acusada de irracional. “O monopólio de verdade do juízo científico obriga assim que os próprios afetados façam uso de todos os meios e métodos da análise científica para implementar suas demandas” (BECK, 2011, p.87).

No que concerne o papel da ciência moderna na criação de soluções para os riscos, Beck se questiona como, diante de um cenário no qual o campo científico sequer consegue dar conta de identificar todos os riscos, ele poderia atuar eficazmente nas soluções.

As ciências, portanto, da maneira como estão construídas – em sua ultraespecializada divisão do trabalho, em sua compreensão de métodos e teorias, em sua heterônoma abstinência da práxis – não estão em condições de reagir adequadamente aos riscos civilizacionais, de vez que têm destacado envolvimento em seu surgimento e expansão (Beck, 2011, p. 71)

O discurso do risco é um dos focos centrais do movimento ecologista, que será abordado no tópico a seguir.

2.1.2 O percurso histórico do movimento ecológico

É difícil situar precisamente o nascimento do movimento ambiental. Para Passos (2006) ele surgiu em diversos lugares em determinadas épocas. Tal origem está relacionada a toda uma memória discursiva citada no tópico anterior, o que nos leva a afirmar que o ambientalismo contemporâneo é resultado de um longo e complexo processo histórico. É comum se situar o início da preocupação institucionalizada com o meio ambiente no século 19, mas, nessa época, as instituições em questão tinham preocupações bastante circunscritas, especialmente no que diz respeito à proteção da fauna e combate aos maus tratos de animais. Foi só na segunda metade do século 20 que o movimento ambiental começou a se formar a partir da percepção da existência de uma crise ambiental global provocada pelo homem, percepção essa ligada ao que Beck (2011) chama de modernidade reflexiva. “O que é novo é a crise ambiental e, quando essa começou a se tornar explícita e generalizada, apareceram os idealistas que compreenderam que a luta seria global e que teriam que entrar em ação” (CARNEIRO, 2003, p.19). Passos (2006) explica que

o movimento ambientalista moderno data do final dos anos 50 e início dos anos 60, período em que o interesse por questões ambientais foi renovado, resultando no aumento dramático de adeptos, além da própria renda dos grupos existentes. A ideia de que o movimento ecológico, propriamente dito, tomou vulto nos anos 60 e 70 é a abordagem mais popular das origens do movimento e também a mais adotada. Essa abordagem leva em consideração o início do processo de conscientização ecológica (VINCENT, 1995 apud PASSOS, 2006, p.25).

Alguns documentos e eventos estão particularmente implicados na construção da memória discursiva do movimento ecológico. Em 1962, a bióloga Rachel Carlson lançou *Primavera silenciosa*, livro que denunciava o uso de pesticidas agrícolas como responsáveis pelo desaparecimento de inúmeras espécies. Dessa forma, vemos que a agricultura industrial, tema da presente pesquisa, é um das preocupações que estão na origem do movimento ambiental. “Esta obra soou como um alarme sobre os rumos e consequências inesperadas da tecnologia científica e veio engrossar o caudal daqueles que criticavam a irracionalidade da ciência moderna, até então enaltecida” (HERCULANO, 1992).

Além da obra de Carlson, Carneiro (2003) cita outras obras de ecologistas pioneiros que ajudaram a ditar os rumos dos debates sobre meio ambiente, como *Estratégia de desperdício* (1960), do americano Vance Packard, que trata do fenômeno da obsolescência programada, *Antes que a natureza morra* (1971), do francês Jean Dorst,; *Morte e sobrevivência da terra* (1972) de Richard A. Falk, *Inflação da técnica – declínio da tecnologia moderna* (1971), de Eugene Schwartz, *População, recursos, ambiente* (1970), de Paul Ehrlich, *A economia do século XXI* (tradução para o português de dois trabalhos datados de 1977 e 1980), de Herman Daly, *A crise silenciosa – a tragédia do desmatamento e da erosão* (1963), de Stewart Udall, *A grande ameaça* (1970), de G. Rattray Taylor, *Crimes contra a Natureza* (1963), de Hans Joachim Netzer e *Uma terra somente – preservação de um pequeno planeta* (1972), de Barbara Ward. Esse último foi o texto base para a conferência de Estocolmo, realizada pelas Nações Unidas em 1972.

Além das obras de ecologistas célebres, também integram a memória discursiva do ambientalismo as discussões geradas nas conferências mundiais sobre meio ambiente das Nações Unidas, e os documentos e relatórios ligados a elas, como o já citado *Uma terra somente* (*Only one earth*). A primeira e mais importante dessas conferências foi a realizada em Estocolmo, no ano de 1972. Nela, foram discutidos temas como a superpopulação mundial, a poluição atmosférica e o uso de recursos naturais. Além do texto base oficial, um outro documento bastante discutido na conferência foi o relatório do Clube de Roma, ou relatório Meadows, formulado por técnicos do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT). O texto,

intitulado *Os limites para o crescimento*, propunha “o crescimento econômico zero para o mundo inteiro, sob pena de uma catástrofe ambiental mundial. Peccei, presidente do Clube de Roma, chegava a dizer que, se naquele momento não houvesse uma parada no crescimento econômico, o planeta não sobreviveria a mais que quatro gerações” (HERCULANO, 1992, p.13).

Após os eventos de 72, outro grande marco no debate ambiental ocorreu no ano de 1987, com a publicação do Relatório Brundtland, encomendado pelas Nações Unidas. No texto, intitulado *Nosso Futuro Comum (Our Common Future)*, foi usado pela primeira vez o termo *desenvolvimento sustentável*, que viria dominar o debate ambiental, como veremos no tópico 2.3. Ele é conceituado como “o desenvolvimento que satisfaz as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades”. Segundo o Relatório Brundtland, a compatibilização entre desenvolvimento e preservação ambiental seria possível através da substituição de tecnologias poluidoras por outras mais limpas, do controle demográfico no terceiro mundo e de políticas visando ao fim da miséria. Nesse sentido, a crise ecológica é percebida como consequência da pobreza e do subdesenvolvimento. Portanto, as propostas se baseiam “na confiança no avanço tecnológico capaz de produzir uma industrialização limpa e controlar a fecundidade das mulheres do Terceiro Mundo” (HERCULANO, 1992, p.14).

Além de Estocolmo, outras três conferências da ONU para o meio ambiente foram realizadas ao longo da história: a ECO-92, no Rio de Janeiro, que teve como principal resultado o documento intitulado Agenda 21, um programa de ações para o desenvolvimento sustentável assinado por 179 países; a conferência de Joanesburgo, realizada em 2002 e a Rio+20, realizada em 2012 também no Rio de Janeiro.

Também fazem parte da memória discursiva do ambientalismo o aparecimento de ONGs que conduziram em vários momentos o debate ambiental. O *Greenpeace*, por exemplo, data do final dos anos 60, “ganhando impulso a partir de um protesto no Canadá contra testes nucleares realizados pela França e Estados Unidos, antes de se voltar para a defesa das baleias” (PASSOS, 2006, p. 25). Já o *Friends for Earth* surgiu em 1969, nos Estados Unidos, também com uma proposta antinuclear. A *WWF (World Wide Fund for Nature)* nasceu em 1961, mas ainda com uma proposta restrita, ligada à preservação da vida selvagem (seu nome de fundação era *World Wildlife Fund*). Com o tempo, a organização foi ampliando o seu escopo de atuação, até que mudou o nome para o atual, em 1986. Os navios do Greenpeace e o panda que ilustra o logotipo da WWF, por exemplo, são imagens que estão inscritas no imaginário popular quando o tema é meio ambiente.

2.2 A HETEROGENEIDADE DO DISCURSO AMBIENTAL

Ainda que o discurso ambiental esteja, de uma forma geral, ligado à ideia de que vivemos em uma sociedade de risco, existem diferentes posicionamentos dentro dele, o que afasta esse tipo de discurso de qualquer pretensão de homogeneidade. “Mesmo que, em sua totalidade, o ambientalismo possa ser posicionado como um desafio ao industrialismo, ele não constitui um contra discurso unificado. Antes, ele é composto por uma variedade de discursos que às vezes se complementam, mas frequentemente competem entre si”¹⁰ (DRYZEK, 2005, p.22). Na nossa análise do *corpus* estudado neste trabalho, fugimos da tentação de classificar enunciados dentro de tipologias preexistentes que dividem os diferentes posicionamentos dentro do discurso ambiental, uma vez que preferimos construir os eixos de análise a partir do que o *corpus* nos revelou, ao invés de operar no caminho contrário (o de espremer o *corpus* para enquadrá-lo dentro das categorias clássicas em que é dividido o discurso ambiental). Dessa forma, neste trabalho, privilegiamos uma análise a partir do conceito de formações discursivas. No entanto, mesmo que não tenhamos usado tais classificações em nossa análise, trataremos delas neste tópico, como forma de evidenciar a heterogeneidade do discurso ambiental.

Várias classificações e tipologias já foram sugeridas para dividir o discurso ambiental. O teórico australiano John Dryzek (2005), por exemplo, operou uma classificação do que ele chama de “discursos ambientais” (que também podem ser entendidos como diferentes posicionamentos dentro do discurso ambiental). Ele começa dividindo os discursos ambientais em quatro categorias básicas: o sobrevivencialismo, a resolução de problemas ambientais, a sustentabilidade e o radicalismo verde.

O sobrevivencialismo, para o autor, está baseado na ideia de que a terra tem uma quantidade limitada de recursos, que eventualmente atingirá o seu limite, propondo, dessa forma, ações drásticas e multidimensionais para prevenir um desastre global. Trata-se de um discurso popularizado pelo já mencionado Clube de Roma. Para Dryzek, temos aqui um discurso radical, por buscar uma total redistribuição de poder na economia política industrial e uma reorientação que afaste a ideia de crescimento econômico infinito. O sobrevivencialismo

¹⁰ While in its totality environmentalism can be positioned as a challenge to industrialism, it does not constitute a unified counter discourse. Rather, environmentalism is composed of a variety of discourses, sometimes complementing one another, but often competing.

também é, para o autor, um discurso prosaico, pois só consegue ver as soluções em termos de opções dadas pelo industrialismo, especialmente o maior controle dos sistemas existentes de administradores, cientistas, etc.

A resolução de problemas ambientais reconhece a existência de problemas ecológicos, mas os vê como passíveis de serem resolvidos através de ajustes operados na sociedade industrial, sem questionar o *status quo*, que é percebido como dado. Para Dryzek, trata-se de um discurso prosaico, assim como o sobrevivencialismo, mas que, ao contrário dele, não é radical, mas sim reformista.

Já a sustentabilidade, para o autor, são as tentativas de dissolver os conflitos entre o meio ambiente e valores econômicos. Aqui, “os conceitos de crescimento e desenvolvimento são redefinidos de forma a tornar obsoleta a simples projeção do discurso de limites¹¹” (DRYZEK, 2005, p.16). Para o autor, foi a publicação do relatório Brundtland que inaugurou a era da sustentabilidade. Nesse discurso, estão incluídas fórmulas como a do desenvolvimento sustentável e a modernização ecológica. Como veremos no tópico 2.2, a fórmula do desenvolvimento sustentável teve grande participação na transformação do discurso ambiental em um discurso hegemônico. Dryzek define a sustentabilidade como um discurso reformista, pois retira o radicalismo do imaginário do apocalipse, e imaginativo, pois diferente dos discursos prosaicos, ele uma solução alternativa, fora das opções dadas pelo industrialismo, solução essa que seria justamente a conciliação entre desenvolvimento/progresso e preservação ambiental.

Por fim, o radicalismo verde rejeita as estruturas básicas da sociedade industrial e a forma como o meio ambiente é conceituado, com o objetivo de promover uma ampla transformação na consciência humana, na política e na economia. Temos aqui, segundo Dryzek, um discurso radical e imaginativo.

Julia Corbett (2006), por sua vez, trabalha com o que ela chama de ideologias ambientais, portanto, seu trabalho não é posto em termos discursivos. No entanto, sua divisão se aproxima em alguns aspectos da classificação de Dryzek. Isso porque falar em ideologias ambientais não é algo tão distante da ideia de discursos ambientais, afinal, como afirma Orlandi (2012) o discurso é a materialidade específica (particular) da ideologia, enquanto a língua é a materialidade específica do discurso. Corbett trabalha com cinco classificações, que ela ordena dentro de um eixo que vai das ideologias mais “antropocêntricas” às mais “ecocêntricas”.

¹¹ The concepts of growth and development are redefined in ways which render obsolete the simple projection of the limits discourse.

A primeira, e, portanto, mais antropocêntrica, é o instrumentalismo irrestrito. Para os seus defensores, o mundo natural só existe para atender as necessidades dos seres humanos. Dessa forma, o uso dos recursos deve ser irrestrito e obedecer os desejos imediatos dos homens. Apesar de ser classificada por Corbett como uma ideologia ambiental (*environmental ideology*), talvez fosse mais apropriado tratar tal corrente do pensamento como uma ideologia *sobre o meio ambiente*, uma vez que ela abrange justamente os discursos contestatórios às discursividades surgidas com o movimento ecologista.

A segunda ideologia no eixo de Corbett é o conservacionismo. Aqui, prega-se o uso sábio dos recursos naturais, para que um melhor uso beneficie uma maior quantidade de pessoas. No conservacionismo, a natureza também é percebida apenas no seu valor utilitário para os seres humanos, no entanto, ele rompe com a ideia de ausência de limites do instrumentalismo irrestrito.

Em seguida, e no centro do eixo, Corbett insere o preservacionismo, que ultrapassa o pensamento utilitarista por entender que os recursos naturais devem ser conservados não apenas por terem valor para o uso humano. O preservacionismo, segundo Corbett, concede à natureza valores científicos, ecológicos, estéticos e religiosos.

Já entre as ideologias fundamentalmente ecocêntricas, a autora conceitua as ideologias éticas e conduzidas por valores, para as quais as entidades não humanas têm valores que vão além de questões estéticas, religiosas ou científicas, possuindo valores intrínsecos. Seria dever moral e ético dos seres humanos proteger tais entidades, que teriam o direito de existir. Entre tais ideologias, estariam, por exemplo, os direitos dos animais.

A última classificação das ideologias, que seria a mais ecocêntrica, é o que Corbett chama de ideologias transformativas. Para Corbett, elas são mais radicais, uma vez que vão além do reformismo, buscando um questionamento mais profundo das causas do comportamento antiambiental e pleiteando mudanças drásticas nas instituições sociais. Fazem parte dessa classificação ideologias como a ecologia profunda, o ecofeminismo, as ideologias ligadas à cultura dos povos ameríndios e às tradições de religiões orientais.

Tanto a classificação de Drizek quanto a de Corbett são divisões mais complexas do discurso ambiental, por isso, alguns analistas que trabalham com a classificação de enunciados dentro de categorias preestabelecidas preferem evitá-las, por serem mais sutis do que os enunciados permitem apreender (PRATES, 2013). A preferência, então, é por classificações mais generalistas, como a de Marc Guillaume (2002 apud PRATES, 2013), que divide o ambientalismo em três vertentes: a ecologia profunda, a ecologia reformista e a ecologia radical, ou a de Joan Alier (2009 apud Prates, 2013), que traz como categorias o “culto ao silvestre”,

“evangélho da ecoeficiência” e “ecologismo dos pobres”. Há ainda inúmeros autores que trabalham com classificações ainda mais simples, que saem de três para duas categorias, como reformistas *versus* revolucionários, realistas *versus* fundamentalistas, ecocapitalismo *versus* ecossocialismo, desenvolvimento sustentável *versus* decrescimento, entre outras. Por mais evidente que possa parecer, destacamos que todas essas divisões têm cunho ideológico, e são, por si só, discursos sobre os tipos de posicionamentos no discurso ambiental.

No que diz respeito a uma perspectiva analítica da materialidade de um *corpus*, a divisão do discurso ambiental nessas tipologias tem um aspecto limitado, uma vez que diferentes textualidades associam, misturam, combatem ou reformulam vários das características definidoras dos diferentes tipos, tornando uma tarefa difícil e imprecisa a classificação de enunciados de acordo com um tipo de discurso ambiental com o qual estariam comprometidos. Nesse sentido, como já mencionado, não operaremos uma análise dentro de tais categorias, tampouco empreendemos a missão de criar novas, sendo o objetivo desse trabalho o de compreender as estratégias discursivas usadas pelos documentários ambientais aqui estudados. No entanto, tais divisões ajudam a perceber a não homogeneidade do que chamamos de discurso ambiental. É essa heterogeneidade que permite que ele esteja presente tanto nos enunciados dos movimentos que se opõem à agricultura industrial quanto naqueles das próprias multinacionais agroquímicas combatidas pelos ecologistas. Isso ocorre porque o discurso ambiental se transformou em um discurso hegemônico, como veremos no tópico a seguir.

2.3 O DISCURSO AMBIENTAL ENQUANTO DISCURSO HEGEMÔNICO

Se, como vimos anteriormente, o discurso ambiental surgiu como forma de contra-hegemonia em relação aos discursos que sustentavam a ideia de progresso, hoje ele adquiriu o status de discurso hegemônico. Atualmente, pouco se contestam ideias já socialmente estabelecidas como a existência de problemas ecológicos que ameaçam o ser humano e a necessidade de se preservar a natureza. É verdade que ainda existe no interior da esfera pública verde (COX, 2010), os chamados grupos antiambientalistas, que negam a existência da crise ambiental, negam a influência humana em tal crise ou pregam abertamente que os problemas ambientais são questões menores em relação à economia ou a outros problemas sociais. Mas a quantidade e a influência de tais grupos são ínfimas se comparadas à quantidade de atores sociais que propagam discursos ligados ao ecologismo. Mesmo as empresas mais combatidas pelos grupos ecologistas, como a Monsanto, que é estudada neste trabalho, se apropriaram do discurso ambiental, utilizando-o de acordo com os seus interesses.

Antes de prosseguir com a discussão, é importante demarcarmos conceitualmente qual o sentido do termo “hegemonia” adotado no presente trabalho. Segundo Raymond Williams (2005), “em qualquer sociedade e em qualquer período há um sistema central de práticas, significados e valores, que podemos definir propriamente como dominantes e efetivos“. É a partir dessa ideia que o autor constroi o seu modelo teórico para falar da noção de hegemonia, conceito baseado no pensamento de Gramsci, que para Williams é

um corpo completo de práticas e expectativas; implica nossas demandas de energia, nosso entendimento comum da natureza do homem e de seu mundo. É um conjunto de significados e valores que, vividos como práticas, parecem se confirmar uns aos outros, constituindo assim o que a maioria das pessoas na sociedade considera ser o sentido da realidade, uma realidade absoluta porque vivida, e é muito difícil, para a maioria das pessoas, ir além dessa realidade em muitos setores de suas vidas (WILLIAMS, 2005, p.217).

Dizer que o discurso ambiental se tornou hegemônico não implica dizer que os atores que propagam tais discursos estão verdadeiramente comprometidos com as questões ambientais. No entanto, nosso estudo, de base discursiva, não está interessado em denunciar o que seria um “verdadeiro discurso ambiental” ou um “falso discurso ambiental”, ou um “discurso oportunista” (como fazem certas pesquisas de cunho sociológico, especialmente na área da comunicação ambiental, que trabalham com termos como “greenwashing” para classificar discursos que teriam como intenção enganar a sociedade com uma falsa preocupação ambiental). Tal debate não cabe na nossa proposta. O que pretendemos é descrever e entender os usos e apropriações sociais de tal discurso, sua circulação, regularidades, e reformulações, seja a partir de textualidades relacionadas ao movimento ambiental socialmente reconhecido como tal, seja através de textualidades ligadas às empresas muitas vezes combatidas por tais movimentos.

Nesse sentido, é importante destacar que o discurso ambiental passou por vários processos de reformulação e resignificação até chegar às fórmulas que hoje dão conta da abrangência de utilizações que lhe é dado. A construção da ideia de desenvolvimento sustentável foi provavelmente um dos elementos centrais que permitiu a ampliação da apropriação do discurso ambiental pelos mais diversos locutores, até torná-lo hegemônico. Alice Krieg-Planque (2010) realizou um interessante trabalho de cunho discursivo sobre a fórmula “desenvolvimento sustentável” e como ela opera uma neutralização da conflitualidade. A pesquisa, na verdade, se refere ao termo francês *développement durable*, mas a própria pesquisadora ressalta que tal termo não é completamente dissociável de suas variantes em outras línguas (como *sustainable development*), uma vez que são todos produtos de instituições políticas e públicas caracterizadas por sua dimensão supranacional ou internacional.

Krieg-Planque conceitua a noção de fórmula como “um conjunto de formulações que, em virtude de seus empregos em um dado momento e em um dado espaço público, cristaliza questões políticas e sociais que essas formulações contribuem ao mesmo tempo a construir¹²” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p.6). Ela afirma, então, que a fórmula “desenvolvimento sustentável” aparece em gêneros do discurso e suportes extremamente variados, sendo utilizada por locutores heterogêneos e por vezes antagonistas. Isso porque, segundo a autora, o fato de “desenvolvimento sustentável” ser uma fórmula dominante utilizada em numerosas produções textuais não pressupõe uma estabilidade ou univocidade do termo. O que ocorre é o contrário: o termo muda de sentido de acordo com a posição dos atores que o utilizam. Entre os locutores ligados às grandes empresas, por exemplo, “desenvolvimento sustentável” é usado, por vezes como sinônimo de “responsabilidade social das empresas”.

A autora menciona que, em um nível icônico, a fórmula em questão está associada a imagens como turbinas eólicas, bicicletas, ursos polares e icebergs. Já em um nível mais lexical, a fórmula pode ser apreendida em um contexto de coocorrência, já que ela costuma estar associada a formulações como “respeito ao meio ambiente”, “boas práticas ambientais”, “pelo planeta”, “comércio equitativo”, “economia social e solidária”, “mudanças climáticas” e ainda à vasta série de neologismos prefixados com “eco” ou “bio”. No entanto, o mais interessante da pesquisa em questão é como ela mostra “desenvolvimento sustentável” enquanto instrumento de consenso e anulação do conflito. A expressão em si está fundada em uma contradição, em uma oposição fundada historicamente, que foi desenhada no tópico 2.1.1 (oposição entre “progresso” e “preservação ambiental”). No entanto, nos vários enunciados que definem ou reformulam o conceito, tal oposição aparece como contornável. Ao analisar vários documentos internacionais relacionados à defesa do desenvolvimento sustentável, Krieg-Planque verificou, por exemplo, a presença massiva de verbos como “conjuguar”, “aliar” e “conciliar”, que demonstram essa construção de um discurso conciliatório. Ao aliar as duas ideias em um conceito único, a fórmula “reveste uma dimensão dóxica, no sentido em que ela inibe os contra discursos e marginaliza os contra-argumentos¹³” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 19). A autora, então, atribui uma função ideológica à fórmula “desenvolvimento sustentável”: assim como a ideologia promove o esquecimento das suas bases de fundação, a fórmula

¹² Un ensemble de formulations qui, du fait de leurs emplois à un moment donné et dans un espace public donné, cristallisent des enjeux politiques et sociaux que ces formulations contribuent dans le même temps à construire.

¹³ La formule “développement durable” revêt une dimension doxique, au sens où elle inhiibe les contre-discours et marginalise les contre-arguments.

“desenvolvimento sustentável” permite o esquecimento da contradição sobre a qual ela se apoia.

Temos, então, que a fórmula “desenvolvimento sustentável” se apresenta como uma reação aos excessos do modelo socioeconômico do crescimento. No entanto, nas palavras de Krieg-Planque, trata-se de uma reação de certa forma “progressista”, ou ao menos “progressante”. Ou seja, ela não promove uma ruptura definitiva com a ideia força de progresso, explorada anteriormente, e é aí que está a operação conciliatória que deu força suficiente para a hegemonização da fórmula e do discurso ambiental como um todo.

Se a ideia de “desenvolvimento sustentável” levou o discurso ambiental ao patamar de discurso hegemônico, foram surgindo também, no seio do mesmo discurso ambiental, contradiscursos que questionam a fórmula. É o caso da ideia de “decrescimento”, que apesar de marginal no debate ambiental atual, é explorada por muitos locutores dentro da esfera pública verde, especialmente aqueles sem ligação com o mundo corporativo. Isso mostra que, se, por um lado, dizemos que o discurso ambiental enquanto tipo de discurso se tornou hegemônico, por outro, não podemos ignorar que nem todos os posicionamentos que disputam espaço no interior do discurso ambiental são hegemônicos.

3 A CENA GENÉRICA: O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

Se a cena englobante evoca tipos de discursos relacionados aos diferentes setores da atividade social, a cena genérica funciona como normas que suscitam expectativas. A cena genérica diz respeito aos diferentes gêneros do discurso, que, para os utentes do discurso, são a realidade tangível, imediata (MAINGUENEAU, 2014). “Reencontra-se aqui a noção de ‘contrato’; cada ‘gênero’ presume um contrato específico pelo ritual que define” (MAINGUENEAU, 1997, p.34).

O *corpus* da nossa pesquisa é formado por filmes documentários, que estão inseridos dentro de uma subdivisão do cinema que costuma ser chamada de “não ficção”. Não entanto, distinguir ficção de documentário é uma missão muito mais complexa do que aparenta, e tal debate vem há décadas sendo feito por teóricos da área. Pretendemos, neste capítulo, introduzir tais discussões, mas sem pretensões de esgotar o assunto ou fornecer uma análise completa dos diferentes pontos de vista. Nosso objetivo aqui é demarcar o chão por onde pisará a nossa análise. Inicialmente, trataremos da questão do gênero documentário e da sua definição a partir de uma confrontação com a obra de Mikhail Bakhtin e com a análise de discurso francesa. Em seguida, abordaremos o alinhamento do gênero documentário a uma tradição retórica e a sua vocação política. O terceiro tópico tratará de expor uma outra dificuldade conceitual: o que é um documentário “ambiental”?

3.1 PENSANDO O DOCUMENTÁRIO A PARTIR DA ANÁLISE DO DISCURSO

Uma das ideias-chave da análise de discurso é a da não transparência da língua. Dizer que a língua não é transparente implica dizer que ela não é um simples meio de transmissão de sentidos preestabelecidos, que não há uma correspondência unívoca e imutável entre significante e significado. A língua é, antes, o suporte material sobre o qual se realiza a produção dos sentidos. Ou seja, ela não reproduz sentidos anteriores, ela os constrói.

Enquanto forma de linguagem audiovisual, o documentário se apresenta a nossa fruição como uma mensagem codificada e mediatizada. Se o caráter verbal da maioria desses produtos impede que os conceituemos como uma “retratação” transparente da realidade, a própria mediação do olhar do documentarista através do aparato técnico afasta ainda mais a possibilidade de uma equivalência entre imagem documental e realidade. Mas se não é “a retratação fiel da realidade” que distingue o documentário da ficção, o que é que sustenta a

separação desses tipos de filmes em categorias distintas, ou em gêneros do discurso não equivalentes? Nosso trabalho se alinha às perspectivas teóricas que buscam a resposta para tal questão a partir de uma teoria das interações sociais. A ideia social sobre “o que é um documentário” é o resultado de uma reunião de formulações discursivas e históricas que imputam às obras um valor de documentário, levando a um caminho de oposição ao domínio ficcional (BEZERRA, 2014).

Na obra do teórico russo Mikhail Bakhtin, a linguagem é compreendida enquanto resultado das interações sociais. O autor explica que todo enunciado é resultado de uma memória discursiva, ou seja, o ato da enunciação pressupõe a articulação, por parte do enunciador, de outros enunciados, proferidos em outras épocas e outros contextos por outros sujeitos. Segundo Bakhtin, cada ato de enunciação é constituído de assimilações e reestruturações de diversos enunciados anteriores, ou seja, cada discurso é composto a partir de vários outros discursos, o que significa que nenhum enunciador pode reclamar o status de um Adão mítico, que está a pronunciar um discurso primeiro e totalmente original sobre o mundo (MACHADO, 2008). Os enunciados surgem em diferentes esferas de utilização da língua nas atividades humanas, e cada uma dessas esferas produz formas relativamente estáveis de enunciados, que são os gêneros do discurso (BAKHTIN, 1997).

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 1997, p.279).

Para Maingueneau (2014), os gêneros, que são dispositivos de comunicação sócio-historicamente determinados, constituem de certa forma os átomos da atividade discursiva. Bakhtin divide os gêneros discursivos entre primários e secundários, deixando claro que os gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários em sua composição. Os gêneros primários, mais simples, têm uma relação imediata com a realidade existente, aparecendo na comunicação verbal espontânea do cotidiano (conversas, cartas, etc.). Por sua vez, os gêneros secundários aparecem em circunstâncias comunicacionais mais complexas, contemplando uma comunicação cultural (nos romances, teatro, comunicação científica, etc.) (BAKHTIN, 1997).

Bakhtin explica que os gêneros surgem a partir de novas necessidades comunicativas do homem, por isso, eles estão intrinsecamente ligados a um contexto sócio-histórico e cultural. Dessa forma, o gênero “está inserido na cultura, em relação a qual se manifesta como ‘memória criativa’ onde estão depositadas não só as grandes conquistas das civilizações, como também

as descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço” (MACHADO, 2008, p. 159). Em *Estética da criação verbal*, o autor menciona especificamente os gêneros escritos e falados, no entanto, sua teoria pode ser facilmente aplicada aos gêneros audiovisuais.

Pensando especificamente no nosso objeto, o filme documentário é um gênero secundário que, composicionalmente, pega emprestado diálogos da esfera do cotidiano, transmutando-os em parte de um produto verbal mais complexo. Ou seja, enquanto gênero secundário, o gênero documentário incorpora gêneros primários, transformando-os. Quando os gêneros primários são absorvidos, eles deixam de ter uma relação imediata com a realidade existente. Tal relação passa a ocorrer através do novo gênero que o incorporou. Os gêneros secundários, enquanto construções mais complexas, são desvinculados do imediatismo da situação enunciativa que caracteriza os gêneros primários, ou seja, eles são relativamente independentes do contexto imediato. A cena de uma conversa em um filme documentário, por exemplo, mostra essa apropriação de um gênero primário por um gênero secundário. Aquela conversa, mostrada no filme, tem uma função narrativa que não pode ser dissociada do restante do filme. Dessa forma, a conversa, que em determinado momento foi gênero primário, ao ser incorporada pelo documentário, perde sua relação imediata com a realidade e ganha uma nova forma de relação, forçosamente relacionada ao gênero que se apropriou dela.

O surgimento do documentário enquanto gênero ocorre a partir de uma conjunção entre o arcabouço tecnológico que possibilitou a atividade cinematográfica e um contexto histórico específico. Bill Nichols (2001), explica que a origem do filme documentário não tem a ver com uma intenção de algum diretor de “inventar” o documentário enquanto tal, mas, antes disso, o interesse dos precursores era de cunho experimental. Eles queriam explorar os limites do cinema e descobrir novas possibilidades. A associação dos filmes resultantes desse processo a uma tradição de filmes documentários foi obviamente um processo posterior, que ocorre porque “a cultura é uma unidade aberta, não um sistema fechado em suas possibilidades” (MACHADO, 2008). Realizados no final do século 19, os filmes de Louis Lumière, que fazem parte dos primórdios do cinema, são comumente citados como os primeiros passos do documentário, uma vez que são compreendidos como registros da vida cotidiana (trabalhadores deixando a fábrica, ou a chegada do trem, por exemplo). “A extraordinária fidelidade da imagem fotográfica àquilo que ela registra concede a tal imagem a aparência de um documento. Ela oferece uma evidência visível daquilo que a câmera viu¹⁴” (NICHOLS, 2001, p.83).

¹⁴ The remarkable fidelity of the photographic image to what it records gives such an image the appearance of a document. It offers visible evidence of what the camera saw.

Em 1922, o filme *Nanook, o Esquimó (Nanook of the North)* do Norte, de Robert Flaherty, fez com que seu realizador fosse posteriormente conhecido como “pai do documentário”. Foi esse filme que começou a moldar o formato que hoje denominamos documentário (que, apesar de alguns elementos em comum, tornou-se um gênero bastante heterogêneo, como veremos adiante). Para realizar o filme, Flaherty passou um ano acompanhando a vida do inuit Nanook e de sua família no Círculo Ártico.

O reconhecimento do documentário enquanto um gênero distinto da ficção no cinema só ocorreu no final dos anos 20 e início dos 30. Quem cunhou o termo foi o diretor escocês John Grierson, em 1926. Em paralelo ao trabalho do escocês, o diretor russo Dziga Vertov já realizava o seu “cinema-verdade” na União Soviética, mas foi somente com a escola britânica de Grierson que o documentário passou a existir com esse nome e ganhou uma base institucional (NICHOLS, 2001).

No Brasil, nas duas primeiras décadas do século XX, os primeiros documentários e cinejornais foram financiados pelo estado e pela elite econômica (RODRIGUES, 2010). Até o fim da segunda guerra, o caráter institucional prevaleceu no documentário brasileiro. Foi só na década de 60 que surgiu um cinema documental com uma maior identidade nacional, com destaque para filmes como *Cinco vezes favela* (1962), filme de cinco episódios dirigidos por Marcos Farias, Miguel Borges, Carlos Diegues, Leon Hirszman e Joaquim Pedro de Andrade e *Cabra marcado para morrer* (1964), de Eduardo Coutinho.

Com o passar do tempo, o gênero se desenvolveu e foi ganhando novos e heterogêneos contornos à medida que os diretores experimentavam novos formatos. Além de movimentos e períodos com caracterizações específicas, Nichols entende que os cineastas foram, ao longo do tempo, desenvolvendo diferentes modos de representação no filme documentário.

Os modos funcionam como subgêneros, e são definidos a partir da forma que o documentário é organizado, de como os elementos são usados para passar a mensagem. O autor elenca seis modos: o modo poético (ênfata o estético antes do retórico. Trabalha com associações visuais, qualidades rítmicas, passagens descritivas e organização formal); o modo expositivo (ênfata o comentário verbal e uma lógica argumentativa); o modo observacional (ênfata o envolvimento direto com a vida cotidiana dos sujeitos como se observados por uma câmera não intrusiva); o modo participativo (ênfata a interação entre o cineasta e o assunto); o modo reflexivo (chama atenção para os pressupostos e convenções que governam o ato de produção de um documentário, há aqui um foco no próprio processo de representação) e o modo

performativo (ênfatiza o aspecto subjetivo do envolvimento entre o cineasta e o objeto)¹⁵. Os modos podem não aparecer de forma pura, ou seja, um filme pode misturar elementos de diferentes modos, mas normalmente há a predominância de algum deles. Os documentários ambientais, em sua maioria, se organizam sob a lógica do modo expositivo, como é o caso de quase todos os filmes que fazem parte do nosso *corpus* de análise (com exceção de *GM OMG*, que pode ser lido como um documentário de modo participativo) mas há casos interessantes que fogem dessa tendência (por exemplo, filmes como os da *Trilogia Qatsi*, de Godfrey Reggio ou *Baraka* e *Samsara*, de Ron Fricke, que são documentários de temática ambiental do modo poético).

Tal heterogeneidade faz com que seja difícil responder o que caracteriza o documentário enquanto gênero, uma vez que não podemos reclamar para o documentário o status de reproduzidor da realidade (o que o distanciaria da ficção, que antes de realidade seria imaginação, tornando a equação bastante simples. Mas não é dessa forma que o documentário deve ser encarado). É fato que o documentário aborda o mundo em que vivemos antes de um mundo imaginado pelo diretor, no entanto, ele não é a réplica ou cópia de algo que já existe, mas sim uma representação do mundo que nós já ocupamos, e tal representação é construída a partir de um ponto de vista entre vários outros possíveis (NICHOLS, 2001). Nichols (2001) defende que todo filme é um documentário, distinguindo os documentários de satisfação dos desejos (ficção) dos documentários de representação social (não ficção). Isso porque mesmo os filmes de ficção evidenciam a cultura que os produziu, tornando-se assim um documento (ainda assim, devido ao uso corriqueiro, trataremos como documentário neste trabalho apenas os filmes de não ficção).

Alguns elementos aparecem frequentemente em vários filmes documentários, o que poderia nos levar a crer que eles caracterizariam o gênero. Se pensarmos nos documentários de temática ambiental, por exemplo, é bastante comum a utilização do comentário em voz *over* direcionando e amarrando o filme, nos explicitando verbalmente quais são as questões sobre as quais devemos refletir. Mas quando nos deparamos com um documentário como *Koyaanisqatsi*, de Godfrey Reggio, a lógica muda. Nele, não há qualquer comentário. Trata-se de um filme não narrativo e não verbal que trabalha a sua temática (a ação do homem sobre o ambiente) a partir de sequências de imagens acompanhadas por temas musicais do compositor Philip Glass¹⁶.

¹⁵ Aqui, a descrição dos modos aparece de forma bastante resumida. Para uma melhor compreensão, ver *Introduction to Documentary* (2001), de Bill Nichols.

¹⁶ Há algumas exceções na lógica de não verbalização desse documentário. Nele, em determinados momentos, a palavra *Koyaanisqatsi* (vida fora de equilíbrio, na língua hopi) é entoada no começo e no final do filme. Além disso, três profecias hopi são cantadas por um coral no movimento “Prophecies”, e são traduzidas nos créditos

Trata-se de um documentário do modo poético, de acordo com a classificação de Niclols (2001).

Além disso, não existem elementos fixos que possam separar de forma absoluta documentário de ficção. Alguns documentários utilizam práticas e convenções de filmes de ficção, como roteirização, encenação e reconstituição. Da mesma forma, alguns filmes de ficção adotam elementos normalmente associados aos documentários, como a presença de atores sociais (não atores), câmeras portáteis manobradas pelos atores, improvisação, entre outros. O documentário brasileiro *Ilha das Flores* (Brasil, 1989), do cineasta Jorge Furtado, por exemplo, se utiliza de uma narrativa ficcional para abordar o seu tema, que é a desigualdade social que existe por trás de todo o processo ligado ao ato do consumo. Ao mesmo tempo, um filme de ficção como *A Bruxa de Blair* (EUA, 1999) construiu sua narrativa utilizando elementos do universo da não ficção.

São essas relações complexas que fazem Bezerra (2014) afirmar que não existem elementos estéticos que, por si só, sejam capazes de determinar a inscrição de um filme ao gênero documentário. Para o autor, "não há nada em um filme, interno a ele e a suas imagens, que determine radicalmente a sua qualidade documentária, uma autenticidade inquestionável em relação ao mundo. Não há nada da estética documental que um filme de ficção não possa simular. A imagem é 'ontologicamente falsa'" (BEZERRA, 2014, p.30).

Por tudo isso é que, em última instância, o que define se um filme pertence ou não ao gênero documentário são as interações sociais entre as partes envolvidas no processo de produção/recepção dos discursos. Aqui, voltamos aos processos interacionais, tão caros a Mikhail Bakhtin.

As formas de interação entre as partes ocorrem de forma distinta nos documentários em relação à ficção. “Eles são feitos com diferentes pressupostos em relação à finalidade, envolvem uma relação diferente entre o cineasta e o assunto e provocam diferentes tipos de expectativas no público” (NICHOLS, 2001, p.xi)¹⁷. Nichols defende que a definição de documentário deve ser abordada a partir de quatro ângulos distintos: o das instituições, o dos profissionais, o dos textos e da audiência. De uma forma resumida, o fato de um filme ser produzido por uma instituição que é conhecida pela produção de documentários e ser classificado como documentário por essa mesma instituição é um dos fatores que faz dele um documentário. “Se o Discovery Channel chama um programa de documentário, então esses

finais: “Se nós tirarmos coisas preciosas da terra, convidaremos o desastre.”; “Perto do Dia da Purificação, haverá teias de aranha sendo feitas no céu.” E “Um contêiner de cinzas pode um dia ser jogado do céu, o que pode queimar a terra e ferver os oceanos.”

¹⁷ They are made with different assumptions about purpose, they involve a different quality of relationship between filmmaker and subject, and they prompt different sorts of expectations from audiences.

itens podem ser rotulados como documentários antes mesmo que qualquer trabalho por parte do público ou da crítica comece¹⁸” (NICHOLS, 2001, p.22). Por sua vez, os profissionais do ramo do documentário falam uma mesma língua, compartilham uma espécie de mandato para representar o mundo histórico ao invés de inventar mundos alternativos, participam de festivais de cinema especializados, etc. Essas coisas em comum fazem com que eles compartilhem um senso de propósito, apesar das diferenças de estilos e técnicas. Convenções textuais também ajudam a reconhecer um filme enquanto documentário. A já citada técnica do comentário em voz *over*, as entrevistas, as locações, a presença de atores sociais ou pessoas em suas atividades cotidianas são características comuns a vários documentários, apesar de não serem condição *sine qua non* para que um filme seja classificado dentro do gênero. A última parte nessa interação que faz com que um filme seja reconhecido como um documentário é o público. A noção de que um filme é um documentário é construída pela mente do observador tanto quanto é construída por seu contexto e estrutura.

Eitzen (1995) contesta as formas como alguns autores trabalham a questão da distinção entre ficção e não ficção, incluindo uma crítica à própria abordagem de Bil Nichols, que, para Eitzen, ainda insiste em uma definição do documentário a partir de uma relação com o “mundo histórico”, o que criaria outra dificuldade de definição: o que seria esse “mundo histórico”? Para o autor, antes de o documentário se diferenciar da ficção por fazer reivindicações de verdade, o que realmente o distingue é a aplicabilidade da pergunta “ele pode estar mentindo?”. Essa pergunta só é possível a partir de um conjunto de negociações interacionais entre o público e a obra, pois são as expectativas e inferências do público com determinado texto que tornam a questão aplicável ou não.

De todo modo, as diferentes abordagens citadas partem de um mesmo pressuposto: o foco da classificação de um filme como documentário está no jogo de expectativas criado em torno de tal categorização. “Ou seja: documentário e jornalismo não se distinguem da ficção por carregarem relações de essencialidade com categorias como real ou verdade, mas por provocarem respostas diferenciadas em seus interlocutores” (BEZERRA, 2014, p.33). As características estéticas do documentário tradicional, como a voz em *off*, orientam a expectativa da audiência, mas como vimos anteriormente, não são capazes de dar conta da definição do gênero. Bezerra afirma que, se em uma obra de ficção, há um pacto de “suspensão da descrença” entre o autor e o público (“o leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras” (p.33), o pacto

¹⁸ If the Discovery Channel calls a program a documentary, then these items come labeled as documentary before any work on the part of the viewer or critic begins.

que ocorre na não ficção é de outra espécie, e envolve uma reclamação de realidade por parte de tais obras. Mariana Baltar (apud BEZERRA, 2014) afirma que o documentário construiu para si uma formação discursiva de autoridade, e tal formação discursiva, que é hegemônica, tem papel fundamental no processo de significação do filme documentário.

A construção dessa formação discursiva de autoridade se liga à trajetória histórica do domínio do documentário. Ela é, afinal, um dos elementos que fazem com que a dispersão (das obras, das teorias, das formas estéticas) tenha o efeito de unidade; e uma unidade que é indicada a partir da ideologia documental, ou seja, da lógica de estruturação da materialidade fílmica a partir do argumento e da explicação/definição da realidade (BALTAR, 2004 apud BEZERRA, 2014).

O documentário, portanto, é um gênero heterogêneo que faz fronteira tanto com outros gêneros cinematográficos, como o filme de ficção, quanto com gêneros jornalísticos, como as reportagens especiais televisivas. A princípio, uma diferença marcada entre o gênero documentário e o gênero reportagem seria a de que, enquanto o jornalismo trabalha com uma cenografia que visa a produzir um efeito de sentido objetivante (um efeito de neutralidade do enunciador), os documentários não teriam a mesma preocupação, pois, no caso deles, a exposição aberta do ponto de vista é autorizada e mesmo esperada. No entanto, em última instância, o que diferencia os documentários das reportagens especiais jornalísticas é a mesma lógica do que os diferencia dos filmes de ficção, baseada nas interações sociais, no jogo de expectativas criado em torno da tipificação.

3.2 O PAPEL DA RETÓRICA NO GÊNERO DOCUMENTÁRIO E A SUA VOCAÇÃO POLÍTICA

Em seu livro *introduction to documentary* (2001), Bill Nichols afirma em diversos momentos a ligação forte entre o documentário e a tradição retórica. O autor 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 direções¹⁹” (NICHOLS, 2001, p.2). O autor explica que a maior parte dos documentários opera na arena do engajamento retórico, especialmente quando tratamos dos documentários de modo expositivo, categoria que engloba quase todos os filmes estudados na presente pesquisa.

¹⁹ We take not only pleasure from documentary but direction as well.

Nichols nos explica que a retórica é diferente da lógica matemática ou científica, que contêm suas provas auto-evidentes e que normalmente se reportam a problemas para os quais, dado um conjunto de pressupostos iniciais, existe apenas uma solução. Ela também difere da poética e da narrativa, cuja função é menos de nos convencer sobre uma questão social do que nos prover uma experiência estética ou o envolvimento em um mundo imaginário. A retórica, no entanto, pode se utilizar de elementos poéticos, narrativos ou lógicos para desempenhar a sua função principal: nos convencer sobre uma questão sobre a qual mais de um ponto de vista ou conclusão é possível.

No filme documentário temos, então, menos uma narrativa organizada ao redor de uma personagem principal do que uma retórica organizada ao redor de uma lógica ou argumento central (NICHOLS, 2001). Isso, no entanto, não quer dizer que os documentários não possam ter personagens principais. Dentre os filmes que estudamos, o documentário *GMO OMG* se baseia em uma organização ao redor da jornada de uma personagem central (que é também o narrador e diretor do filme). No entanto, esse elemento narrativo existe em função da retórica do filme, como deixaremos claro no capítulo 4. Ele é mais uma forma que o realizador encontrou de fortalecer o seu argumento central de que os alimentos transgênicos são indesejáveis.

Personagens, ou atores sociais, podem ir e vir, oferecendo informações, dando testemunhos, provendo evidências. Lugares e coisas podem aparecer e desaparecer à medida em que são acionados para dar suporte ao ponto de vista ou à perspectiva do filme. Uma lógica de implicação conecta esses saltos de uma pessoa ou lugar para outro (a)²⁰ (NICHOLS, 2001, p.28-29).

Nichols também destaca o papel de figuras de linguagem como a metáfora e a metonímia como parte das estratégias retóricas dos documentários. Elas não precisam ser “verdadeiras”, pois não são elementos lógico ou cientificamente comprováveis, precisam apenas criar uma imagem vívida que ajude no convencimento. “O valor de figuras da linguagem como a metáfora e a metonímia é precisamente que elas oferecem uma imagem mais vívida e convincente de algo, corresponda tal imagem a uma verdade maior ou não”²¹ (NICHOLS, 2001, p.54). Na presente pesquisa, veremos que tais figuras de linguagem, especialmente a metáfora, são fundamentais na construção da argumentação contra a agricultura industrial. Temos tanto

²⁰ Characters, or social actors, may come and go, offering information, giving testimony, providing evidence. Places and things may appear and disappear as they are brought forward in support of the film’s point of view or perspective. A logic of implication bridges these leaps from one person or place to another.

²¹ The value of figures of speech like metaphor and metonymy is precisely that they offer a more vivid and compelling image of something, whether this image corresponds to any larger truth or not.

metáforas que estão presentes em vários dos documentários (a agricultura industrial é uma agricultura de “guerra”, por exemplo), quanto outras que aparecem apenas em um documentário específico (por exemplo, em *Bientôt dans vos assiettes*, temos que a agricultura industrial é “Robin Wood ao contrário” – toma dos pobres para dar aos ricos). A análise de tais metáforas será feita durante o capítulo 6.

Com base no trabalho de Nichols e de outros autores, Bezerra (2014) também comenta a relação entre documentário e retórica. Para o autor, os documentários são retóricos porque “são marcados pelo modo assertivo como se dirigem aos espectadores, assegurando-lhes que aquilo que está sendo exibido na tela de fato ocorreu no mundo histórico” (BEZERRA, 2014, p.43).

Fica claro, então, que a retórica está diretamente associada à argumentação e à persuasão. “A retórica é a arte de persuadir pelo discurso” (BEZERRA, 2014, p.44). Charaudeau e Maingueneau (2012) citam a definição neoclássica de Perelman e Olbrechts-Tyteca, para quem “o objeto [da teoria da argumentação] é o estudo das técnicas discursivas que permitem provocar ou ampliar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam ao seu assentimento” (1970, p.5 apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.52).

Se o uso da retórica pelos documentários tem como objetivo essa adesão do espectador às teses propagadas por eles, a busca por essa adesão muitas vezes tem um objetivo maior, um objetivo político, no sentido amplo do termo. Muitos documentários têm objetivo nítido de convocar a sua audiência para ações políticas e/ou sociais. Nos filmes estudados aqui, há sugestões e/ou convocações para ações como boicotes, protestos, suporte a iniciativas legislativas, entre outras coisas. Nichols (2001) explica que documentários politicamente reflexivos, além de mostrarem como as coisas são, tendem a mostrar como elas poderiam ser, abrindo uma lacuna entre conhecimento e desejo. “Documentários politicamente reflexivos apontam para nós enquanto espectadores e atores sociais, não para filmes, como os agentes que podem ultrapassar essa lacuna entre o que existe e as novas formas que podemos criar a partir disso²²” (NICHOLS, 2001, p.130). Há uma tendência nos documentários estudados, por exemplo, a associar o mundo da agricultura industrial ao arquétipo de Tânato, enquanto um mundo ideal, fundado em uma agricultura de base ecológica, é associado ao arquétipo de Eros. A transformação de um modelo em outro seria missão de todos nós; o consumidor seria o herói capaz de destruir a agricultura industrial e fazer a transição para um mundo melhor (analisaremos tais discursos no capítulo 6).

²² Politically reflexive documentaries point to us as viewers and social actors, not to films, as the agents who can bridge this gap between what exists and the new forms we can make from it.

Discutindo o impacto político do filme documentário, Whiteman (2009) afirma que autores como Brian Winston têm sido céticos em relação a tais impactos, afirmando que o pressuposto da maioria dos documentários sociais, de que eles devem atuar como agentes de reformas e mudanças, quase nunca é demonstrado. Whiteman, no entanto, contesta a visão cética, afirmando que a forma convencional de se medir o impacto político é limitada e inadequada, uma vez que foca apenas nos cidadãos individuais alcançados pelos canais de distribuição em massa, esquecendo os impactos na “rede”, como o aumento de recursos para os grupos de ativismo, o recrutamento de mais membros para tais grupos, o melhoramento da capacidade das organizações de enquadrar as questões de maneira mais efetiva, entre outros impactos. Pensando a questão discursivamente, os documentários analisados na presente pesquisa, por exemplo, se alimentam de discursos ambientais pré-existentes e, ao mesmo tempo, alimentam tais formações discursivas em um processo interdiscursivo, e tais discursos são acionados nos enfrentamentos dentro da esfera pública verde (COX, 2010). No capítulo 7, veremos como a multinacional Monsanto teve que modificar o seu discurso graças às discursividades de foco ecológico que vêm enquadrando a empresa como “vilã ambiental”.

3.3 O DOCUMENTÁRIO AMBIENTAL

No gênero documentário, 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. Enquadrar um filme enquanto “documentário ambiental”, no entanto, não é tão fácil quanto se imagina. As pistas para entendermos o que define o gênero documentário já foram dadas em um tópico anterior. No entanto, ainda nos resta a problemática trazida pelo termo “ambiental”. O que é um documentário “ambiental” ou um filme “ambiental”, se todos os filmes, de alguma forma (ao menos através das locações), referenciam um meio ambiente, seja um espaço natural ou construído/modificado pelo homem? Seriam os documentários sobre a vida selvagem, exibidos no Discovery Channel ou no Globo Repórter, exemplos de documentários “ambientais”? Obviamente, as perguntas acima não possuem uma resposta definitiva. Por ora, basta convencionarmos que, para o propósito deste trabalho, consideraremos como “ambientais” ou “de temática ambiental” apenas os documentários que abordam aspectos relacionados aos desequilíbrios ambientais provocados pela ação do homem sobre o planeta. Dessa forma, se o documentário sobre a vida selvagem abrange questões como a perda da biodiversidade, o risco

de extinção de espécies devido à ação humana ou o processo de adaptação de determinada espécie às mudanças ambientais provocadas pela sociedade desenvolvimentista, entendemos que se trata de um documentário ambiental. Caso se trate apenas de uma exposição sobre como determinada espécie vive na natureza, por exemplo, o filme já não faz parte do nosso universo de interesse.

Como já vimos, os documentários normalmente pretendem ter algum tipo de impacto no mundo histórico, e para tanto precisam convencer o público de que o ponto de vista adotado por eles é o mais adequado (NICHOLS, 2001). Isso é bem evidente nos documentários de temática ambiental, que quase sempre se propõem a esclarecer questões acerca da crise ambiental vigente, muitas vezes com objetivo de fazer com que o público atue, de alguma forma, na mitigação da crise. Enquanto, na maioria das vezes, a ficção se contenta em suspender a nossa descrença (fazendo com que aceitemos seu mundo como plausível), o documentário requer a nossa crença em que o mundo construído por ele é verdadeiro (NICHOLS, 2001). Quando o indivíduo entra em contato com o produto do documentário, a fruição aciona sua compreensão responsiva ativa. Bakhtin (1997) explica que o locutor de determinado discurso já o profere esperando tal compreensão responsiva ativa. “O que ele espera, não é uma compreensão passiva que, por assim dizer, apenas duplicaria seu pensamento no espírito do outro, o que espera é uma resposta, uma concordância, uma adesão, uma objeção, uma execução, etc.” (1997, p.291). No caso do documentário, a resposta esperada pelo cineasta é a de que o público concorde com o seu ponto de vista, ou ao menos que o filme o afete de alguma forma, criando dúvidas ou reflexões, por exemplo. Trata-se de um trabalho de persuasão, e é por isso que ele normalmente se alinha a uma tradição retórica, como foi abordado no tópico anterior.

Como já foi mencionado, o documentário é um terreno perfeito para a exploração do ponto de vista, uma vez que, ao contrário do que acontece, por exemplo, com o jornalismo, não existe uma expectativa em torno da discutível noção de “objetividade”. Dessa forma, o gênero em questão consegue dar espaço para os mais diversos tipos de discursos ambientais. Tais discursos, como quaisquer outros, são necessariamente construídos a partir de outros, em uma relação dialógica.

Em Bakhtin, dialogismo “é o modo de funcionamento real da linguagem, e, portanto, é seu princípio constitutivo” (FIORIN, 2008, p.167). “Percebo que o fenômeno social da interação é a realidade fundamental da linguagem, realizando-se como uma troca de enunciados, na dimensão de um diálogo e por meio da enunciação” (BAKHTIN, 1979, p.121). A relação do homem com a realidade é sempre mediada pela linguagem, assim, nosso discurso

não se relaciona diretamente com as coisas, mas com outros discursos sobre as coisas. Essa relação constitutiva entre os discursos é o dialogismo. Dessa forma, um enunciado como “proteja a natureza” está constitutivamente associado a infinitos enunciados anteriores a ele. Sua ocorrência só se dá porque, ao longo da história, foram pronunciados discursos que construíram uma noção de natureza, discursos que positivaram a preservação ambiental, discursos que apontaram a responsabilidade individual na proteção da natureza, entre incontáveis outros tipos de discursos que, por sua vez, também foram construídos a partir de uma gama de outros discursos anteriores. É importante ressaltar que, em Bakhtin, o diálogo não se resume à conversa face a face, mas antes abarca um conjunto amplo de formas de comunicação verbal que podem se manifestar tanto nos gêneros primários quanto nos secundários, incluindo os gêneros audiovisuais.

Além da concepção ampla de dialogismo apresentada anteriormente, Bakhtin também concebe uma concepção estreita de dialogismo, que é o dialogismo enquanto forma composicional, quando a voz do outro é mostrada no texto. São as diferentes formas de discurso citado.

O texto enquanto diálogo entre textos aparece primeiro em Bakhtin, para depois dar origem a noções de intertextualidade e interdiscursividade, adotadas pela análise de discurso francesa. Na tentativa de corrigir malentendidos e padronizar as diferentes definições de intertextualidade e interdiscursividade, adotadas de formas distintas por diferentes teóricos, Fiorin (2008) propõe uma conceituação com base na obra de Bakhtin. O autor explica que qualquer relação dialógica é interdiscursiva, pois traz uma relação de sentidos. No entanto, apenas quando a relação discursiva é materializada em textos é que podemos dizer que ocorre a intertextualidade. Isso quer dizer que toda relação intertextual é também interdiscursiva, mas o contrário não é necessariamente verdade.

Tomando como exemplo os documentários analisados nessa pesquisa, eles estão em constante relação dialógica tanto com discursos e posicionamentos ambientais anteriores, como os explorados no capítulo passado, que aparecem para se integrar aos argumentos centrais dos filmes, quanto com discursos opostos, ou combatidos pelos filmes, como os discursos da indústria agroquímica. Em *GMO OMG*, por exemplo, ouvimos o narrador/personagem dizer que “o argumento mais forte da indústria para justificar seus químicos e transgênicos e o seu preço cada vez maior para agricultores e para o meio ambiente era que tínhamos que tê-los para alimentar o mundo. Eles gastam milhões em propagandas para nos convencer de que não tem outro jeito”. Nesse trecho, não aparece o fenômeno da intertextualidade, apenas a interdiscursividade. Mesmo quando o locutor menciona o argumento da indústria, não há a

citação de um texto, mas sim a alusão a um discurso (abstração).

No entanto, logo após esse trecho, vemos na tela uma propaganda ligada à indústria alimentícia. Tal propaganda serve para ilustrar e legitimar o que foi dito anteriormente. Nela, ouvimos:

Sete bilhões de pessoas, um bilhão das quais estão malnutridas. Hoje, o crescimento populacional está acontecendo na Ásia e em outras partes do mundo. Como nós seremos capazes de produzir comida, aumentar a produção, e ao mesmo tempo suprir aqueles que precisam será o grande desafio que enfrentaremos. Hoje, nós temos as ferramentas em nossas mãos para lidar com o desafio da segurança alimentar global (texto de propaganda em *GMO OMG*).

Aqui, através do discurso direto, há a incorporação textual da voz do outro, portanto, aqui ocorre a intertextualidade. Nos documentários analisados, a incorporação de publicidades da indústria é uma das formas mais comuns de intertextualidade, mas há também a utilização de trechos de obras literárias, de reportagens televisivas e/ou manchetes de jornais impressos, de cenas de outros filmes e/ou outros tipos de materiais audiovisuais, etc. A intertextualidade nos documentários analisados será melhor estudada no capítulo 5.

Seja através da intertextualidade ou de outras formas de interdiscursividade, a voz do outro está sempre presente nos documentários. Quando assistimos a um documentário com muitas entrevistas, por exemplo, podemos ter a falsa impressão de que se trata de um discurso polifônico (em Bakhtin, a polifonia ocorre quando as diversas vozes que permeiam um discurso aparecem de forma equipolente). Na verdade, o discurso do filme documentário é quase sempre monofônico. Ainda que muitas vozes componham o discurso, o processo de edição costuma ocorrer de forma a favorecer o ponto de vista do diretor. No final, o que nos é mostrado no documentário é o olhar particular do cineasta sobre o mundo, um olhar com o qual talvez nunca nos tenhamos deparado antes, ainda que os aspectos do mundo representado nos sejam familiares (NICHOLS, 2001). No caso dos documentários estudados, mesmo aqueles que incorporam vozes de pessoas ligadas a indústria não o fazem com o intuito de promover uma polifonia. Antes, elas aparecem para que seus discursos sejam desconstruídos. O discurso oposto surge, no documentário, “anulado enquanto tal, simulacro” (MAINGUENEAU, 1984, p.113).

O discurso do documentário ambiental se constrói em uma relação dialógica com certos discursos que, apesar de amplamente questionados, atuam como base de sustentação ideológica do mundo atual, responsável pela crise ambiental vigente (discursos ligados ao consumismo, ao “progresso” desenfreado, ao antropocentrismo, etc.). Nem sempre tais discursos combatidos pelos documentários ambientais são mostrados, demarcados, mas eles estão ali na própria

constituição do que é dito. A análise de discurso francesa chama isso de “heterogeneidade constitutiva”, que aparece quando o discurso é dominado pelo interdiscurso, ou seja, quando “o discurso não é somente um espaço do qual viria introduzir-se, do exterior, o discurso do outro; ele se constitui através de um debate com a alteridade, independente de qualquer traço visível de citação, alusão, etc.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.261). A heterogeneidade constitutiva “amarra, em uma relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro” (MAINGUENEAU, 1984, p.31).

Os documentários ambientais também dialogam com diferentes discursos que emanam da esfera pública verde (COX, 2010). Talvez o mais famoso documentário ambiental, *Uma Verdade Inconveniente*, traz, em determinada cena, o político democrata norte-americano Al Gore analisando um gráfico, momento no qual ele afirma: "Os chamados céticos dirão por vezes: ‘oh, tudo isso é um fenômeno cíclico, afinal houve um período de aquecimento medieval’. Pois houve. Ali está ele, ali mesmo. Há mais dois. Mas, comparado com o que está acontecendo agora, não há comparação possível". É interessante notar que, ao representar o discurso dos céticos, Al Gore utiliza uma entoação diferente. Uma entoação de altivez que tem como objetivo criar certo ar de deboche. Assim, o discurso dos céticos é, no documentário, anulado tanto através de dados numéricos que são fornecidos posteriormente por meio de gráficos quanto pela própria entoação que o locutor usa para proferi-lo. A entoação, dessa forma, acaba por valorar o enunciado. “O sentido do discurso não existe fora de sua acentuação e entoação vivas” (BAKHTIN, 2006, p.191). Os documentários ambientais muito comumente incorporam o discurso científico, parte importante da chamada esfera pública verde. Tais discursos aparecem com o objetivo de darem força às mensagens passadas pelos filmes, uma vez que a ciência se tornou uma importante fonte de legitimidade simbólica na sociedade (COX, 2010). Por conta dessa influência, “muitos grupos, (inclusive os marginalizados), descobriram ser estrategicamente vantajoso apresentarem suas posições como científicas em suas lutas contra grupos opositores, que também reclamam justificações científicas para suas próprias posições” (TUCKER; IVAKHIV, 2012, p.12)²³.

O discurso científico, além de aparecer textualmente, também é emitido visualmente. Os infográficos são um recurso muito utilizado em diversos documentários de temática ambiental. A infografia consegue ilustrar e tornar o discurso científico mais apreensível pelo público. Trata-se de uma função de simplificação. Além disso, “A iconografia pode auxiliar

²³ Many groups (even the marginalized) have found it strategically advantageous to present themselves or their positions as scientific in their struggles against opposing groups, which also claim scientific justification for their own positions”.

com seus efeitos insólitos e dramáticos” (SOUZA, 2009). A cenografia também constitui um elemento importante na construção visual do discurso científico dos documentários ambientais. Uma cena onde o cientista aparece em seu laboratório (com todos os elementos que indicam que se trata de tal ambiente), por exemplo, tem um claro sentido de legitimação da mensagem que será passada por ele. Voltaremos a tais questões nos capítulos 4 e 5.

4 A CENOGRRAFIA DOS DOCUMENTÁRIOS

Antes de abordar os discursos que são comuns à totalidade ou à quase totalidade dos documentários analisados e que constroem a formação discursiva sobre os problemas da agricultura industrial, analisaremos as diferenças nas composições dos seis documentários estudados, especificamente no que diz respeito às *cenografias* escolhidas por eles para debater o tema em comum.

Vimos anteriormente que o filme documentário é um gênero do discurso que faz fronteira com outros gêneros, como o filme de ficção e a reportagem televisiva. A dificuldade de conceituar e delimitar o gênero ocorre devido a sua heterogeneidade. No entanto, como já foi discutido, as interações sociais nas esferas da produção e da fruição de tais produtos audiovisuais deixam claro que existe sim uma demarcação social, baseada em expectativas, sobre o que é um documentário, e por isso mesmo ele é legitimado enquanto gênero.

Como também já foi mencionado, uma das principais características do documentário é o fato de ele sempre ter a intenção (revelada ou oculta) de persuadir o espectador, de convencê-lo que o discurso adotado por ele é o mais adequado no que diz respeito à temática em questão. No entanto, a heterogeneidade própria do gênero faz com que não exista uma cenografia fixa construída pelo discurso de um documentário para ativar o processo de persuasão. Sequer podemos falar em uma cenografia padrão.

Dominique Maingueneau (2014) caracteriza a cenografia como uma *mise en scène* singular da enunciação. O autor explica que o enunciador cria, através da própria enunciação, a situação a partir da qual ele pretende enunciar, e tal situação pode ser definida como cenografia. “Ela não é uma simples decoração; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la” (MAINGUENEAU, 2014, p.130) ²⁴.

Em gêneros de discurso mais rígidos, que são pouco ou nada sujeitos a variações em suas fórmulas e esquemas composicionais, a cenografia é imposta pelo próprio gênero. É o caso de uma procuração ou uma sentença judicial. Nessa última, por exemplo, a cenografia vai estar sempre ancorada em um princípio de impessoalidade que, discursivamente, legitima o próprio campo jurídico. Dessa forma, no texto, não há espaço para marcas de primeira e segunda pessoa ou modalizações. Já no caso dos gêneros com características mais autorais, incluído o filme documentário, uma cenografia singular é formulada para cada texto específico

Tendo isso em conta, mesmo que os seis documentários estudados tratem do mesmo

²⁴ Elle n'est pas un simple décor; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer

tema e compartilhem discursos entre si, apresentando as mesmas cenas englobante (discurso ambiental) e genérica (gênero documentário), as situações enunciativas criadas por cada um para legitimar o seu discurso e persuadir o espectador divergem consideravelmente. Levemos em conta, também, que, enquanto um texto único onde diferentes enunciações de diferentes enunciadorees são amarradas por uma linha condutora, a cenografia de cada documentário se revela tanto pela narração (ou ausência dela) quanto pelas falas selecionadas das diferentes personagens. Podemos falar, então, de cenografias delegadas. (MAINGUENEAU, 2004). A cenografia do filme é, então, resultado da interação entre a cenografia construída pela narração e aquelas delegadas às personagens.

Na construção das cenografias, veremos que, por vezes, existe a construção de um *ethos* discursivo bastante marcado. O conceito de *ethos* discursivo está relacionado à construção de uma imagem do enunciador a partir do seu discurso com o intuito de gerar adesão dos enunciatários ao discurso proferido. É uma “imagem de si” sendo criada para legitimar o discurso.

O universo de sentido que o discurso libera impõe-se tanto pelo *ethos* quanto pela “doutrina”; as idéias apresentam-se por uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária de um vivido. O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados (MAINGUENEAU, 2008, p.73)

Além do *ethos* discursivo, existe também o *ethos* pré-discursivo, que consiste na imagem que o coenunciador constrói do enunciador, antes mesmo que este pronuncie algo. O *ethos* pré-discursivo pode ou não ser confirmado pelo *ethos* discursivo. O *ethos* efetivo é o resultado da associação entre os dois tipos de *ethos*.

4.1 *GMO OMG*: A JORNADA DO PAI PREOCUPADO

Em *GMO OMG*, Jeremy Seifer, diretor do filme, é ao mesmo tempo o narrador. Ele também se coloca como “personagem central” do documentário, que narrativamente é construído como a história de sua busca pessoal por compreender a origem e os impactos dos alimentos que ele e sua família consomem. Dessa forma, o texto do filme está repleto de marcas de primeira pessoa. O grau de subjetividade do discurso é ainda maior pelo fato de que o diretor inclui a sua família (esposa e três filhos) como personagens do filme, o que faz com que além

do “eu” exista um “nós”. No estilo *road movie*, o filme mostra a personagem central sempre pegando a estrada em diferentes países, em busca de informações e explicações, ora em uma van com toda a família o acompanhando, ora solitário ou acompanhado de alguma outra personagem. O discurso do filme coloca os filhos do diretor como a razão principal de sua busca pelo esclarecimento sobre os processos ligados à indústria alimentícia, como mostra o trecho a seguir, enunciado logo no início do filme:

Extrato 1

Ter filhos faz com que você veja tudo diferente. É a primeira vez que a minha esposa, Jen, e eu tivemos que alimentar alguém além de nós mesmos. Você tem uma pequena vida para nutrir e tomar conta. E essa responsabilidade nos fez pensar mais sobre comida do que jamais havíamos pensado antes (...). Nós tentamos ficar atentos e tomar boas decisões, para cuidar dos nossos filhos e fazer o nosso melhor para eles, mas uma coisa nos passou totalmente despercebida: os OGMs, Organismos Geneticamente Modificados: sementes muito parecidas com as do meu filho Finn, mas com genes alterados. E eles estão em nossa comida para o bem ou para o mal, eu não sabia. Mas me incomodava o fato de os estarmos comendo sem nem saber o que eles eram. Eu decidi ver se alguém mais sabia sobre os OGMs, e esse foi o começo de uma longa jornada.²⁵ (narrador/personagem em *GMO OMG*).

O extrato 1 é acompanhado por imagens da família, inicialmente em preto e branco, para criar uma ideia de passado, e em seguida coloridas, para mostrar a atualidade do momento da filmagem. As imagens dos filhos são retomadas durante todo o filme, e em vários momentos estratégicos. Como pode ser verificado no trecho transcrito, o discurso do documentário situa o diretor/narrador/personagem não como um ativista ou especialista no assunto, mas como um cidadão comum, a princípio sem um “lado” ou um posicionamento prévio (como explicitado pelo trecho “para o bem ou para o mal, eu não sabia”), que ama a sua família e, para cuidar melhor dos filhos, decide entender como funciona a cadeia dos alimentos transgênicos. Para reforçar a ideia de que ele “partiu do zero” ou não tinha nenhuma opinião preestabelecida, o texto recorre em vários momentos à forma interrogativa como estratégia de construção da “dúvida”, como nos trechos a seguir:

²⁵ Having children makes you start seeing everything differently. It's the first time that either my wife, Jen, or I had to feed someone besides ourselves. You have a little life to nourish and look out for. And that responsibility made us think more about food than we ever had before. (...) We tried to be awake and make good decisions, to look out for our children and do our best for them, but one thing we totally missed... We just never heard about it... was GMOs: genetically modified organisms. Seeds much like my son Finn's seeds but with altered genes and they are in our food for either good or ill, I didn't know, but it bothered me that we are eating them and didn't even know what they were. I decided to see if anyone else knew about GMOs, and that was the beginning of a very long journey.

Extrato 2

Eles estavam escondendo alguma coisa? Seríamos todos nós parte de um experimento gigantesco? Ou talvez os OGMs nos tornem mais fortes, e rápidos e saudáveis. Quem sabe? Mas nós sequer teríamos escolha no assunto? Haveria uma forma de optar por não os consumir?²⁶ (narrador/personagem em *GMO OMG*).

Extrato 3

Então por que agricultores pobres queimariam sementes? Haveria uma ameaça escondida na doação da Monsanto?²⁷ (narrador/personagem em *GMO OMG*).

Extrato 4

Seriam os OGMs os melhores de todos? Ou eles seriam veneno, como acreditavam os haitianos? Nós carregamos a van e partimos em busca de respostas²⁸ (narrador/personagem em *GMO OMG*).

Extrato 5

Eu telefonei para todas as grandes companhias químicas de OGMs, várias vezes, com uma simples pergunta de um pai preocupado: Esses produtos são seguros? Houve fugas, suspeitas, ligações transferidas²⁹ (narrador/personagem em *GMO OMG*).

Tal cenografia possibilita uma identificação do espectador com o diretor/narrador/personagem. O *ethos* construído por ele é o de alguém leigo no assunto, um cidadão comum (o que é inclusive reforçado pelas vestimentas despojadas da personagem, que configurariam um *ethos* pré-discursivo), um pai amoroso e preocupado com o futuro dos filhos. Ela também cria um efeito legitimador do discurso no sentido de que o cidadão comum não teria, a princípio, nenhum interesse em defender a posição x ou y (diferente de um militante ambiental ou um empresário agroquímico), e por isso ele poderia se posicionar de uma forma mais independente. Se o discurso constrói um cenário de alguém em busca de respostas, o espectador vai acompanhando o processo de “esclarecimento” da personagem, que ocorre no sentido de entender os malefícios sociais e ambientais dos produtos transgênicos. Tal esclarecimento ocorre a partir do encontro com outras personagens entrevistadas pelo documentarista (com discursos favoráveis e contrários aos transgênicos). Para que a estratégia

²⁶ Were they hiding something? Were we all a part of some gigantic experiment? Or maybe GMOs make us stronger and faster and healthier? Who knows? But did we even have a choice on the matter? Was there a way to opt out if you wanted to?

²⁷ So, why would poor rural farmers burn seeds? Was there a hidden threat in Monsanto's donation?

²⁸ Were the GMOs the best ever? Or were they poison like the Haitians believed? We loaded up the van and went looking for answers.

²⁹ I called all the major GMO chemical companies, multiple times, with a simple request, as a concerned father. Are these products safe? There was avoidance, suspicion, transferred calls.

discursiva do filme funcione, algo essencial é a aparição de entrevistados defendendo “os dois lados” (ainda que isso não signifique que se trata de um texto polifônico). Muitas dessas entrevistas ocorrem em tom de conversa, o que mais uma vez reforça a posição de cidadão comum do diretor/locutor/personagem. Em determinado ponto, em meados do filme, a personagem central, em diálogo com outra personagem sobre o fato de o milho transgênico ser registrado como um “pesticida” e, ao mesmo tempo ser um alimento, afirma:

Extrato 6

É ultrajante. É um ultraje. É totalmente, você sabe... inacreditável! Quer dizer, eu estou... Eu estou pronto para entrar em uma briga agora mesmo³⁰ (narrador/personagem em *GMO OMG*).

Nesse ponto, o diretor/narrador/personagem se mostra convencido de que os transgênicos são um problema real, assumindo estar pronto para “entrar em uma briga” contra eles. E aqui o cidadão comum, após o processo de esclarecimento, assume explicitamente o discurso de ativista. Tal discurso é coroado, ao final do filme, com uma “chamada para a ação” que aparece nos créditos através de uma animação. Enquanto ouvimos uma canção em estilo *folk*, surge um texto na tela perguntando: “Quer mudar as coisas para melhor? Comece hoje com a comida que você compra”³¹. Em seguida, aparecem duas caixas em formato de embalagens de cereais matinais. Na primeira estão escritas, na forma de uma lista vertical, as palavras OGMs, químicos tóxicos, sementes patenteadas, monopólio e exploração. Na segunda caixa, as palavras listadas são orgânicos, local, feiras de agricultores, comunidade, natureza. Depois de exibidas as caixas, aparece um dedo indicador que está ali para escolher entre uma delas, e após um segundo de hesitação, ele clica sobre a segunda caixa, indicando qual é a escolha correta a ser tomada pelo espectador. O texto da animação prossegue da seguinte forma:

Extrato 7

Investir em boas sementes e em agricultores que se importam é um começo. Mas nós não podemos comprar o nosso caminho rumo a um futuro sustentável. Participe da construção da nossa sociedade. Apoie iniciativas estaduais e federais de rotulagem. Ajude a mudar nossas fazendas e políticas alimentares. É hora de começar o diálogo. Espalhe a mensagem. Aprenda mais e entre em contato com pessoas incríveis. GMOFilm.com³² (texto nos créditos de *GMO*)

³⁰ It's outrageous. It's an outrage. It's totally, you know, unbelievable. I mean, I'm... I'm ready to get into a fistfight like, right away.

³¹ Want to change things for the better? Start today with the food you buy.

³² Investing in good seeds and farmers Who care is a start. But we can't shop our way into a sustainable future. Participate in shaping our society. Support state and federal labeling initiatives. Help change our farms and food policies It's time to get conversation started. Spread the Word. Learn more and connect with amazing people. GMO Film.com.

OMG).

Não cabe neste trabalho questionar se o percurso trilhado pela personagem no filme foi um percurso “real” de esclarecimento, no qual o próprio filme seria a sua busca por respostas, ou se tal discurso seria apenas um subterfúgio de alguém já convencido para dar uma maior legitimidade ao texto. Tal indagação sobre “o grau de sinceridade” do autor não interessa à análise em questão. O que interessa é perceber que toda e qualquer cenografia não é construída em vão e nem por acaso: ela desempenha um papel vital na construção da legitimidade discursiva.



Figura 1. Construção da cenografia em *GMO OMG*

4.2 *FOOD, INC.*: A AUTORIDADE DOS ESCRITORES

O documentário *Food, Inc.* também segue a estrutura de uma narração que fornece informações importantes que não aparecem nas entrevistas. No entanto, aqui, o diretor Robert Kenner não é o narrador. Quem desempenha tal papel na história são dois jornalistas e escritores: Michael Pollan e Eric Schlosser. Ambos assumem um duplo papel na estrutura narrativa do filme: ao mesmo tempo, eles são entrevistados (voz *on*), como todas as demais personagens, e são as vozes em *off* que conduzem o documentário. Poder-se-ia alegar que o

filme não possui narradores; na verdade, o que ocorreria seria a utilização de trechos das entrevistas desses dois jornalistas na forma de voz off ao longo do documentário, o que faria da estrutura do filme uma colagem de trechos de entrevistas, sendo duas delas usadas com mais frequência. No entanto, além do fato de a entonação usada por eles quando estão em off ser uma entonação de narração, as enunciações dos dois jornalistas mostram, em vários momentos, que estão “amarrando o filme”, chegando inclusive a retomar a fala de outras personagens, o que cria um claro efeito de narração. É a voz de Michael Pollan, coberta por imagens de prateleiras de supermercado, que abre o filme, antes mesmo de o espectador ser apresentado a ele. O reconhecimento de que as vozes em questão são dos dois jornalistas só ocorre por identificação auditiva: escutamos as vozes quando eles são personagens corporificados e apresentados e, em outros momentos, escutamos as mesmas vozes em off, mas nesses últimos não ocorre nenhuma identificação textual.

Além da locução, o filme utiliza um recurso para dar voz aos produtores do documentário: o texto escrito na tela. Um exemplo: após mostrarem a fala de um produtor de galinhas chamado Vincent Edwards, surge na tela o seguinte texto: “Vincent havia oferecido nos mostrar o interior de seus galinheiros. Mas após múltiplas visitas de representantes da Tyson, ele mudou de ideia”³³. Logo após, enquanto vemos o agricultor Vincent, escutamos uma voz por trás da câmera que o pergunta: “Você acha que eles querem nos manter longe?”³⁴ Ao longo do filme, os textos escritos na tela são bastante recorrentes. O que vemos aqui é um certo distanciamento intencional entre a produção e a narração do filme. Enquanto a narração dá informações gerais sobre a cadeia de produção dos alimentos, os textos escritos dão informações específica sobre as situações de produção e filmagem e sobre as personagens, como no trecho “A Tyson negou conceder entrevista para esse filme”³⁵ ou “Ao contrário de Vincent, Carole ainda usa os antigos galinheiros com janelas abertas”³⁶.

De maneira diferente de *GMO OMG*, não temos aqui um protagonista com uma história particular de busca por informações. Em *Food Inc*, os locutores já são especialistas no assunto e renomados. Michael Pollan é autor de vários livros sobre alimentação, incluindo *O Dilema do onívoro* (2007). Eric Schlosser escreveu, entre outros livros de jornalismo investigativo, *País fast food* (2001). Não temos aqui enunciadores colocando dúvidas e frases interrogativas. Ao contrário, eles são assertivos. Enquanto a locução de *GMO OMG* começa o filme se

³³ Vincent had offered to show us inside his chicken houses. But after multiple visits of Tyson representatives, he changed his mind.

³⁴ Do you think that they just want to keep us out?

³⁵ Tyson declined from being interviewed for this movie.

³⁶ Unlike Vincent, Carole still uses the old style houses with open windows.

perguntando, em vários momentos, se “eles (a indústria) estavam escondendo alguma coisa”, a locução de *Food, Inc.* afirma categoricamente, ainda nos primeiros minutos do documentário, que a indústria está sim escondendo algo dos consumidores:

Extrato 8

A indústria não quer que você saiba a verdade sobre o que você está comendo, porque se você soubesse, você poderia não querer comer³⁷.

A legitimidade do discurso do documentário é afirmada a partir da posição de autoridade dos seus locutores. Ambos homens que entendem do assunto por haverem investigado e escrito obras renomadas a respeito. A expertise de ambos é afirmada, inclusive, na entonação de suas enunciações: são vozes serenas, lentas, compassadas e bem articuladas, sem sinais de exaltação. Para que os espectadores saibam que se tratam de pessoa que entendem do assunto, eles apresentam brevemente os seus percursos nos momentos em que aparecem corporificados, enquanto personagens. Suas motivações são apresentadas da seguinte forma:

Extrato 9

Até hoje, minha comida favorita continua sendo hambúrguer com batatas fritas. Eu não fazia ideia de que um punhado de companhias havia mudado o que nós comemos e a forma como fazemos a nossa comida. Eu venho comendo essa comida por toda a minha vida sem ter nenhuma ideia de onde ela vem, nenhuma ideia de o quão poderosa essa indústria é. E foi a ideia desse mundo deliberadamente escondido de nós, eu acho que uma das razões pelas quais eu me tornei um repórter investigativo, foi para tirar o véu, levantar o véu que cobre assuntos importantes que estão sendo escondidos³⁸ (Eric Schlosser em *Food, Inc.*).

Extrato 10

A ideia de que você precisa escrever um livro dizendo às pessoas de onde a sua comida vem é um sinal de o quão alheios nós ficamos. No meu ver, temos o direito de saber sobre a nossa comida. Quem são seus proprietários? Como eles a estão fabricando? Posso olhar a cozinha? Quando eu quis entender o sistema de alimentação industrial, o que eu planejei fazer foi muito simples. Eu quis rastrear a fonte da minha comida. Quando você passeia pelo supermercado, o que parece ser uma cornucópia de variedades e escolhas não é. Existe uma ilusão de diversidade. São apenas algumas poucas companhias envolvidas e apenas algumas poucas

³⁷ The industry doesn't want you to know the truth about what you're eating, because if you knew, you might not want to eat it.

³⁸ My favorite meal to this day remains a hamburger and french fries. I had no idea that a handful of companies had changed what we eat and how we make our food. I've been eating this food all my life without having any idea where it comes from, any idea how powerful this industry is. And it was the idea of this world deliberately hidden from us. I think that's one of the reasons why. I became an investigative reporter, was to take the veil-- lift the veil away from important subjects that are being hidden.

culturas envolvidas³⁹ (Michael Pollan em *Food, Inc.*).

No trecho da fala de Schlosser, temos um percurso desenhado: alguém que, assim como os espectadores, não tinha ideia da verdade sobre o que comemos e, motivado por revelar o que nos é deliberadamente ocultado, se torna um repórter investigativo (e portanto, investiga sobre o assunto). Sendo assim, somos apresentados a alguém que já fez uma investigação em nosso lugar e está pronto para nos revelar tais segredos. Uma estratégia discursiva semelhante é utilizada na apresentação de Pollan: aqui, temos mais uma vez um escritor que fez um “rastreo” sobre a cadeia da indústria alimentícia e está pronto para nos fornecer informações seguras e nos revelar que a indústria nos está iludindo. O discurso do documentário, de uma forma geral, constrói a ideia de que nós só aceitamos comer os alimentos oriundos da indústria porque desconhecemos os seus processos de produção e as suas consequências para a saúde, se colocando a missão de nos esclarecer a esse respeito. E quem encabeça tal missão são os especialistas/locutores.



Figura 2. Especialistas que ajudam a compor a cenografia em *Food, Inc.*

4.3 O VENENO ESTÁ NA MESA 2: A VOZ COLETIVA DA MILITÂNCIA

O documentário *O veneno está na mesa 2* adota uma narração em voz over, a chamada “voz de Deus” (o narrador é ouvido, mas jamais visto). O filme conta com três vozes de narração

³⁹ The idea that you would need to write a book telling people where their food came from is just a sign of how far removed we've become. It seems to me that we're entitled to know about our food-- "Who owns it? How are they making it? Can I have a look in the kitchen?" When I wanted to understand the industrial food system, what I set about doing was very simple. I wanted to trace the source of my food. When you go through the supermarket, what looks like this cornucopia of variety and choice is not. There is an illusion of diversity. There are only a few companies involved and there're only a few crops involved.

que em nenhum momento são corporificadas, e a identificação textual dos narradores só ocorre nos créditos finais. O diretor do documentário, Silvio Tendler, não participa da narração e também não aparece corporificado durante o filme. Temos aqui um documentário sem “protagonistas”. Essa ausência de uma autoria mais marcada ou de uma individualização da narração se justifica pelo fato de os narradores assumirem a voz de um coletivo: eles se colocam na posição de falar em nome de um grupo maior, de um “nós”. A própria escolha de três narradores, ao invés de apenas um, reforça o efeito de coletividade, ainda mais pelo fato de termos vozes masculinas e feminina (o que transmite uma ideia de representatividade social a partir da diversidade de gêneros). Ainda no começo do filme, um dos narradores enuncia a pretensão de coletividade:

Extrato 11

Em 2011 éramos cerca de 20 entidades. Hoje somos muito mais. Um imenso conjunto da sociedade luta contra o veneno que nos mata um pouco a cada dia quando consumimos alimentos contaminados pelos agrotóxicos. Nós lutamos pela vida (narrador em *O veneno está na mesa* 2).

Apesar de, de forma geral, o texto da narração adotar a terceira pessoa, em alguns momentos ele recorre à primeira pessoa do plural (nunca à primeira pessoa do singular). O uso do “nós” aparece de duas formas distintas. Temos, de acordo com a classificação de Fairclough (1989), usos de um “nós” inclusivo e de um “nós” exclusivo. No trecho anterior temos o uso do “nós” exclusivo, ou seja, um “nós” que inclui o enunciador e uma ou mais pessoas, mas não inclui o enunciatário/espectador. Esse “nós” é usado para demarcar que a posição defendida pelo filme não é uma posição individual; ela é compartilhada por um grande grupo de entidades da sociedade civil, por um coletivo de pessoas que “lutam pela vida”. Enquanto o trecho destacado anteriormente é enunciado, surge na tela uma lista com todas as entidades que formam o “nós” enunciado. Só posteriormente, com a aparição repetida de um logotipo, é que o espectador vai compreender que tais entidades formam a “Campanha permanente contra os agrotóxicos e pela vida”.

A última frase do trecho destacado anteriormente (“nós lutamos pela vida”), além de enunciada oralmente, é reforçada por um texto em fundo preto e letras brancas que surge na tela. O “nós” do filme deixa claro que é um “nós militante”, um “nós” que luta. Tal posição é reiterada em outro momento do filme, com o seguinte enunciado:

Extrato 12

O assentamento Roseli Nunes, em Mirassol do Oeste, no Mato Grosso, desenvolve cultivos agroecológicos, mas não consegue a certificação da produção devido aos agrotóxicos aplicados na monocultura da cana e que atinge as suas hortas. Pedimos a ajuda e o apoio dos órgãos públicos de todas as áreas: saúde, agricultura, meio ambiente. Nós lutamos pela agroecologia, pela produção natural do alimento (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

A outra forma de uso do “nós” na narração do filme é o “nós” inclusivo, que retoma não um coletivo de entidades militantes, mas os seres humanos de uma forma geral, grupo que obviamente inclui o enunciatário/espectador. Se o “nós” dos dois trechos anteriores está “lutando pela vida”, esse outro uso do “nós”, como o conjunto da humanidade, coloca sobre si a responsabilidade pelos problemas socioambientais, como ocorre nos trechos seguintes:

Extrato 13

O boi nos vê como ruminantes, cúmplices impassíveis da caminhada da civilização para o matadouro (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 14

Essas imagens registram a agonia daqueles que chamamos de animais, e nós, que nos consideramos humanos, chamamos de tecnologia de ponta. Caminhamos céleres rumo à barbárie, à desumanidade e ao desemprego no campo (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

O segundo uso do “nós” cria um efeito de responsabilidade geral em relação à “barbárie”, à “desumanidade”, etc. Tal responsabilidade inclui o espectador, mas sem confrontá-lo diretamente (o que ocorreria com o uso da segunda ou terceira pessoa). Por sua vez, o espectador, ao se sentir responsável, pode ser impelido a aderir ao “nós” militante, ao “nós” que “luta pela agroecologia” e “luta pela vida”. Aqui, podemos fazer uma analogia ao discurso religioso, que nos afirma que, se por um lado somos todos pecadores, marcados pelo pecado original, por outro, através da religião (com suas instituições e ministros) podemos buscar a salvação.

A incorporação de um “nós” militante é refletida na própria estrutura do documentário. *O veneno está na mesa 2* e *Solutions locales pour un désordre global* são os únicos filmes dentre o *corpus* da pesquisa que não utilizam entrevistas com pessoas ligadas à indústria ou com produtores rurais que defendem a agricultura industrial. O discurso do filme demarca claramente o antagonismo entre “o nosso lado” e “o lado deles”, por isso não se preocupa em dar voz direta ao “inimigo”. *O veneno está na mesa 2* mostra apenas um discurso *sobre* a agricultura industrial, sem se preocupar em transmitir um efeito de estar ilustrando o discurso

da agricultura industrial. É importante salientar que, se os demais filmes escolhem dar a voz a personagens ligadas a indústria, tal escolha não ocorre no sentido de promover uma polifonia, uma vez que, como veremos no tópico seguinte, os documentários incorporam os discursos rivais nos seus próprios termos, para em seguida desconstruí-los. Ou seja: a presença ou ausência de entrevistas com “o outro lado” não significa que temos um filme mais ou menos “isento” (como vimos anteriormente, ao contrário dos gêneros jornalísticos, o documentário não faz questão de transmitir uma impressão de imparcialidade ao espectador). São apenas estratégias discursivas distintas.

4.4 DESIERTO VERDE: A AUSÊNCIA DE NARRAÇÃO

Desierto Verde é o único filme dentre os analisados que não possui um narrador. Também não há informações escritas na tela, a não ser as legendas que indicam os nomes e



Figura 3. A cenografia de *O veneno está na mesa 2* cria o efeito de uma voz coletiva militante ocupações das personagens. A estrutura do documentário trabalha com a colagem de entrevistas e de trechos de dois acontecimentos: um julgamento de produtores rurais acusados de despejarem agrotóxicos sobre uma comunidade e a apresentação de patinação da menina Brisa, que durante o filme aprendemos que teve leucemia na infância em virtude de exposição aos agrotóxicos. A escolha do diretor Ulises de la Orden foi a de ocultar qualquer marca evidente

de autoria e abrir mão de enunciados orais ou escritos que representassem uma voz direta da produção do filme.

Para compreendermos a cenografia do filme, vale a pena retomarmos um pouco do histórico do documentário que recusa a narração. Segundo Lins (2007), jovens documentaristas franceses, americanos e canadenses começaram, nos anos 50 e 60, a questionar a tradição documental inglesa, que dominava o cinema desde os anos 30 e na qual reinava o emprego da “voz de Deus”. Para eles, “abolir a voz de autoridade em proveito de um universo sonoro variado era crucial; tratava-se de respeitar tanto o material filmado quanto o espectador, evitando a imposição de uma visão única dos acontecimentos mostrados; importava preservar a 'ambiguidade' do real” (LINS, 2007 p.2). Até hoje, tal estrutura está associada a uma pretensão de pureza, de concessão de autonomia interpretativa ao espectador. Em *Desierto verde*, essa pretensão é reforçada pelo fato de ser o filme que mais insere entrevistas com “o outro lado”, ou seja, com pessoas ligadas à indústria e defensores da agricultura industrial. Também é o único filme que mostra, mesmo que brevemente, o discurso ambiental da indústria. A colagem dos enunciados das personagens sem a linha condutora da voz de autoridade é, no nosso entender, um dos elementos que constitui a cenografia geral do filme, que está ligada à pretensão de concessão de autonomia interpretativa ao espectador, ainda que tal pretensão não seja enunciada. A presença mais massiva dos discursos do “outro lado” reforça tal pretensão.



Figura 4. *Desierto Verde* é o filme que mais concede espaço aos discursos ligados à defesa da agricultura industrial

4.5 BIENTÔT DANS VOS ASSIETTES: O INVESTIGADOR EM AÇÃO

Nesse documentário francês, o diretor do filme é a figura central. Trata-se do repórter e documentarista Paul Moreira. Além de ser o narrador, sua presença em cena é bastante frequente, seja aparecendo durante as entrevistas, ao lado dos entrevistados, seja trabalhando em sua investigação, fazendo ligações telefônicas ou dirigindo o seu carro rumo a mais um local

de filmagem. O documentário, realizado para a rede francesa *Canal +*, traz um selo que permanece na tela durante todo o filme, no qual lemos *special investigation*. Além do selo, a pretensão de realizar uma investigação é enunciada no início do filme:

Extrato 15

Hoje, os OGMs estão às nossas portas. Eu queria descobrir como eles haviam conquistado tanto terreno em tão pouco tempo, e, sobretudo, se ainda nos restava a liberdade de escolha⁴⁰ (narrador/personagem em *Bientôt dans vos assiettes*).

Pouco depois, o narrador afirma:

Extrato 16

Eu quero reconstituir toda a cadeia, até os produtores rurais⁴¹ (narrador/personagem em *Bientôt dans vos assiettes*).

Como nos trechos acima, marcas de primeira pessoa aparecem durante todo o documentário. A música de fundo cria um clima de suspense, ajudando a ditar o tom de um material investigativo. O tom de investigação também é reforçado pelas muitas sentenças interrogativas utilizadas pelo enunciador; tais perguntas aparecem tanto na narração quanto feitas diretamente às personagens nas entrevistas. Como nos trechos a seguir:

Extrato 17

E se alguma coisa na soja transgênica estivesse causando essa doença digestiva⁴²? (narrador/personagem em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 18

O que se esconde no fundo dos navios? Teoricamente, os limites legais de produtos químicos são controlados. Será que haveria uma alguma outra coisa?⁴³ (narrador/personagem em *Bientôt dans vos assiettes*).

Ao colocar as perguntas, o documentarista deixa implícito que irá atrás das respostas.

Nesse filme, as falas dos entrevistados são mais curtas do que nos demais, o que reforça

⁴⁰ Aujourd'hui les OGMs sont à nos portes. Je voulais découvrir comment ils avaient conquis autant de terrain en aussi peu de temps et, surtout, si nous restait encore la liberté de choisir.

⁴¹ Je veux remonter toute la chaîne, jusqu'aux éleveurs.

⁴² Et si quelque chose dans la soja transgénique était la cause de cette maladie digestive ?

⁴³ Qu'est-ce que se cache dans les cales des bateaux ? Théoriquement les limites légales de produits chimiques sont contrôlés. Est-ce qu'il aurait autre chose ?

ainda mais o destaque do documentarista enquanto protagonista e mediador. A centralidade e onipresença do diretor já foi vista anteriormente na cenografia do filme *GMO OMG*. Mas diferente de em *GMO OMG*, a personagem central de *Bientôt dans vos assiettes* não encarna um *ethos* de cidadão comum. Aqui, temos um investigador, alguém com olhos e ouvidos treinados, alguém preparado para desconfiar e confrontar. É na construção dessa imagem que o filme reclama legitimidade ao seu discurso. O documentarista mostra a sua inclinação à desconfiança, por exemplo, quando, após ouvir uma resposta de Xavier Beulin, apresentado oralmente pelo narrador como o “primeiro representante dos industriais da agricultura francesa”, o narrador afirma:

Extrato 19

Eu tenho minhas dúvidas. Eu me pergunto se os criadores franceses não têm medo que o céu caia sobre as suas cabeças mais uma vez. E se havia algo errado⁴⁴ (narrador/personagem em *Bientôt dans vos assiettes*).

Uma vez que, no documentário, os “investigados” são os Organismos Geneticamente Modificados, podemos ver alguns momentos de confronto mais duro entre o documentarista e os defensores e promotores dos transgênicos. O caso que mais se destaca no filme é a entrevista com Patrick Moore, apresentado pelo narrador como “um antigo membro do Greenpeace que passou para o lado do inimigo⁴⁵” A seguir, o diálogo em questão:

Extrato 20

Narração: Nós queremos falar com Patrick Moore sobre a situação na Argentina. As crianças deformadas. Os coquetéis desconhecidos de pesticidas, corriqueiros nas plantações de transgênicos. O que ele pensa a respeito, enquanto militante pro-OGM?

Patrick Moore: – Eu creio que é um mito, eu não acredito nisso por um segundo, porque eu conheço a ciência. É falso.

Paul Moreira: – Nós fomos à Argentina.

Patrick Moore: – E vocês viram pessoas doentes?

Paul Moreira: – Sim.

Patrick Moore: – Na Argentina? Você esperava que ninguém estivesse doente por lá?

Paul Moreira: – Olha, isso vem do hospital de Rosário...

Patrick Moore: – Eu conheço esse papel. É uma mentira.

Paul Moreira: – Por quê?

Patrick Moore: – Porque é uma mentira, com informações falsas. Jamais o glifosato pode estar ligado a todos esses casos de câncer, e outras coisas das quais as pessoas se queixam.

⁴⁴ J'ai comme un doute. Je me demande si les éleveurs français n'ont pas peur que le ciel leur tombe sur la tête une fois de plus. Et s'il y avait quelque chose qui clochait.

⁴⁵ Un ancien de Greenpeace passé à l'ennemi.

Não é verdade. É falso.

Paul Moreira: – Falso?

Patrick Moore: – E isso não tem nada a ver com a minha campanha. Zero. Isso nem mesmo me interessa.

Paul Moreira: – Então por que você faz tais declarações, você acusa de ser mentira?

Patrick Moore: – É assim que eu vejo a coisa: uma mentira. Eu não acredito que o glifosato na Argentina cause câncer. Você pode beber um copo grande e ele não vai fazer nenhum mal.

Paul Moreira: – Ah, você quer? Eu tenho aqui...

Patrick Moore: – Com prazer! Bem, na verdade, não realmente... Mas eu sei que não me faria mal.

Paul Moreira: – Então tá, eu tenho glifosato aqui.

Patrick Moore: – Eu não sou estúpido.

Paul Moreira: – Ah, ok, então é perigoso, ok?

Patrick Moore: – Não, as pessoas tentam se suicidar regularmente e não conseguem.

Paul Moreira: – Diga a verdade...

Patrick Moore: – Não, não é perigoso para os humanos.

Paul Moreira: – Então, você está pronto para beber um copo?

Patrick Moore: – Não, eu não sou idiota. Me entreviste sobre o arroz dourado.

Paul Moreira: – Já fizemos isso.

Patrick Moore: – Então a entrevista terminou.

Paul Moreira: – É uma boa maneira de resolver o problema.

Patrick Moore: – Idiota!⁴⁶

⁴⁶ Nous voulions parler à Patrick Moore de la situation en Argentine. Les enfants déformées. Les cocktails inconnus de pesticides répandus dans les champs transgéniques. Qu'en pense-t-il, lui, en tant que militant pro-OGM?

Patrick Moore : – Je crois que c'est un mythe, je n'y crois pas ne seconde, car je connais la science. C'est du bidon.

Paul Moreira : – Nous, nous sommes allées en Argentine.

Patrick Moore : – Et vous avez vu des gens malades ?

Paul Moreira : – Oui

Patrick Moore : – En Argentine ? Vous vous attendiez à ce que personne ne soit malade là-bas ?

Paul Moreira : – Regardez, ça vient de l'hôpital de Rosario...*

Patrick Moore : – Je connais ce papier. C'est un mensonge.

Paul Moreira : – Pourquoi ?

Patrick Moore : – Parce que c'est un mensonge avec des informations fausses. Jamais le glyphosate ne peut être lié à tous ces cancers, et ses machins dont se plaignent les gens. Ce n'est pas vrai. Bidon.

Paul Moreira : – Bidon ?

Patrick Moore : – Et ça n'a rien à voir avec ma campagne. Zéro. Ça ne m'intéresse même pas.

Paul Moreira : – Alors pourquoi vous faites des déclarations pareilles, vous accusez de mensonge.

Patrick Moore : – C'est comme ça que je vois le truc : un mensonge. Je ne crois pas que le glyphosate en Argentine cause le cancer. Vous pouvez en boire un grand verre et ça ne fait aucun mal.

Paul Moreira : – Ah bon, vous en voulez ? J'en ai là...

Patrick Moore : – Avec plaisir ! Bon, en fait, pas vraiment... Mais je sais que ça ne me ferait pas du mal.

Paul Moreira : – Ah, bah alors, j'en ai ici, du glyphosate.

Patrick Moore : – Je ne suis pas stupide.

Paul Moreira : – Ah, ok, donc c'est dangereux, ok ?

Patrick Moore : – Non, des gents essaient de se suicider régulièrement et ils se ratent.

Paul Moreira : – Dites la vérité...

Patrick Moore : – Non, c'est n'est pas dangereux pour les humains.

Paul Moreira : – Alors, vous êtes prêt à en boire un verre ?

Patrick Moore : – Non, je ne suis pas un idiot. Interviewez-moi sur le riz doré.

Paul Moreira : – On l'a fait.

Patrick Moore : – Alors, l'interview est terminée.

Paul Moreira : – C'est une bonne manière de résoudre le problème.

Patrick Moore : – Connard !

Esse diálogo é notadamente conflituoso, ainda mais se levarmos em conta as entonações utilizadas por ambas as personagens. O uso da sentença “diga a verdade”, por exemplo, demonstra que o documentarista insinua que o entrevistado está mentindo. O conflito é coroado pelo xingamento final, quando o entrevistado chama o documentarista de idiota (*complete jerk* na fala original, traduzido na legenda do filme como *connard*). Aqui, o documentarista reforça o seu *ethos* de alguém confrontador, alguém que não se convence facilmente e que não tem medo do enfrentamento em busca da verdade. Uma outra característica importante do documentário em questão é o uso frequente de um tom sarcástico, que surge, por exemplo, quando ouvimos o som de uma caixa registradora no momento em que o narrador fala sobre os altos lucros das empresas, quando ele chama duas personagens diferentes de “monsieur OGM” (senhor OGM) ou quando vemos uma animação em cujos corpos animados são colados os rostos de diplomatas e representantes da indústria.

De fato, não podemos ignorar que certas características cenográficas de *Bientôt dans vos assiettes* estão diretamente ligadas ao “subgênero” em questão, ou seja, um produto desenvolvido para a televisão cuja proposta é a de mostrar uma investigação jornalística. Dessa forma, a fronteira que o filme faz com as reportagens investigativas faz com que ele assuma traços da cenografia típica de tais produtos, como a presença de uma narração constante, a seleção de trechos curtos das entrevistas das personagens e mesmo a exibição de tentativas frustradas de contato (telefônico ou presencial) com os “investigados”. No entanto, as já citadas marcas opinativas e de subjetividade bem como o tom sarcástico que permeia o documentário criam uma distinção do filme em relação ao gênero fronteiro e fortalece o seu caráter autoral.



Figura 5. Com um documentarista onipresente, *Bientôt dans vos assiettes* cria um cenário de investigação

4.6 SOLUTIONS LOCALES POUR UN DESORDRE GLOBAL: A PROMOÇÃO DAS PERSONAGENS

O documentário em questão, assim como *O veneno está na mesa 2*, apresenta uma narração em voz over. No entanto, a presença dessa narração é muito menos intensa do que no outro documentário. Aqui, a locução feminina surge para apresentar as personagens, reforçando e ampliando o texto das legendas, para traduzir as falas em línguas distintas do francês (algumas das falas são traduzidas pela narração, outras através de legenda) e, em alguns poucos momentos, para localizar os cenários mostrados nas imagens (como em “Perto de Bangalore, nós encontramos Narayan Reddy, um pequeno agricultor...”⁴⁷), ou “Aqui, perto de Taroudant, no sul do Marrocos...”⁴⁸). No entanto, os momentos em que o texto da narração é mais longo (desconsiderando as traduções) são aqueles em que o filme a utiliza para conferir autoridade às personagens que falarão em seguida, como em uma espécie de promoção de suas imagens com o objetivo de legitimar o conteúdo de seus enunciados. Isso ocorre, por exemplo, nos três trechos a seguir:

⁴⁷ Prêt de Bangalore nous avons rencontrés Narayan Reddy, un petit paysan...

⁴⁸ Ici, prêt de Taroudant dans le sud du Maroc ...

Extrato 21

Pierre Rabhi trabalhou muito, e com sucesso, na iniciação dos agricultores das regiões desérticas de Burkina Faso na agroecologia, para que eles pudessem permanecer e sobreviver em suas terras⁴⁹ (narradora em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 22

Ana Primavesi mora a quatro horas da estrada no sudoeste de São Paulo. Doutora em agronomia, professora em universidades, ela foi uma das pioneiras da agroecologia desde os anos 50. Ela escreveu livros e inúmeros artigos. É uma especialista em microbiologia dos solos, uma das últimas no mundo, com Lydia e Claude Bourguignon⁵⁰ (narradora em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 23

Nos anos 70, houve o início de uma política de agricultura intensiva na União Soviética. O senhor Antonetsi recebeu a ordem de utilizar herbicidas. Como eram principalmente as mulheres que trabalhavam nos campos e que preparavam as misturas de pesticidas, elas estavam em contato direto com os produtos. Após algum tempo, percebeu-se que essas mulheres tinham feridas e lesões nas mãos. Vendo isso, em 1978, o senhor Antonetsi promete a todos que trabalham no seu *kolkhoz* que eles jamais utilizariam pesticidas novamente. Faz então 30 anos exatamente que ele não emprega nenhum herbicida. Ele solicitou às autoridades soviéticas de então a permissão de cultivar orgânicos. Foi-lhe respondido que, desde que ele seguisse o plano, pouco importava como ele trabalhava.. Ele não apenas seguiu o plano, como obtinha com frequência os melhores resultados do distrito⁵¹ (narradora em *Solutions locales pour un désordre global*).

Os três trechos transcritos mostram a forma como a narração é utilizada para dar autoridade as personagens que falam no documentário. Como já mencionado, *Solutions locales pour un désordre global* apresenta entrevistas apenas com críticos da agricultura industrial e defensores da agroecologia, não incorporando as falas dos rivais. Para que tais falas convençam o público, a narração desempenha o papel de legitimadora das personalidades que enunciam no

⁴⁹ Pierre Rabhi a beaucoup travaillé, et avec succès, à initier les paysans des régions désertiques du Burkina Faso à l'agro écologie pour qu'ils puissent rester et survivre sur leur terre.

⁵⁰ Ana Primavesi habite à quatre heures de route de piste au sud-ouest de São Paulo. Docteure en agronomie, enseignante dans les universités, elle a été une pionnière de l'agro écologie depuis les années 50. Elle a écrit des livres et des nombreux articles. C'est une spécialiste de la microbiologie des sols, une des dernières au monde, avec Lydia et Claude Bourguignon.

⁵¹ Dans les années 70, c'était le début d'une politique d'agriculture intensif en Union Soviétique. Monsieur Antonetsi avait reçu l'ordre d'employer des herbicides. Comme c'était principalement les femmes qui travaillaient dans les champs et qui préparaient les mélanges de pesticides, elles étaient en contact direct avec les produits. Au bout de quelque temps, on s'est aperçu que ces femmes avaient des plaies et des blessures aux mains. Voyant ce là, en 1978, monsieur Antonetsi promet à tous ces qui travaillent dans son *kolkhoz* qu'on n'utiliserait plus jamais les herbicides. Ça fait donc 30 ans exactement qu'il n'emploie plus aucun herbicide. Il a demandé aux autorités soviétiques d'alors la permission de cultiver en bio. On lui a répondu que du moment qu'il tenait au plan, peu importait comme il travaillait. Alors, non seulement il a tenu le plan mais il obtenait suivant les meilleurs résultats du district.

filme, construindo um *ethos* discursivo para as personagens em questão. Isso ocorre quando ela destaca que Pierre Rabhi “trabalhou muito, e com sucesso” em prol de um objetivo nobre (a permanência e sobrevivência dos camponeses em suas terras), quando ela destaca a relevância intelectual de Ana Primavesi ao mencionar a sua carreira acadêmica, junto ao seu pioneirismo e singularidade (“uma das últimas no mundo”) e quando, através de uma narrativa, ela apresenta o senhor Antonetsi como alguém solidário e preocupado com o bem-estar daqueles que trabalhavam com ele.

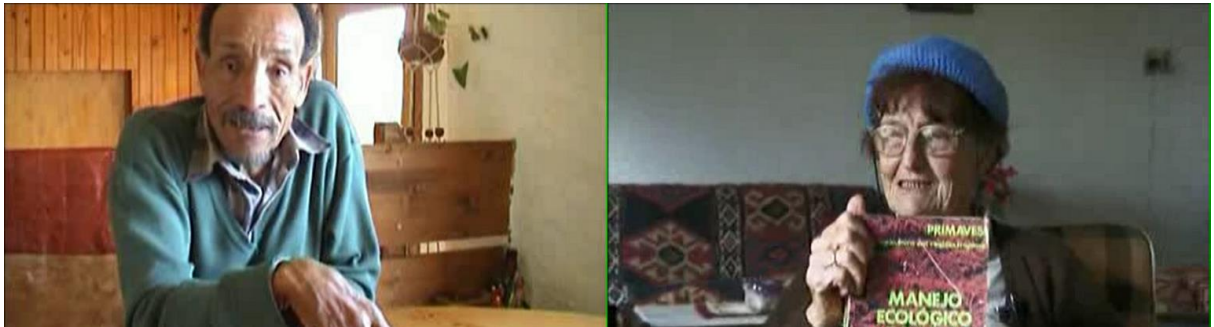


Figura 6. A narração em *Solutions locales pour un désordre global* legitima as personagens entrevistadas

5 A CONSTRUÇÃO DO DEBATE: OS SUJEITOS, LUGARES E TEXTOS ACIONADOS

No presente capítulo, abordaremos as escolhas feitas pelos documentários no que concerne às personagens, às locações e aos intertextos utilizados na construção da argumentação.

5.1 QUEM FALA

No que diz respeito às personagens dos filmes, elas são principalmente agricultores (orgânicos e convencionais), militantes ambientais, cientistas, pesquisadores e professores (das diversas áreas de conhecimento – desde as ciências humanas até as ciências agrárias ou a genética), médicos, pacientes, familiares de pacientes, consumidores, agentes públicos e representantes da indústria (no caso dos filmes que utilizam personagens que defendem a agricultura industrial). Há duas personagens que, devido a legitimidade que possuem no escopo dos discursos antiagricultura industrial, aparecem em mais de um dos filmes analisados. A física e ativista indiana Vandana Shiva aparece em quatro dos seis filmes (*O veneno está na mesa 2*, *Desierto verde*, *GMO OMG* e *Solutions locales pour um désordre global*). Já o professor francês Gilles-Eric Seralini aparece em três dos seis filmes (*Desierto verde*, *GMO OMG* e *Bientôt dans vos assiettes*). O professor é acionado para falar de suas pesquisas sobre a relação entre a transgenia e a aparição de tumores em ratos de laboratório, enquanto a física fala sobre os malefícios da revolução verde e da agricultura industrial como um todo. A presença das duas personagens em vários dos filmes contribui para o fato de existirem estratégias discursivas bastante semelhantes compartilhadas pelos documentários, apesar de estar longe de ser a única razão de tais semelhanças, já que em vários momentos personagens diferentes proferem discursos parecidos.



Figura 7. A física Vandana Shiva é personagem de quatro entre os seis filmes analisados

Na figura 7, vemos a física Vandana Shiva em cenas de quatro dos documentários analisados. Em todas as imagens, ela aparece vestindo o *sari* (vestimenta tradicional indiana) e usando *bindi* (apetrecho utilizado no centro da testa que, na Índia, é um símbolo sagrado). Tais elementos, tradicionais da cultura indiana, criam um *ethos* pré-discursivo, que nos faz ler a personagem como alguém ligada às tradições e que resiste a uma influência cultural do Ocidente nas suas vestimentas. O *ethos* discursivo da personagem vai ao encontro do *ethos* pré-discursivo, pois, como veremos no próximo capítulo, os enunciados da personagem nos documentários valorizam o tradicional, o conhecimento ancestral, o saber das avós, entre outras expressões.

5.2 DE ONDE SE FALA

Os lugares mostrados nos filmes também estão carregados de discursividades. No presente tópico, falaremos de “lugares” em diferentes níveis: inicialmente abordaremos os diferentes países onde foram rodadas cenas dos documentários e, em seguida, falaremos mais especificamente sobre os tipos de locações que aparecem nos filmes. No quadro 1, vemos em que países foram rodadas cenas de cada um dos documentários:

Quadro 1. Países visitados nos filmes

<i>O veneno está na mesa 2</i>	Brasil
Desierto verde	Argentina, China, EUA, França, Índia, Canadá
Food, Inc.	EUA
GMO OMG	EUA, Haiti, Noruega, França
Bientôt dans vos assiettes	França, Dinamarca, Argentina, EUA
Solutions locales pour um désordre global	França, Brasil, Índia, Marrocos, Ucrânia,

Em apenas dois dos filmes as filmagens se restringiram a apenas um país: *O veneno está na mesa 2*, em que todas as cenas foram filmadas no Brasil, e *Food, Inc.*, completamente filmado nos Estados Unidos. Os demais filmes trabalharam com locações em vários países diferentes. Tal fato está alinhado a um discurso de globalidade da problemática da agricultura industrial, discurso esse que por vezes cria uma dicotomia entre local e global, privilegiando o primeiro em relação ao segundo, como veremos no tópico 6.1.5. O título do filme *Solutions locales pour un désordre global* (soluções locais para uma desordem global) já levanta a questão dentro dele: a desordem são os efeitos nocivos da agricultura industrial, e ela é uma desordem global. Para mostrar iniciativas locais de combate à desordem, o filme visita cinco países de quatro continentes diferentes (América do Sul, Europa, Ásia e África). Em *Bientôt dans vos assiettes*, o narrador/personagem informa, desde o começo do filme, que vai recriar a cadeia da agricultura industrial até a chegada do alimento na prateleira de um supermercado francês. Por isso, ele viaja para a Argentina, onde é produzida a soja transgênica que alimenta parte do gado francês, e até os EUA, país sede das principais empresas agroquímicas. Na Dinamarca, ele investiga casos de animais doentes após se alimentarem com transgênicos. Em *GMO OMG*, as viagens ocorrem como uma forma de explicar como outros países tratam a questão dos transgênicos. No que diz respeito ao filme *Desierto verde*, a abertura já anuncia um tratamento globalizado da questão da agricultura industrial, pois são mostradas imagens de diversas cidades e plantações em diferentes partes do mundo.

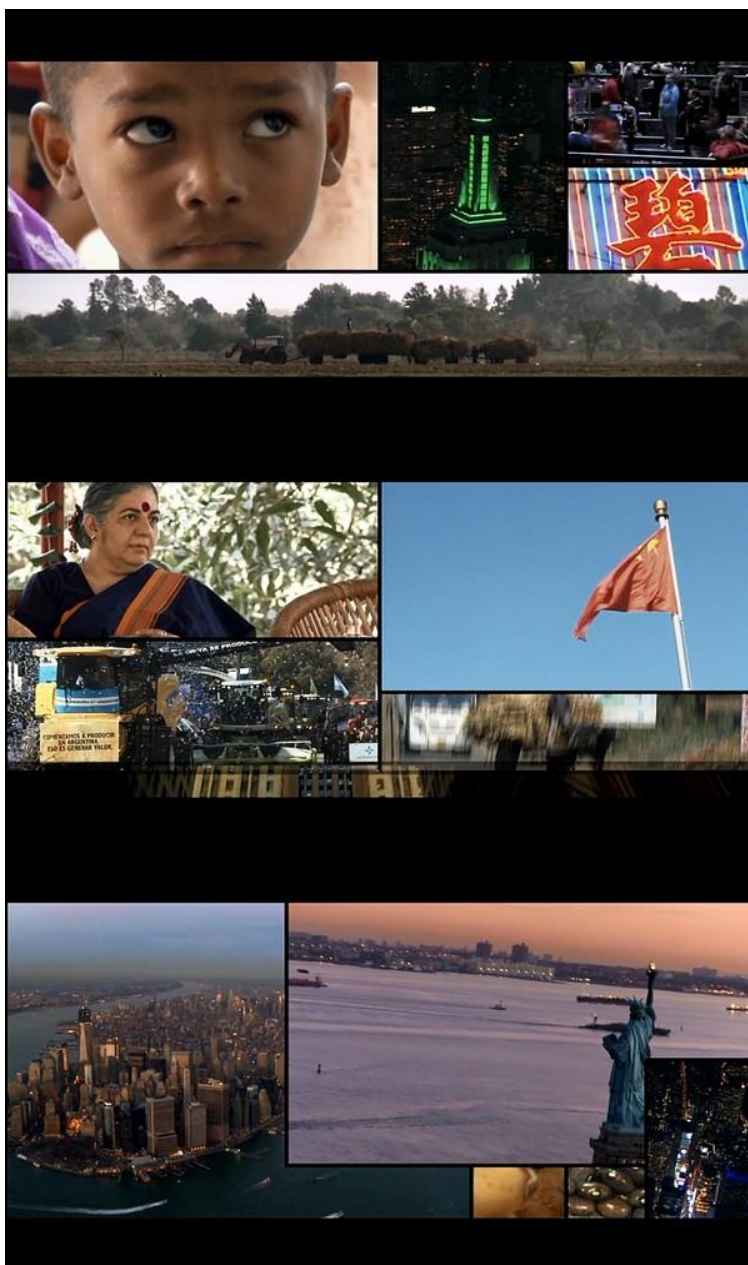


Figura 8. Abertura de *Desierto verde* mostra imagens de diferentes lugares do mundo

Saindo da perspectiva dos países visitados para uma perspectiva espacial do momento de cada cena, temos dois tipos de situação: os locais usados como imagens de fundo nas entrevistas com as personagens e os lugares filmados sem personagens. Por vezes, ambas as situações se alternam em uma mesma locação, especialmente quando vemos personagens em ação.

Em relação às imagens de fundo, cada filme tem suas preferências sobre onde posicionar as personagens. Em *O veneno está na mesa 2*, as personagens aparecem quase sempre em escritórios, plantações ou fundos verdes (como plantas ornamentais). O diretor de *Desierto*

verde tem uma preferência por localizar suas personagens próximas a janelas de locais fechados, mas elas também aparecem em residências, escritórios e fundos verdes. Em *Bientôt dans vos assiettes*, as personagens são vistas principalmente em plantações, escritórios e outros locais fechados. *Food, Inc.* trabalha bastante com personagens e situação de deslocamento, tornando as imagens de fundo móveis (de casa para o carro, do carro para um outro lugar, por exemplo). No que diz respeito aos fundos estáticos, a maior parte é composta por escritórios. *GMO OMG* utiliza uma grande diversidade de imagens de fundo, mas as mais frequentes são plantações. O mesmo ocorre com *Solutions locales pour un désordre global*, que localiza suas personagens principalmente em plantações e residências.

Comparando todos os filmes, percebemos que as imagens de fundo mais utilizadas são as de plantações. Elas também são a maioria das imagens de locais em geral (com e sem personagens). Há, no entanto, uma tentativa feita pela maior parte dos filmes de distinguir cenograficamente as plantações da agricultura industrial das plantações orgânicas, o que 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.

Essa dificuldade de representação visual 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 lixo. 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, p.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”.

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 negatar⁵² 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, enquanto os agricultores orgânicos aparecem apenas em uma imagem de fundo verde, sem nenhum tipo de maquinário visualizável, como mostra a figura 9, que traz cenas do filme *GMO OMG*:



Figura 9. 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

⁵² No presente trabalho, usamos o termo *negatar* no sentido de tentar tornar a percepção social sobre algo negativa através do discurso.

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 10). O caminhão está representando “os fazendeiros ao redor”, enquanto o agricultor com a enxada representa o “a gente” que trabalha com a agroecologia.



Figura 10. 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 negação da agricultura industrial. Na figura 11, vemos cenas de *Desierto verde* que mostram tais operações em funcionamento:



Figura 11. Em *Desierto verde*, vemos imagens de fazendas de agricultura industrial (acima) e de plantações orgânicas (abaixo)



Figura 12. Em *Food, Inc.* (acima) e *GMO OMG* (abaixo), temos imagens que aproximam visualmente o espaço da indústria do espaço da agricultura

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 12, 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 lemos, 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).

Na figura 13, 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 13. Animação em *Food, Inc.* coloca vacas em esteiras industriais

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 14), 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 14. Personagens de *GMO OMG* usam máscaras e roupas protetoras para entrar em plantação de milho transgênico

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 floresta 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.

5.3 A INTERTEXTUALIDADE

A maior parte dos documentários analisados utiliza recursos intertextuais na construção da narrativa. *O veneno está na mesa 2*, por exemplo, inclui trechos de dois outros documentários: um trecho que dura um minuto e quinze segundos, do documentário *Pontar de Buriti: brincando na chuva de veneno* e outro que dura um minuto e cinco segundos, retirado do documentário “*Tierra arrasada: el rostro oculto de la expansión de la soja*”. Já *Bientôt dans vos assiettes* mostra, por exemplo, trechos de uma websérie norte-americana chamada *Farmed and dangerous*, que ironiza a agricultura industrial. Além de trechos de outros filmes, há tipos de discurso que são acionados com certa frequência para participarem intertextualmente dos documentários estudados. Listamos aqui o discurso jornalístico, o discurso publicitário, o discurso literário e o discurso científico.

Imagens de textos jornalísticos, especialmente manchetes, são utilizadas como forma de legitimar informações dadas pelos documentários, assim como trechos de transmissões telejornalísticas. Os documentários se utilizam do “efeito de verdade” criado pelo discurso jornalístico. Para Charaudeau (2004), o que está em jogo quando se fala em verdade jornalística não é uma verdade em um sentido metafísico, mas, antes, um efeito de verdade ligado à noção de credibilidade. “O que está em causa aqui não é tanto a busca de uma verdade em si, mas a busca de ‘credibilidade’, isto é, aquilo que determina o ‘direito à palavra’ dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida” (CHARAUDEAU, 2004, p. 49).

Nas figuras 15, 16 e 17, vemos a utilização de intertextos jornalísticos em alguns dos documentários estudados. Na figura 15, temos a utilização de intertextos jornalísticos no filme *GMO OMG*. O primeiro *frame* mostra a capa de uma revista francesa chamada *Observateur*, cuja manchete afirma que “sim, os OGMs são venenos”. Os dois *frames* seguintes trazem citações de títulos de textos jornalísticos. Na primeira, que aparenta ser de uma notícia, do site jornalístico independente *TruthOut*, lemos “relatórios do Wikileaks revelam Departamento de Estado promovendo GMOs no exterior”. A segunda, do *Catholic News service*, parece ser o título de um artigo de opinião (uma vez que é destacada a autoria). Nela, lemos: “Os OGMs são uma nova forma de escravidão”.

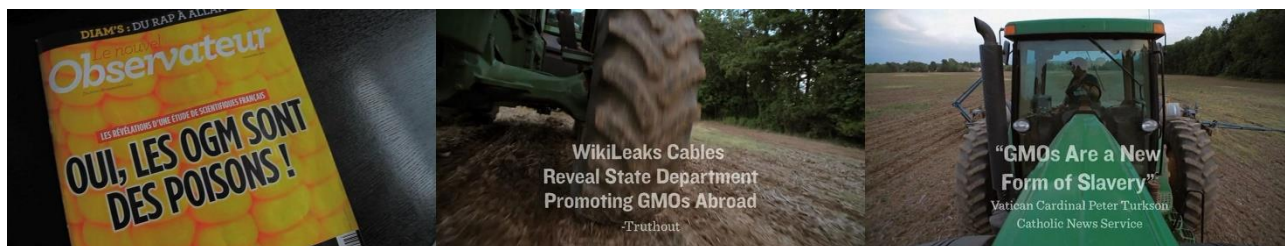


Figura 15. A intertextualidade com o jornalismo em *GMO OMG*

Na figura 16, vemos nos três *frames* imagens de textos jornalísticos usadas em *O veneno está na mesa 2*. No primeiro, lemos de fonte não identificada: “Vara do trabalho condena empresa Del Monte a pagar indenização de R\$ 1 milhão”. No segundo, extraído do jornal *O Globo*, lemos que “contaminação de bebês pode ocorrer na placenta e por leite materno”. O último *frame*, com texto extraído do portal *O Globo Online*, traz a informação de que “regiões agrícolas com forte uso de agrotóxicos têm mais suicídios e mortes por câncer”.

Na figura 17 vemos, à esquerda, a imagem de um trecho de uma transmissão televisiva do canal *France 2*, usado pelo filme *Bientôt dans vos assiettes*. No centro, a imagem de outra transmissão televisiva, dessa vez utilizada pelo filme *Food, Inc.* À direita, vemos uma imagem de uma reportagem da TV *Al Jazeera*, exibida na íntegra no filme *Desierto verde*. No caso da reportagem da *Al Jazeera*, ela desempenha um papel que vai além da legitimação de informações. Ela funciona também como um importante recurso narrativo que apresenta a história de algumas das personagens principais do documentário *Desierto verde*, como a menina Brisa e sua mãe, além de mostrar a própria problemática que envolve os moradores da comunidade rural argentina destacada pelo filme. De certa forma, a reportagem desempenha, ainda que brevemente, a função que tem a voz em off nos demais documentários, mas que foi abdicada por *Desierto verde*.



Figura 16. A intertextualidade com o jornalismo em *O veneno está na mesa 2*



Figura 17. A intertextualidade com o jornalismo em *Bientôt dans vos assiettes*, *Food, Inc* e *Desierto verde*

Os textos publicitários, por sua vez, são utilizados pelos documentários quase sempre para trazer à cena a voz da indústria. Podemos dizer que a sua função nos filmes é oposta à dos textos jornalísticos: se a intertextualidade com o jornalismo visa a legitimar informações, visa a dar força e credibilidade ao que está sendo dito, a intertextualidade com a publicidade tem como objetivo deslegitimar a voz da indústria como algo ilusório, que tem como única função vender produtos. A ideia de que a propaganda em questão é apenas uma forma de “sedução ilusória” da indústria é por vezes reforçada pela narração em *off*, como ocorre em *Bientôt dans vos assiettes*. Enquanto o filme exibe uma publicidade do herbicida *Roundup*, da Monsanto, escutamos o narrador afirmar: “todas as noites, na TV argentina, a Monsanto vende as qualidades do seu herbicida. E dissimula o essencial: ele tornou-se insuficiente⁵³”. Aqui, o verbo dissimular tem a função de associar o discurso publicitário da Monsanto a uma ideia de ausência de verdade, ou de “meia verdade”.

Em outro momento, ao exibir uma publicidade da empresa Burson-Masteller, que cuida da comunicação da Monsanto na Argentina, a narração de *Bientôt dans vos assiettes* usa de sarcasmo para negativar a empresa. Inicialmente, escutamos o narrador dizer que “Na Argentina, durante a ditadura, Burson-Masteller trabalhava para o general Vidal e sua imagem. Nada fácil, porque, na época, o ditador mandou assassinar vinte e cinco mil pessoas. Ele, aliás,

⁵³ Tous les soirs, à la télé argentine, Monsanto vend les qualités de son herbicide. Et dissimule l'essentiel : Celui-ci est devenu insuffisant.

terminou seus dias na prisão⁵⁴” Em seguida, é inserida um fragmento de uma publicidade da Burson-Masteller, na qual ouvimos uma voz em inglês coberta por outra voz, em francês, que faz a tradução. Ela diz: “Mas isso foi há muito tempo. Hoje, somos ainda mais fortes, prontos para o futuro. Burson-Masteller, comprometidos em ser mais⁵⁵”. Há aqui um jogo de edição que simula uma continuidade entre a fala do narrador sobre o passado inglório da empresa e o que é enunciado pela voz em off dentro da peça publicitária. Tal jogo cria um efeito de sarcasmo que contribui com a negatização da imagem da empresa.

Em *GMO OMG*, também vemos a utilização da publicidade como voz da indústria. A anulação de tal voz ocorre, aqui, também a partir da organização dos elementos textuais anteriores e posteriores à inserção da publicidade. Ouvimos, inicialmente, o narrador afirmar que “o argumento mais forte da indústria para justificar seus químicos e transgênicos e o seu preço cada vez maior para agricultores e para o meio ambiente era que teríamos que tê-los para alimentar o mundo. Eles gastam milhões em propagandas para nos convencer de que não tem outro jeito⁵⁶”. O texto anterior à publicidade já conduz a interpretação da mesma como um produto caro da indústria para nos convencer de algo. Na peça publicitária, escutamos argumentos de pessoas ligadas à indústria sobre a importância da agricultura industrial para acabar com a fome e a desnutrição no mundo e sobre os desafios de alimentar uma população que não para de crescer. Logo em seguida, após o fim da publicidade, ouvimos uma personagem ligada a uma ONG de agricultura orgânica, que afirma: “qualquer pessoa que disser que estaremos usando transgênicos e *Roundup* daqui a mil anos para nos alimentar está se iludindo. Isso não vai acontecer. Mas se nós falarmos de sistemas orgânicos sendo mantidos por mil anos, nós sabemos que pode funcionar”. Temos, então, um texto anterior à publicidade que nos alerta que aquilo será uma tentativa de convencimento que custou milhões de reais e um texto posterior a ela que contesta seus argumentos. Em ambos os casos, as publicidades são utilizadas nos documentários como simulacros da voz das empresas.

Em *Food, Inc.*, também temos o uso de trechos de peças publicitárias, nesse caso, de redes de fast food como Mac Donalds, Burger King, e Coca-Cola. As imagens das publicidades são mostradas enquanto um dos narradores/personagens fala sobre obesidade e o efeito de tais

⁵⁴ En Argentine, pendant la dictature, Burson-Masteller travaillait pour le général Videla et son image. Pas facile, parce que à l’époque, le dictateur a quand même fait assassiner vingt-cinq mil personnes. Il a d’ailleurs fini ces jours en prison.

⁵⁵ Mais ça c’était il y a long temps. Aujourd’hui nous sommes encore plus forts, prêts pour le future Burson-Masteller, committed to beeing more.

⁵⁶ The industry's strongest argument to justify their chemicals and GMOs and the ever-increasing price to farmers and the environment was that we had to have them to feed the world. They spend millions on advertising to convince us that there's no other way.

alimentos na saúde humana.

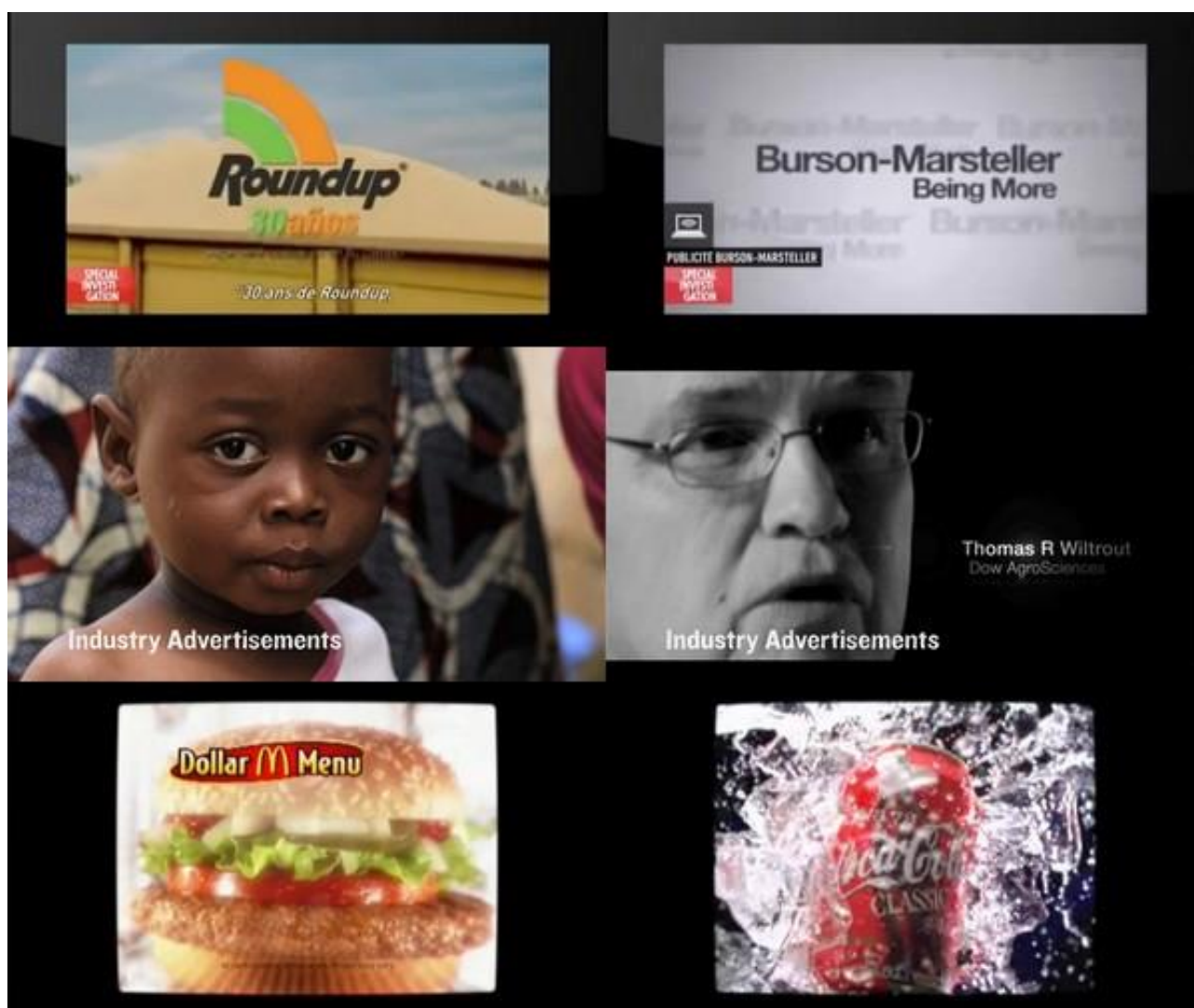


Figura 18. Frames de publicidades usadas nos filmes *Bientôt dans vos assiettes*, *GMO OMG* e *Food, Inc.*

Textos literários também são utilizados em alguns dos documentários. Sua função é sobretudo estética. *O veneno está na mesa 2*, por exemplo, utiliza um trecho de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade e, em outro momento, um trecho da *Carta a El-Rei D. Manuel*, de Pero Vaz de Caminha. A abertura do filme *GMO OMG* traz uma voz masculina não identificada recitando o poema *The Peace of Wild Things*, de Wendell Berry⁵⁷. Enquanto o

⁵⁷ When despair for the world grows in me
and I wake in the night at the least sound
in fear of what my life and my children's lives may be,
I go and lie down where the wood drake
rests in his beauty on the water, and the great heron feeds.
I come into the peace of wild things

poema, que tem como temática a natureza selvagem, é recitado, vemos imagens de árvores, musgos, pequenos insetos e um riacho. As imagens fotográficas somadas às imagens construídas verbalmente pelo poema criam, já na abertura do filme, uma ambientação que nos antecipa a temática ecológica do filme.

A intertextualidade com o discurso científico ocorre quando os filmes que falam da pesquisa francesa sobre a toxicidade dos transgênicos (liderada por Gilles-Éric Séralini) mostram imagens do artigo científico publicado na revista *Food and Chemical Toxicology*. Nesses casos, assim como o discurso jornalístico, o discurso científico é utilizado como forma de se dar legitimidade a uma ideia (a de que os transgênicos são tóxicos).

Há ainda outros produtos que participam intertextualmente dos documentários em questão. O filme *Food, Inc.*, por exemplo, utiliza com frequência vídeos antigos, a maioria em preto e branco. O objetivo é principalmente o de ilustrar falas sobre a história da alimentação industrial.

who do not tax their lives with forethought
of grief. I come into the presence of still water.
And I feel above me the day-blind stars
waiting with their light. For a time
I rest in the grace of the world, and am free.

6 A FORMAÇÃO DISCURSIVA “ANTIAGRICULTURA INDUSTRIAL”

Para a presente análise, escolhemos trabalhar com um conceito complexo e um tanto controverso: o de formações discursivas (FDs). Devido às diferentes formulações e reformulações no conceito, a sua definição não é precisa, tampouco consensual, o que faz com que diferentes autores utilizem a ideia de FDs de formas diferentes.

Tal noção surgiu pela primeira vez na *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault. De acordo com a formulação de Foucault (2008), os discursos são uma dispersão, pois, a priori, eles não se ligam e não se compõem em uma figura única. Através da descrição dessa dispersão, seria possível pesquisar se entre os seus elementos se pode detectar certa regularidade, “uma ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações em sua simultaneidade, posições assinaláveis em um espaço comum, funcionamento recíproco, transformações ligadas e hierarquizadas” (FOUCAULT, 2008, p.42). Sempre que se possa detectar essa regularidade em meio à dispersão discursiva, existe, segundo Foucault, uma formação discursiva (FD). Com a noção de FD, Foucault pretendeu, então, “designar conjuntos de enunciados que podem ser associados a um mesmo sistema de regras historicamente determinadas” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 241).

O conceito de FD entra na análise de discurso francófona a partir de sua apropriação por Michel Pêcheux, que o insere em uma perspectiva teórica marxista althusseriana. Em Pêcheux, o conceito de FD é embebido no materialismo histórico, passando a ser associado a noções como ideologia e luta de classes, que estavam ausentes da formulação original de Foucault. Pêcheux define formação discursiva como “aquilo que, em uma conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.” (PÊCHEUX, 1995, p.160).

Mais tarde, para evitar um uso do conceito de FD que isolasse cada FD como um espaço autônomo em relação às outras FDs, o próprio Michel Pêcheux e, posteriormente, Jean-Jacques Courtine destacaram a dependência das FDs em relação ao interdiscurso (GREGOLIN, 2005).

o que significa que os sentidos, no interior das FDs, estão sob a dependência do interdiscurso. Em outras palavras, o interdiscurso é o lugar em que se constituem, para um sujeito que produz uma sequência discursiva dominada por uma FD determinada, os objetos de que esse enunciatador se apropria para fazer deles objetos de seu discurso, assim como as articulações entre esses objetos, por meio das quais o sujeito enunciatador dará coerência a seu propósito no interior do intra-discurso, da sequência discursiva que ele enuncia (GREGOLIN, 2005, p.4).

A dupla origem do conceito de Formação Discursiva fez com que ele conservasse uma grande instabilidade, sendo usada de forma plástica para designar todo grupo de enunciados “sócio-historicamente circunscritos que pode relacionar-se a uma identidade enunciativa: o discurso comunista, o conjunto de discursos proferidos por uma administração, os enunciados que decorrem de uma ciência dada, o discurso dos patrões, dos camponeses, etc.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.243). Para Charaudeau e Maingueneau, tal plasticidade empobrece a noção.

Em *Discours et analyse du discours* (2014), Maingueneau divide as categorizações utilizadas pelos analistas do discurso em unidades tópicas e não tópicas. Enquanto as unidades tópicas são de alguma forma dadas, são previamente recortadas pelas práticas sociais, as unidades não tópicas são construídas pelo pesquisador. Gêneros e tipos de discurso (como administrativo, publicitário, etc.) seriam unidades tópicas, assim como agrupamentos por fonte (discursos oriundos de determinados atores sociais). Já as formações discursivas fariam parte das unidades não tópicas, construídas pelo pesquisador de acordo com o objetivo da sua pesquisa.

Pensando o *corpus* da nossa pesquisa, trabalhamos, por um lado, com unidades tópicas, já que o *corpus* se constitui especificamente de textos pertencentes a um gênero do discurso específico (o gênero documentário). No entanto, observar como o discurso ambiental utiliza as especificidades do gênero documentário para se propagar socialmente é um dos objetivos dessa pesquisa. Um outro objetivo, ainda mais relevante, é enxergar, dentro da dispersão dos enunciados sobre a agricultura industrial, as regularidades que conectam tais enunciados sócio-historicamente. É por isso que o conceito de formação discursiva será bastante útil à nossa pesquisa. Ao tratarmos da formação discursiva antiagricultura industrial, trabalhamos com o que Maingueneau (2014) chama de formações discursivas temáticas.

Apesar de não ser uma regra, trabalhos que exploram o conceito de formação discursiva costumam operar com *corpora* heterogêneos, que envolvem enunciados contidos em textos de diferentes gêneros discursivos. Nosso *corpus*, pode-se dizer, é homogêneo, pois comporta enunciados contidos apenas em um gênero do discurso. Se o gênero (documentário) e o tipo de discurso (ambiental) estabilizam o *corpus* da pesquisa, temos como elementos desestabilizadores os diferentes atores sociais por trás dos documentários, as diferentes nacionalidades dos filmes e a própria disputa de posicionamentos discursivos que se enfrentam dentro do campo discursivo do ecologismo. A partir do nosso *corpus*, categorizamos os diferentes esquemas argumentativos comuns aos documentários, o que será exposto no tópico

6.1.

Em um segundo momento, com o objetivo de livrar as regularidades encontradas na pesquisa de uma dependência genérica, decidimos confrontar brevemente os resultados da categorização oriunda da análise dos documentários com outros enunciados antiagricultura industrial, contidos em outros gêneros discursivos, o que será observado no tópico 6.2.

Já o tópico 6.3 tem como objetivo refletir sobre os esquemas argumentativos comuns dentro da formação discursiva antiagricultura industrial, no intuito de verificar a possível existência de fios condutores que os amarrem, de analisar o comportamento do *corpus*, de observar uma possível existência de metáforas chave, entre outras reflexões.

6.1 OS ESQUEMAS ARGUMENTATIVOS COMUNS AOS DOCUMENTÁRIOS

O trabalho pretende agora se debruçar sobre os esquemas argumentativos que aparecem em todos ou em vários dos documentários analisados. Aqui, entendem-se como esquemas argumentativos as operações lógico-discursivas (GRIZE, 1997) construídas por certos conjuntos de enunciados. Destacam-se a seguir os principais desses esquemas, que funcionam como “pontos-chave argumentativos”. A argumentação deve ser compreendida tanto como a expressão de um ponto de vista quanto como um modo específico de organização de uma constelação de enunciados (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012). Como vimos anteriormente, o gênero documentário tem uma forte ligação com tradição retórica, pois normalmente tem como principal objetivo criar um efeito perlocutório de persuasão; ou seja, ele pretende *explicitamente* modificar as representações dos espectadores. Destacamos a palavra explicitamente porque, de uma forma geral, todo enunciado é argumentativo, uma vez que “enunciar equivale a argumentar, pelo simples fato de que decidimos falar e desenvolver um determinado sentido em detrimento de outros” (VIGNAUX, 1981; VIGNAUX, 1988 apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012).

Obviamente, quando falamos em esquemas argumentativos em comum, não queremos dizer que os documentários trabalham com os mesmos conjuntos de enunciados. Tratam-se de grupos de enunciados distintos, mas que partilham entre si uma lógica discursiva semelhante, como veremos nos tópicos a seguir.

6.1.1 A guerra literal e a guerra metafórica

Cinco dos seis documentários analisados relacionam a origem da agricultura industrial ou de algum dos seus elementos à guerra. Tal relação é feita por vezes a partir da narração, por vezes nas falas das personagens e por vezes tanto na narração quanto nas falas das personagens. A estratégia discursiva aqui é clara: o signo "guerra" cria representações mentais socialmente negativas no ocidente urbano-industrial, dessa forma, ressaltar sua origem na guerra tem como objetivo transferir parte da negatificação social do sentido mais recorrente de "guerra" para a própria agricultura industrial. Seguem alguns dos trechos onde tal relação é feita:

Extrato 1

Depois da Segunda Guerra Mundial, a batalha com a natureza se tornou uma guerra irrestrita. Químicos produzidos para explosivos e agentes neurotóxicos foram reformulados como fertilizantes e pesticidas e depois pulverizados sobre terras agrícolas em todo o mundo⁵⁸ (narrador em *GMO OMG*).

Extrato 2

A indústria do agronegócio não produz alimento e não colabora com a natureza. De fato trabalha baseada na guerra contra a natureza. E todos os produtos químicos inventados para a guerra contra os homens foram transferidos para a agricultura: pesticidas, herbicidas, agente laranja, produtos químicos significam a morte das pessoas. Não admira que pessoas continuem morrendo (Vandana Shiva em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 3

A Primeira Guerra Mundial é, de fato, a erradicação do campesinato franco-germânico, que foi massacrado na linha de frente, milhões de camponeses foram mortos. Então, essa eliminação do campesinato foi concluída pela Segunda Guerra Mundial. Depois se acrescenta a tudo isso a síntese de amônia, que permite a fabricação de bombas e que depois permite a fabricação de fertilizantes de síntese. E depois a invenção do gás mostarda, que vai dar em que? Que vai dar em todos os inseticidas, que são gases de combate. E com o Plano Marshall, em 1947, os Estados Unidos chegam com os tratores, que são as sequências lógicas dos tanques. De fato, a agricultura ocidental é uma agricultura de guerra.⁵⁹ (Dominique Guillet em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 4

⁵⁸ After World War II, the battle with nature became an all-out war. Chemicals produced for explosives and nerve agents were reformulated as fertilizers and pesticides, then rained down on farmland around the world.

⁵⁹ Qu'est ce que c'est que la Première Guerre Mondiale, en fait c'est l'éradication de la paysannerie franco-germanique qui se fait massacrer au front, des millions de paysans sont morts. Donc, cette entreprise de dépayannerie a été parachevée par la seconde guerre mondiale Puis vient se greffer par-dessus tout cela la synthèse de l'ammoniaque qui permet de faire des bombes et qui après permet de faire des fertilisants de synthèse. Et ensuite l'invention de gaz moutarde, qui va donner quoi qui va donner tous les insecticides qui sont des gaz de combat. Et avec le plan Marschall en 1947, Les États-Unis arrivent avec les tracteurs qui sont la suite logique des tanks. En fait l'agriculture occidentale, c'est une agriculture de guerre.

O 2,4-D é um dos componentes do agente laranja. Um herbicida militar. Para ver os inimigos que se escondiam nas florestas durante a Guerra do Vietnã, o exército americano desfolhava as florestas. Isso funcionava muito bem, menos para as pessoas que se encontravam embaixo. Milhares de crianças deformadas nasceram nos anos seguintes. Hoje, as autoridades sanitárias americanas afirmam que o 2,4-D era o composto menos perigoso do agente laranja. Dow Chemical o vende por toda parte na Argentina⁶⁰ (Narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 5

Me dei conta, depois de dedicar mais de três décadas a tentar entender a não violência na atividade agrícola e entender o conhecimento indígena sobre agricultura, que o que se denomina agricultura científica na realidade é a agricultura da ignorância. É a agricultura da ignorância porque basicamente se baseia em armas de guerra. Esses instrumentos de guerra foram adotados pela agricultura com ignorância a respeito das suas consequências. Nos insetos benéficos como os polinizadores, as abelhas e as mariposas, nem seu impacto na nossa saúde quando se ingerem esses produtos⁶¹ (Vandana Shiva em *Desierto Verde*).

Na associação histórica com a origem bélica da agricultura industrial, a guerra aparece em seu sentido literal. Tal literalidade pode ser observada quando se fala em “Segunda Guerra Mundial”, “Primeira Guerra Mundial”, “Guerra do Vietnã” e “guerra contra os homens”. Todas essas expressões se referem a eventos históricos militares, sejam especificamente localizados no tempo e no espaço, como no caso das três primeiras expressões, seja uma expressão mais generalizante, que se refere a guerras como um todo, como é o caso da última.

No entanto, lendo atentamente os extratos supracitados, podemos perceber que o signo “guerra” não aparece apenas em seu sentido literal. Ele é também empregado dentro de metáforas bélicas. Tais metáforas constroem a ideia de que está em curso uma guerra contra a natureza. Nos trechos citados, essa ideia é claramente apresentada em “depois da Segunda Guerra Mundial, a batalha com a natureza se tornou uma guerra irrestrita” e “a indústria do agronegócio não produz alimento e não colabora com a natureza. De fato trabalha baseada na guerra contra a natureza”. De forma mais sutil, a metáfora aparece em “de fato, a agricultura ocidental é uma agricultura de guerra”. Na primeira frase, o agente que promove a guerra contra

⁶⁰ Le 2,4-D c'est un des deux composants du agent orange. Un herbicide militaire. Pour voir les ennemis qui se cachaient dans les forêts pendant la guerre du Vietnam, l'armée américaine désherbaient les forêts. Ça fonctionnait très bien, sauf pour les gents qui si trouvait en dessous. Des milliers d'enfants déformés sont nées dans les années qui ont suivi. Aujourd'hui les autorités sanitaires américaines affirment que le 2,4-D était le composant le moins dangereux de l'agent orange. Daw Chemical en vend partout en Argentine.

⁶¹ Me di cuenta, después de dedicarle más de tres décadas a intentar comprender la no violencia en la actividad agrícola y entender el conocimiento indígena sobre agricultura, que lo que se denomina agricultura científica en realidad es la agricultura de la ignorancia. Es la agricultura de la ignorancia porque básicamente, se basa en armas de guerra. Estos instrumentos de guerra fueron adoptados por la agricultura con ignorancia respecto de sus consecuencias. En los insectos beneficiosos como los polinizadores, las abejas y las mariposas, ni su impacto en nuestra salud cuando se ingieren estos productos.

a natureza não está evidenciado. Ao contrário, a segunda frase deixa claro que é a “indústria do agronegócio” a responsável pela guerra metafórica. Na terceira, a responsabilidade é colocada na “agricultura ocidental”. Ao longo do filme, as metáforas bélicas são enunciadas em outros momentos, como nos casos a seguir:

Extrato 6

Os OGMs emergiram nos anos 90 como a arma mais avançada da indústria contra a natureza, plantas modificadas para produzirem pesticidas e suportarem herbicidas mortais. Mas como as ervas daninhas e pragas se adaptaram rapidamente, a cura tornou-se uma maldição⁶² (narrador em *GMO OMG*).

No trecho acima, os organismos geneticamente modificados são classificados como “arma mais avançada da indústria contra a natureza”. Como nos casos anteriores, temos uma guerra metafórica em curso (indústria *versus* natureza), e nessa guerra, os transgênicos são a principal arma. No trecho abaixo, a guerra em curso já não é apenas contra a natureza, mas contra a vida:

Extrato 7

O PIB de 2013, anunciado com estardalhaço, anuncia que o agronegócio salvou a economia brasileira. Ele fez a alegria dos que se beneficiam politicamente com esses números e dos que fazem bons negócios sem considerar a vida dos outros. O PIB não considera, por exemplo, as pessoas que contraem todos os tipos de enfermidades, inclusive o câncer, não considera o custo do tratamento dessas doenças, as vidas que se perdem, a dor das famílias. Para eles só conta o capital. Não se discute qualidade de vida nem a destruição da natureza. Só vale o mundo dos negócios. Eles estão contaminados pelas estatísticas mentirosas que mascaram uma guerra contra a vida. Em 2011 éramos cerca de 20 entidades. Hoje somos muito mais. Um imenso conjunto da sociedade luta contra o veneno que nos mata um pouco a cada dia quando consumimos alimentos contaminados pelos agrotóxicos. Nós lutamos pela vida (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Aqui, considerou-se como vítima da guerra não apenas “a natureza”, mas também as vidas (humanas) que se perdem devido a doenças provocadas pelo “veneno que nos mata um pouco a cada dia”. Neste enunciado, o agente da guerra contra a vida não está explicitado. Existe um sujeito “eles” em “eles estão contaminados pelas estatísticas mentirosas...”. Aqui, o

⁶² GMOs emerged in the '90s as the industry's most advanced weapon against nature, plants engineered to produce pesticides and withstand deadly weed killers. But as weeds and bugs quickly adapted, the cure became a curse.

pronome pessoal “eles” parece estar substituindo “os que se beneficiam politicamente com esses números e dos que fazem bons negócios sem considerar a vida dos outros”. Levando em conta o léxico utilizado, especialmente palavras como “PIB”, “capital” e “negócios”, podemos supor que o agente da guerra é um agente mais geral do que nos casos anteriores, que poderíamos relacionar, grosso modo, ao próprio sistema capitalista (aqueles que se beneficiam política e economicamente dele). O interessante da guerra metafórica enunciada no trecho em questão é que ela constrói, discursivamente, os dois lados da trincheira: temos um “eles” que podemos relacionar ao sistema capitalista, e que promove uma guerra contra a vida, e um “nós”, descrito como “um imenso conjunto da sociedade”, que luta pela vida.

No extrato a seguir, temos um “eles” abstrato. No entanto, como o pronome é associado ao ato de fornecer sementes, inferimos que o “eles” substitui as empresas multinacionais que comercializam sementes transgênicas:

Extrato 8

A semente é o nervo da guerra. Eles controlam toda a população com esse negócio de fornecer as sementes. É uma guerra fria. Eu acho que é uma guerra fria contra a população, esse negócio da semente⁶³ (Narayan Reddy em *Solutions locales pour un désordre global*).

Aqui, a guerra é contra a população, e se trata de uma guerra “fria”. Temos então a “metáfora da metáfora”: a nomeação de um período histórico como “Guerra Fria” foi uma metaforização, uma vez que a guerra não é um corpo material do qual se pode medir a temperatura, portanto, literalmente, não existe guerra quente ou fria. No trecho anterior, transfere-se o sentido socialmente estabelecido da metáfora “Guerra Fria” (período histórico) para o que acontece atualmente no sistema de produção agrícola, em um novo processo de metaforização.

De forma geral, temos a guerra em seu sentido literal dando legitimidade à metáfora bélica, em um esquema lógico-discursivo que poderíamos sintetizar da seguinte forma: a agricultura industrial nasceu a partir de armas de guerra (sentido literal), que passaram a ser usadas como insumos. Esses mesmos insumos são hoje usados em uma guerra (metáfora bélica) contra a natureza ou contra a vida. O agente dessa guerra metafórica é a agricultura ocidental, a indústria, a indústria do agronegócio ou, em última instância, o sistema capitalista.

Em *GMO OMG*, uma sequência de imagens de animação ilustra bem a associação entre

⁶³ La semence c'est le nerf de la guerre. Ils contrôlent toute la population avec cette combine de fournir les semences. C'est une guerre froide. Je pense que c'est une guerre froide contre la population, ce business de semence.

a guerra literal e a guerra metafórica no sentido de construção da legitimidade da metáfora. A animação mostra tanques de guerra, soldados segurando armas e aviões de guerra, que se transformam, nos *frames* seguintes, em homens segurando pulverizadores manuais, tratores de arado e aviões pulverizadores.



Figura 19. Sequência de imagens exibidas em *GMO OMG*

Dos cinco documentários que associam a agricultura industrial ou algum de seus elementos à guerra, apenas no caso de *Bientôt dans vos assiettes* não vemos uma construção clara da metáfora da guerra contra a vida/natureza. Como já vimos, o filme usa a guerra em seu sentido literal, para lembrar a origem bélica de um agroquímico usado atualmente, mas, ao contrário dos demais, não utiliza essa origem para legitimar a ideia de uma guerra metafórica atual. No entanto, um outro tipo de metáfora bélica aparece no filme durante um momento de intertextualidade. O documentário exibe trechos de uma série audiovisual de comédia feita por uma cadeia de restaurantes norte-americana que é contra os transgênicos. O vídeo, uma sátira, mostra um lobista fictício a defender a agricultura industrial. No texto, ele enuncia: “Bom dia, eu sou Bob Marshall. Vocês não sabem, mas há uma guerra. Uma guerra contra a fome nos Estados Unidos”⁶⁴. O texto do vídeo segue com uma defesa bastante caricata da agricultura industrial. Aqui, a metáfora da guerra contra a fome é usada, através de um movimento interdiscursivo, para satirizar o argumento da indústria de que só a agricultura industrial pode alimentar o mundo e acabar com a fome. Mais adiante, aprofundaremos a análise desse

⁶⁴ Bonjour, je suis Bob Marshall. Vous ne savez pas, mais il y a une guerre, une guerre contre la faim aux États-Unis.

argumento tanto no discurso dos documentários quanto no discurso da indústria.

Além das palavras “guerra”, “batalha” e “arma”, os documentários empregam todo um léxico ligado à morte e à destruição, como veremos no tópico a seguir.

6.1.2 Eros *versus* Tânato

Como vimos em um dos trechos citados no tópico anterior, o texto do filme *O veneno está na mesa 2* cria um discurso claro de enfrentamento entre a vida e a morte. Há um “eles” que está em guerra contra a vida e um “nós” que luta pela vida. Essa ideia do enfrentamento entre vida e morte, entre criação e destruição, ou, em termos arquetípicos, entre Eros e Tânato, é recorrente nos documentários. A agricultura industrial é associada a signos de morte, sejam verbais ou imagéticos (a guerra, destacada anteriormente, é um deles), enquanto modelos alternativos ligados a uma produção agroecológica são associados a signos de vida. Essa estratégia discursiva é usada principalmente nos filmes *O veneno está na mesa 2* e *Solutions locales pour un désordre global*, podendo ser considerado o argumento central dos dois filmes.

Em O veneno está na mesa 2:

O filme *O veneno está na mesa 2* tem uma estrutura que podemos dividir em duas partes principais: na primeira, ele denuncia os problemas da agricultura industrial e na segunda apresenta modelos alternativos. É nesse primeiro momento que é construído todo um discurso baseado no arquétipo do Tânato, onde a agricultura industrial é associada à morte, à destruição e à degradação da vida. Já no segundo momento, apesar de em menor intensidade, temos a associação da agroecologia a um léxico que pode ser relacionado ao arquétipo do Eros. Destacamos alguns trechos:

Extrato 9

Nas antigas veredas as aves fogem, os animais desaparecem, as águas secam. Onde havia vida, nasce o deserto verde. Esse é o modelo que nos propõe o agronegócio: terra arrasada para o povo e muita grana para os ricos. Ao contrário do que predisse o profeta, o sertão não vai virar mar e nem o mar vai virar sertão. A continuar o atual modelo agrícola, o Brasil será transformado em um grande deserto (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 10

O veneno chega pelo ar, pela terra, é pulverizado, mata de todas as formas. Contamina e destrói os seres humanos, os pássaros, as abelhas, destrói a terra, polui o ar e a água. Quando se fala em combate as pragas, devemos saber que a praga é o próprio veneno (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 11

Nós tinha uma carreira de abacate ali em cima, faz tempo, mas morreu tudo. Tá no ar o veneno, nas água, por tudo. Não tem... As pessoas não têm mais como se escapar também (Eclair Rubim Lazarotto em *O veneno está na mesa 2*).

No extrato 9, o modelo proposto pelo agronegócio é responsável por transformar “vida” em “deserto”. O signo “deserto” está associado a ideias de ausência de vida e esterilidade. Podemos considerar o trecho como um exemplo de discurso apocalíptico, bastante usado pelos movimentos ecologistas. No extrato 10, o verbo “destruir” é usado repetidamente. O agente da destruição é o “veneno” (agrotóxicos) e as vítimas são “os seres humanos”, “os pássaros”, “as abelhas” e “a terra”. No extrato 11, a agricultora enuncia que “morreu tudo”, se referindo a pequenas plantações que ela possuía e responsabilizando “o veneno”.

A associação da agricultura industrial ao arquétipo do Tánato também é feita imagetivamente. Na figura 20, vemos, à esquerda, a imagem de uma caveira dentro de um prato ao lado do texto “agrotóxico mata”. Este, que é o símbolo da Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida, é usado recorrentemente ao longo do filme. À direita, uma outra cena do filme foca no mesmo símbolo de caveira, só que dessa vez impresso em uma garrafa de agrotóxico e acompanhado do texto “Cuidado, veneno”. A caveira é um símbolo fortemente associado à morte, e o seu uso recorrente no filme é feito com o intuito de reforçar a atribuição de um sentido negativo para a agricultura industrial.



Figura 20. O símbolo da caveira é usado de forma recorrente em *O veneno está na mesa 2*

Na figura 21, o primeiro quadro mostra um texto que aparece escrito na tela e é ao

mesmo tempo lido pelo narrador. Ele funciona como um título para uma história que será contada em seguida. Lemos e escutamos “A criança paraguaia assassinada por um banho de agrotóxico”. Temos uma construção na voz passiva com o verbo assassinar, outro signo de morte. Nesse caso, temos um sujeito paciente (a criança paraguaia). Colocando a frase na voz ativa (o banho de agrotóxico que assassinou a criança paraguaia), teríamos o banho de agrotóxico como sujeito ativo do assassinato. O quadro seguinte mostra a utilização da palavra genocídio, em “genocídio consentido”, texto que surge na tela sem ser lido por ninguém. Ela também funciona como um título, uma vez que após a sua inserção, o filme começa a falar de casos de câncer e suicídios. O título em si não revela o agente do genocídio e nem quem o consente. Apenas contextualmente é que o espectador pode vir a inferir essas informações. O último quadro usa o discurso jornalístico para legitimar a associação da agricultura industrial aos signos “suicídio” e “câncer”, o primeiro ligado à morte e o segundo à degradação da vida.



Figura 21. Palavras como assassinato, genocídio, suicídio e câncer associam a agricultura industrial ao arquétipo de morte

A associação dos agrotóxicos ao suicídio de agricultores ocorre também em outros filmes, como veremos adiante, mas não é tão frequente. Já em relação ao câncer, tal associação é bastante recorrente, aparecendo em todos os filmes estudados e sendo o argumento central de alguns deles. Em *O veneno está na mesa 2*, a relação agrotóxico/câncer é enunciada tanto dentro de falas institucionais (feitas por membros de órgãos como o Inca e a Fiocruz) quanto na fala de pessoas comuns, como mostram os exemplos a seguir:

Extrato 12

O câncer de bexiga, o câncer de rim, todos esses tipos de câncer são, de alguma forma... apresentam forte associação com poluição ambiental, com agrotóxicos, com contaminação especialmente por metais, que são essas substâncias presentes nesses agrotóxicos que estão associadas com o aparecimento de câncer (Luiz Antônio Santini, diretor geral do Inca, em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 13

O índice de suicídios é altíssimo, o de câncer, o CA, é muito alto, e antes dessas empresas chegar nós não sabia nem o que é que era isso (Antônia da Silva Dantas, Diretora da Fetarn, em *O veneno está na mesa 2*).

No primeiro caso (extrato 12) temos uma fala de autoridade, proferida pelo diretor do Instituto Nacional de Câncer, José Alencar Gomes da Silva. Tal fala visa a dar credibilidade à relação câncer/agrotóxico defendida pelo filme a partir da posição institucional do falante. Já no extrato 13, temos a fala de uma agricultora que dirige um sindicato de trabalhadores rurais no Rio Grande do Norte. Trata-se de uma fala de ilustração proferida por alguém que está vivenciando *in loco* o problema apontado na fala institucional. Essa fala de ilustração funciona como uma “prova” do que foi dito em nível institucional, ajudando na legitimação do argumento de que agrotóxicos causam câncer.

A figura 22 mostra uma metáfora visual: 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 próprio 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.

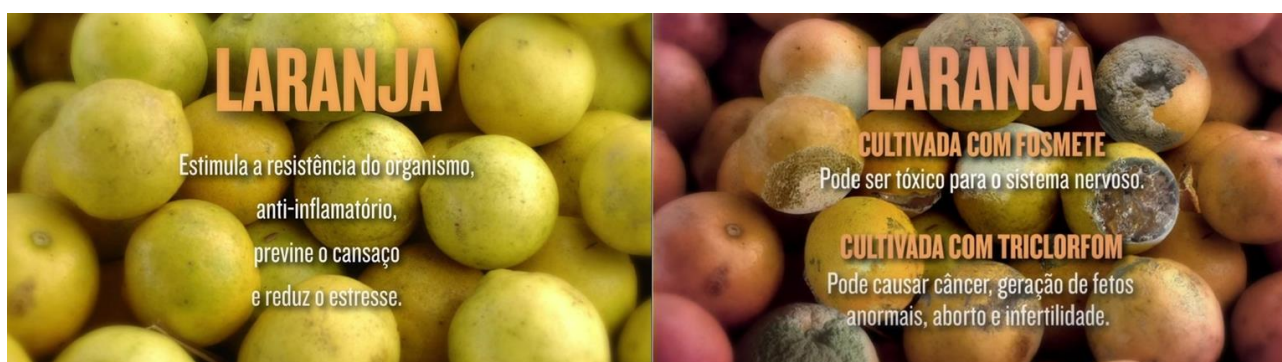


Figura 22. Imagens de frutas estragadas metaforizam os danos à saúde que seriam provocados pelos agrotóxicos

Se na primeira parte do documentário percebe-se a associação da agricultura industrial e de seus elementos a signos de morte e de degradação da vida, na segunda parte temos um movimento de associação da agricultura de base ecológica (agroecologia) com signos de vida, como mostram os trechos a seguir:

Extrato 14

O encontro de agricultura orgânica, a gente costuma falar que é o encontro do bem, ali tá todo mundo preocupado com a qualidade do que a gente vai comer. Ninguém está preocupado em se dar bem com o outro, ou ficar rico, ou menos rico. Eu quero deixar para a minha filha uma coisa que seja preservado, que seja sustentável, que ela possa ter orgulho. Eu tô preservando as minhas águas, eu tô preservando a minha mata, eu tô preservando os meus animais, eu tô preservando a floresta, eu tô preservando a nossa saúde (Marcos Palmeira em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 15

Existem alternativas para nos alimentarmos com qualidade e sem riscos de contaminação. Estes são os orgânicos cultivados em Paracambi, no Estado do Rio de Janeiro. Neste sítio onde a cultura é orgânica, os animais não vivem confinados, e tudo inspira qualidade de vida (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 16

A agrofloresta é um sistema de agricultura que considera a terra um ser vivo. Todas as vidas dependem dessa vida. Se essa vida aqui está na UTI, onde é que nós estamos que dependemos dela, né? O que a gente come, o que a gente bebe, o ar que a gente respira, a roupa que se veste, tudo depende de como está a terra (Jonas Severino Pereira em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 17

Os produtores das sementes crioulas fertilizam a vida lutando contra o monopólio das sementes transgênicas (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Ao invés de destruição, preservação. Ao invés de morte, qualidade de vida. Ao invés de deserto, fertilização. A oposição morte/vida fica bem clara quando comparamos os discursos sobre a agricultura industrial com os discursos sobre modelos agrícolas de base ecológica. No trecho 14, vemos ainda a construção de uma oposição bem *versus* mal, quando o entrevistado enuncia que o encontro de agricultura orgânica é o “encontro do bem”. No final do filme, o narrador enuncia o que podemos considerar a síntese dessa oposição de arquétipos de Eros e Tânato:

Extrato 18

Já se trata de escolher em que mundo a gente quer viver: se em um mundo de beleza e liberdade ou em um mundo de exploração, doenças e terra arrasada (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Devido a todo o conteúdo apresentado anteriormente no filme, fica claro que o mundo de beleza e liberdade seria o mundo da agricultura orgânica/agoecológica, enquanto o mundo da agricultura industrial seria um mundo de exploração, doenças e terra arrasada.

Em Solutions locales pour un désordre global:

Muitas das marcas lexicais que anteriormente associamos ao arquétipo do Tântato também aparecem no filme *Solutions locales pour un désordre global*. Assim como em *O veneno está na mesa 2*, vemos uma forte presença do verbo “destruir” (no francês, *détruire*). Aqui, os agentes da destruição são “a revolução verde”, “essa forma de agricultura” (referência à agricultura industrial), “os humanos”, “nós” (no caso, o filme usa a forma de primeira pessoa do plural *nous* e de terceira pessoa do singular *on*, ambas em referência aos seres humanos). Quem sofre com a destruição são “a microbiologia do solo”, “o solo”, “as águas”, “o ar”, “a biodiversidade”, “o tecido social indiano”, “o planeta onde vivemos” e “a civilização agrícola perene”. Mais para frente, veremos que a representação de vida e morte a partir das condições do solo é um dos principais argumentos do documentário.

Aqui temos mais uma vez a variação entre diferentes regimes de responsabilidade, um inclusivo e outro exclusivo. Quando o agente da destruição é o outro (a revolução verde, a agricultura industrial, etc.), o discurso trabalha dentro do regime exclusivo, no qual a responsabilidade é circunscrita a um grupo específico o qual o enunciador não integra. Por outro lado, quando a responsabilidade é atribuída a um grupo mais amplo e do qual o enunciador faz parte, podemos falar em um regime inclusivo (os homens, nós, etc.). Assim como em *O veneno está na mesa 2*, *Solutions locales pour un désordre global* transita livremente entre os dois regimes.

No documentário em questão, assim como no anterior, as palavras suicídio e genocídio são associadas à agricultura industrial, como mostram os trechos seguintes:

Extrato 19

Há quarenta anos nós adotamos o que chamamos de tecnologia da revolução verde. E hoje, nós somos confrontados com a maior taxa de suicídio de agricultores no mundo. A cada hora, dez agricultores se suicidam em algum lugar da Índia⁶⁵ (Devider Sharma em *Solutions locales*)

⁶⁵ Il y a quarante ans, nous avons adopté ce que l'on appelle la technologie de la révolution verte. Et aujourd'hui,

pour un désordre global).

Extrato 20

Nesses dez últimos anos, por causa dessa forma de agricultura, nós perdemos 200.000 agricultores que se suicidaram. Eu chamo isso de uma economia suicida. Suicida para a espécie, nós destruimos o planeta onde vivemos⁶⁶ (Vandana Shiva em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 21

Quando os camponeses se suicidam, eles se suicidam com os pesticidas. O agricultor não se mata com fuzis, ele se mata com o produto que matou a sua terra. Simbolicamente, é muito, muito pesado. Isso sempre me impressionou, como se pode abrir uma garrafa de pesticida e depois a beber? Tem que estar realmente no fundo do poço (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*)⁶⁷.

Extrato 22

Então, em todas as suas formas é uma agricultura suicida. Nenhuma outra espécie foi tão estúpida como os humanos, que destroem voluntariamente a fonte de sua alimentação se achando superinteligente. As Nações Unidas definiram o genocídio como a intenção deliberada de machucar fisicamente ou exterminar um grupo humano. O que está sendo feito aos agricultores do mundo inteiro é uma vontade deliberada de prejudicá-los e fazê-los desaparecer. É o maior genocídio do mundo⁶⁸ (Vandana Shiva em *Solutions locales pour un désordre global*).

Nos trechos apresentados anteriormente, vemos a palavra suicídio e suas derivações sendo empregadas tanto no sentido literal quanto no sentido figurado. No extrato 19, o suicídio aparece apenas em seu sentido literal, na referência ao suicídio de agricultores na Índia. No 20, temos inicialmente o sentido literal, em outra referência ao suicídio de agricultores, e em seguida o sentido figurado, quando se fala em economia suicida e “suicida para a espécie”. Temos aí o uso de metáforas, uma vez que o significado literal de suicídio está ligado à retirada voluntária da própria vida por alguém, e a economia não é um ente dotado de vida para poder

nous sommes confrontés au plus fort taux de suicide d'agriculteurs au monde. Toutes les heures, deux agriculteurs se suicident quelque part en Inde.

⁶⁶ Ces dix dernières années, à cause de cette forme d'agriculture, nous avons perdues 200000 fermiers qui se sont suicidés. J'appelle cela une économie suicidaire. Suicidaire pour l'espèce, nous détruisons la planète où nous vivons.

⁶⁷ Quand des paysannes se suicident, ils se suicident avec les pesticides. L'agriculteur ne se tue pas aux fusils, il se tue avec le produit que a tué sa terre. Symboliquement c'est très, très lourd. Ça m'a toujours impressionné, comment on peut ouvrir une bouteille de pesticide e puis la boire ? Il faut vraiment être au fin bout du rouleau .

⁶⁸ Donc sous toutes ses formes c'est une agriculture suicidaire. Aucune autre espèce n'a été aussi stupide que les humains qui détruisent volontairement la source de leur alimentation tout en se croyant super intelligent. Les Nations Unies ont défini le génocide comme l'intention délibérée de blesser physiquement ou d'exterminer un groupe humain. Ce qu'on a fait subir aux agriculteurs du monde entier est une volonté délibérée de leur nuire et de les faire disparaître. C'est le plus grand génocide du monde.

retirá-la, da mesma forma que a espécie, tomada como coletividade dos seres humanos, não é um indivíduo capaz de tirar a própria vida. No trecho 21, mas uma vez temos o emprego literal do termo, com uma nova referência ao suicídio de camponeses. O extrato 22, por sua vez, trabalha apenas com o sentido figurado, falando em uma “agricultura suicida”.

O extrato 22 fala em suicídio e genocídio ao mesmo tempo. Nele, a personagem atribui à agricultura industrial a característica de ser suicida e acusa os humanos de serem estúpidos por destruírem deliberadamente a fonte de sua alimentação. A responsabilização dos “humanos” integra o que nós classificamos anteriormente como o regime de responsabilidade inclusivo. Em relação ao genocídio, o trecho utiliza a voz passiva⁶⁹ (“o que está sendo feito aos agricultores do mundo inteiro...”), de forma a impedir a identificação de uma atribuição direta de responsabilidade.

O documentário em questão utiliza com frequência a microbiologia do solo para construir verbal e visualmente a dualidade Eros *versus* Tânato na comparação entre a agricultura industrial e a agricultura de base ecológica. Temos, então, a incorporação dos arquétipos em questão em um debate de cunho mais técnico. Em vários momentos, o filme fala em solos vivos e solos mortos, associando a agricultura industrial à morte dos solos no mundo inteiro, como mostram os extratos seguintes:

Extrato 23

Em várias regiões os solos estão mortos, nós literalmente despimos os solos, os terrenos, porque nós não nutrimos mais os solos, nós nutrimos as plantas. Quando não devolvemos ao solo sua nutrição natural, que era o estrume, ou o ouro negro dos estábulos. E como nós dividimos, separamos e deslocalizamos a produção, temos a palha e os cereais em Beauce e o gado na Bretanha (Philippe Desbrosses em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷⁰.

Extrato 24

⁶⁹ Como explicamos na introdução dessa tese, os enunciados originais dos filmes foram todos traduzidos para o português para serem analisados. E a tradução foi feita a partir da língua oficial do filme, ou seja, mesmo quando a fala de um personagem é em uma outra língua diferente do idioma do filme, usamos como base para a tradução a legenda proposta pelo filme ou a voz em off usada para a tradução. No entanto, nesse caso específico, a legenda proposta utiliza a estrutura “Ce qu'on a fait subir aux agriculteurs du monde entier...”, na qual o “on” funciona como partícula de indeterminação do sujeito. Já a fala original, em inglês, utiliza a voz passiva (“what’s been done to the farmers of the world....”). Nesse caso, fizemos a tradução mais próxima da fala em inglês, no entanto, tal escolha não traz grandes implicações na questão do regime de responsabilização, uma vez que tanto a voz passiva utilizada no inglês quanto a partícula de indeterminação do sujeito na frase em francês impedem a identificação direta dos responsáveis.

⁷⁰ Dans beaucoup de régions les sols sont morts, on a déshabillé littéralement les sols, les terrains, parce qu'on ne nourrit plus le sol, on nourrit les plants. Quand on ne restitue plus le sol, sa nourriture naturelle, qui était le fumier ou l'or noir des étables. Et comme on a divisé, cloisonné et délocalisé la production, on a la paille et les céréales en Beauce et l'élevage en Bretagne.

Você retira a química, os fertilizantes de síntese de uma certa região francesa e o que ocorre ? Não ocorre nada, porque a terra está morta. Então isso quer dizer que nós não vivemos em um deserto como o Saara, mas nós vivemos em um deserto virtual, porque a terra já deu tudo, ela está queimada, ela está morta. Ela não dará mais nada. Ela só me dá porque colocamos fertilizantes de síntese. Então, de fato, nós vivemos em um deserto, mas é um deserto virtual. Mais um dia talvez ele será um deserto real, sobretudo se o petróleo continuar a subir, já que toda a agricultura química é baseada no petróleo (Dominique Gillet em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷¹.

Extrato 25

E a maior parte dos solos atualmente fedem. Eles não têm mais cheiro, eles estão mortos. Há momentos com Lydia que passamos uma semana a medir apenas solos mortos, apenas solos mortos. No laboratório, durante uma semana, nós ficamos com a moral lá embaixo no fim de semana. Mas, bom, nós desenvolvemos métodos que permitem recuperar os solos, recriar, reinstalar os homens nos locais abandonados. Mas a situação é muito dura, porque diante da enorme destruição que é feita nesse momento no planeta... É muito, muito inquietante... É certo que nós não damos conta! (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷².

Extrato 26

As fêmeas põem fêmeas, que põem fêmeas, que põem fêmeas, então não há sexualidade, então são animais que, a partir do momento que e nós colocamos adubo, a partir do momento que nós repomos a vida no solo e que nós paramos de os envenenar com pesticidas, eles sabem se multiplicar rapidamente. Então é a esperança, é que no fim das contas a terra é generosa, porque ela aceita reviver apesar de tudo que a infligimos. Todos os produtos químicos que nós colocamos na terra, eles matam tudo isso, tudo isso é massacrado pelos produtos químicos que colocamos no solo. Ah, mas ainda há quem pense que isso cura as doenças. Ah, claro, claro, eles pensam que são parasitas, que não é bom, que tudo isso é necessariamente perigoso, é suspeito (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷³.

⁷¹ Tu enlèves la chimie, les fertilisants de synthèse de une certaine région française et qu'est-ce qui se passe? Il se passe rien, parce que la terre elle est morte. Donc ça veut dire on vive pas dans un désert comme le Sahel mais on vit dans un désert virtuel, parce que la terre elle a déjà tout donné, puis elle est brûlé, elle est morte. Elle ne donnera plus rien. Elle me donne que parce qu'on met du fertilisant de synthèse. Donc en fait on vit dans un désert, mais c'est un désert virtuel. Mais un jour sera peut-être un désert total, surtout si le pétrole continue de monter, puisque toute l'agriculture chimique elle est basée sur le pétrole.

⁷² Et la plupart des sols maintenant ils puent, ils ne sentent plus rien, ils sont morts. Il y a des moments avec Lydia où on passe une semaine à ne mesurer que de sols morts, que de sols morts. Au laboratoire pendant une semaine on a le moral dans les talons à la fin de la semaine. Mais bon, on a développé des méthodes qui permettent de remettre des sols debout et de recréer, de réinstaller des hommes dans des endroits abandonnés. Mais la situation est très dure parce que face à l'énorme destruction qui est faite en ce moment sur la planète... C'est très, très inquiétant... C'est sûr qu'on ne fait pas le poids, quoi.

⁷³ Les femelles pondent des femelles qui pondent des femelles qui pondent des femelles, donc, il n'y a pas de sexualité, donc c'est des animaux dès qu'on remet du compost, dès qu'on remet de la vie dans le sol, et qu'on arrête de les empoisonner avec des pesticides, ils savent se multiplier rapidement. Donc c'est l'espoir, c'est que la terre finalement elle est généreuse, parce qu'elle accepte de revivre malgré tous qu'on le fait subir. Tous les produits chimiques qu'on met dans la terre ça tue tout ça, tout ça c'est massacré par les produits chimiques qu'on met dans le sol, quoi. -Ah mais il y en a même qui pensent que ça amène des maladies ça. Ah, oui, oui, ils pensent que c'est des parasites, que c'est pas bien, que tout ça c'est forcément dangereux, c'est suspect.

Extrato 27

Você sente o cheiro dessa terra? Ela cheira mal, ela cheira a dejetos de porco. Então, essa é a palha do ano passado que ele enterrou e que ainda não se decompôs. Um ano depois, a palha, ele enterrou tão profundamente, que ela não se decompõe. É por isso que cheira mal. Você sente esse mal cheiro de podridão que essa terra libera? Tá vendo, ela forma torrões, nós chamamos isso de estruturas geométricas. É um solo que está compactado. E o arado faz isso. Tá vendo, quando a gente quebra, ele não vem granuloso, ele vem em torrões. Ele se torna mineral, o solo está se tornando pedra. (Lydia Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷⁴.

Extrato 28

Eu vou pegar o solo sob a floresta, você vai ver. Nós vamos ver a estrutura de um solo quando ele está vivo. São bolinhas, um cuscuz, como dizemos. Ah, mas aqui há várias raízes, aqui eu estou na floresta. O solo não é muito ligado, ele é estruturado pela vida, é um verdadeiro cuscuz. Porque isso é uma terra que está viva. Normalmente, a terra deve sempre ser como cuscuz, ela deve ser assim, muito rica de vida. Agora, elas se assemelham mais a concreto do que a cuscuz. Além disso, o odor não tem evidentemente nada a ver, aqui há um odor, nós sentimos, é um odor extraordinário de cogumelos, enquanto aquele solo lá, ele não cheira a nada, porque foi queimado pelo sol. Não há mais cheiro. Temos que tentar entender que temos que respeitar a terra, porque sozinha ela faz estruturas muito belas, ela permite que as raízes mergulhem, se alimentem. E depois, se o solo está vivo, há menos necessidade de se colocar adubo, há menos necessidade de se colorarem produtos, porque a terra pede apenas que a deixem fazer crescer a planta. As florestas, elas crescem sem adubos químicos, sem a ajuda de ninguém, e elas crescem há milhões de anos. Mas a agronomia fez com que as pessoas acreditassem que sem fertilizantes nós morreríamos todos de fome, então é uma espécie de propaganda, pra meter na cabeça das pessoas que sem fertilizantes nada cresce. Isso é completamente falso, as florestas crescem muito bem sem absolutamente nenhum fertilizante (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷⁵.

Extrato 29

⁷⁴ Tu sens la terre là ? Elle sent mauvais, elle sent le lisier de porc. - Alors ça c'est la paille de l'an dernier qu'il avait enfoui, qui ne sont toujours pas décomposées. Un an après la paille, il enfouit tellement profond, que ça se décompose pas. C'est pour ça que ça sent mauvais. Tu sens cette mauvaise odeur de pourriture que dégage cette terre là ? - Tu vois ça fait des mottes et puis on appelle ça les structures géométriques. C'est un sol qui est compacté. Et le labours le fait. Tu vois quand on le casse, tu vois ça vient pas grumeleux, ça vient en motte. Ça devient minéral, le sol est en train de devenir de la pierre.

⁷⁵ Je vais aller prendre du sol sous la forêt tu vas voir. On va voir la structure d'un sol quand il est vivant, c'est que des boulettes, que du couscous comme on dit. À mais là il y a énormément des racines, là je suis en forêt. Le sol se tiens pas tellement, il est structuré par la vie, c'est du vrai couscous. Parce que ça c'est de la terre qui est vivante. Normalement la terre elle doit toujours être du couscous, elle doit toujours être comme ça très riche en vie. Maintenant, ils en font du béton au lieu de faire du couscous. Puis l'odeur évidemment n'a rien à voir, là il y a une odeur, on sent la, ça a une odeur de champignon extraordinaire alors que le sol là-bas, il ne sent plus rien parce qu'il a été brûlé par le soleil, il a plus d'odeur. Et c'est essayer de comprendre que la terre il faut la respecter parce que toute seule elle fait des très belles structures, elle permet aux racines de plonger, de se nourrir. Et plus le sol est vivant, moins il y a besoin de mettre d'engrais, moins il y a besoin de mettre de produit parce que la terre elle ne demande qu'à faire pousser la plante. Les forêts elles poussent sans engrais chimique sans l'aide de personne et elles poussent depuis des millions d'années. Mais l'agronomie à fait croire aux gens que sans engrais, on allait tous mourir de faim, donc c'est une espèce de propagande, de bourrer le crane aux gens que sans engrais rien ne pousse, c'est complètement faux, les forêts poussent très bien sans absolument aucun engrais.

A mãe dá a vida, e a terra dá a vida. É um organismo vivo. Precisamos alimentá-la, precisamos lhe dar vida, não podemos matá-la (Antonetsi Semen Sviridonovitch em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷⁶.

Extrato 30

Os OGMs são simplesmente uma adaptação de culturas às terras mortas. Então eu pergunto: é realmente necessário trabalhar com terras mortas? Não, não é necessário (Ana Primavesi em *Solutions locales pour un désordre global*)⁷⁷.

Nos extratos acima, podemos ver a construção das metáforas dos “solos mortos” e dos “solos vivos”. Tratam-se de metáforas porque “solos” não são organismos vivos, e, portanto, não morrem. O que morre são os organismos responsáveis pela fertilidade da terra. Temos também um processo de negatização dos solos “mortos” da agricultura industrial e de positização dos solos “vivos” da floresta através da descrição olfativa, como nos extratos 27 e 28 (“você sente o cheiro dessa terra? Ela cheira mal, ela cheira a dejetos de porco”, “aqui há um odor, nós sentimos, é um odor extraordinário de cogumelos”, entre outros trechos).



Figura 23. Comparação visual entre um “solo morto” e um “solo vivo” em *Solutions locales pour un désordre global*

Nos extratos anteriores, além de o arquétipo do Tântato aparecer no uso direto da palavra morte (solos mortos, terras mortas, etc.), ele surge também no emprego de um léxico ligado à infertilidade (o impedimento da renovação do ciclo da vida), como na referência ao fato de estarmos vivendo em um “deserto virtual” (extrato 24) ou nas expressões “ela não dará mais nada” (extrato 24) e “o solo está se tornando pedra” (extrato 27). O Eros, por sua vez, surge

⁷⁶ La mère donne la vie, et la terre donne la vie. La terre c'est un organisme vivant. Il faut la nourrir. Il faut la donner la vie, il faut pas la tuer.

⁷⁷ Les OGM, c'est simplement une adaptation des cultures aux terres mortes. Alors je demande : est-il vraiment nécessaire de travailler avec des terres mortes ? c'est nécessaire ? Non. Ce n'est pas nécessaire.

tanto nas referências aos solos vivos das florestas e no uso de metáforas organicistas, como no extrato 29 (“A mãe dá a vida, e a terra dá a vida. É um organismo vivo. Precisamos alimentá-la, precisamos lhe dar vida, não podemos matá-la”) quanto na enunciação de uma esperança de renascimento enquanto força que se opõe à infertilidade, como no extrato 26 (“a partir do momento que nós repomos a vida no solo e que nós paramos de os envenenar com pesticidas, eles sabem se multiplicar rapidamente. Então é a esperança, é que no fim das contas a terra é generosa, porque ela aceita reviver apesar de tudo que a infligimos”). Nesse último trecho, temos o uso da prosopopeia, com a atribuição de características humanas à terra (“a terra é generosa”, “ela aceita reviver”). Tanto esse processo de personificação da terra quanto a comparação dela com um organismo vivo destacada anteriormente estão ligadas a uma percepção organicista da natureza. Levando em conta o contexto histórico apresentado no capítulo 2, percebemos que, dentro dos documentários, alguns enunciados trabalham com a metáfora organicista da natureza, com o provável intuito de recuperar uma interdição moral à destruição do meio ambiente.

Nos demais filmes:

O documentário *Food, Inc.* não recorre fortemente ao enfrentamento entre os arquétipos de Eros e Tânato em seu discurso. Não há, como nos filmes anteriores, uma associação massiva da agricultura industrial a um léxico ligado à morte, à destruição, à infertilidade, etc. Da mesma forma, o processo discursivo contrário – o de associação da agricultura ecológica com signos ligados à vida – não aparece de forma relevante no filme. Temos dois momentos principais onde a agricultura industrial é associada à morte no filme. No primeiro, enquanto uma personagem fala sobre as más condições as quais são submetidas as galinhas na produção industrial, imagens mostram aves agonizantes e mortas dentro dos celeiros industriais. O outro momento de acionamento de um imaginário de morte, que é mais longo e relevante no filme, é a narrativa sobre a morte de um menino de dois anos chamado Kevin, morto após comer hambúrgueres infectados com a bactéria *E. Coli*. O filme associa contaminações por *E. Coli* ao modelo de produção industrial de carne. Aqui, temos o uso de uma linguagem bastante emotiva, que tem como intuito o de sensibilizar a audiência. Vemos Patricia, a mãe de Kevin, chorar enquanto conta a história da morte do filho, e vemos também imagens da criança brincando na água duas semanas antes da sua morte. Verbalmente, a fala da mãe descreve, entre outras coisas, os momentos de sofrimento do filho no hospital, como o fato de ele implorar por água, que não podia ser ingerida durante o tratamento. Esses detalhes ajudam na construção do efeito de

comoção na audiência.



Figura 24. À esquerda, galinhas mortas em celeiro industrial. À direita, imagem do menino Kevin semanas antes da sua morte

No filme *GMO OMG*, a oposição entre os arquétipos de Eros e Tânato aparece principalmente na fala de agricultores haitianos ligados ao movimento camponês *Papaye*. Dois dos entrevistados associam a empresa Monsanto e seus produtos a signos de morte, enquanto o movimento de resistência é associado à proteção da vida, como mostram os trechos a seguir:

Extrato 31

Nós, os camponeses do Haiti, somos os guardiões das sementes da vida. No momento, estamos vendo as sementes da morte invadindo o nosso país⁷⁸ (Chavannes Jean-Baptiste, líder do movimento *Papaye*, em *GMO OMG*).

Extrato 32

Nós achamos que é uma reação normal para uma empresa capitalista. Porque o objetivo da Monsanto é fazer dinheiro. O objetivo da Monsanto não é a qualidade da comida que as pessoas estão comendo. O objetivo da Monsanto não é proteger a vida. Não é proteger o meio ambiente. Quando pessoas como eu dizem que esse tipo de semente é tóxico, quando eu digo que essas sementes estão destruindo a vida da terra e destruindo as pessoas... É aí que eu ataco os interesses da Monsanto⁷⁹ (Chavannes Jean-Baptiste, líder do movimento *Papaye*).

Extrato 33

Eles dizem que têm um presente pra te dar. É um presente pra te matar. É um presente pra te destruir, destruir quem você é⁸⁰ (agricultor não identificado em *GMO OMG*).

⁷⁸ We, the peasants of Haiti, are the guardians of the seeds of life. At the moment, we see the seeds of death invading our country.

⁷⁹ We think that's a normal reaction for a capitalistic enterprise. Because the objective of Monsanto is to make money. The objective of Monsanto is not the quality of food that people are eating. Monsanto's objective is not to protect life. It's not to protect the environment. When people like me say these types of seeds are poisonous, when I say these seeds are destroying the life of the land and destroying the people... That's when I attack the interest of Monsanto.

⁸⁰ They say they have a gift to give you. It's a gift to kill you. It's a gift to destroy you, destroy who you are.

O extrato 31 deixa a oposição de arquétipos bem evidente ao colocar em campos rivais as “sementes da vida” (sementes naturais) e as “sementes da morte” (sementes transgênicas da Monsanto). No extrato 32, temos o uso do verbo destruir, bastante utilizado nos filmes *O veneno está na mesa 2* e *Solutions locales pour un désordre global*. Aqui, “essas sementes” são os atores da destruição, em referência às sementes da Monsanto, enquanto “a vida na terra” e “as pessoas” são os objetos da destruição. Nesse exemplo, temos um regime de responsabilização exclusivo e bastante particularizado em relação a exemplos anteriores, já que o culpado da destruição sai da perspectiva generalista presente em termos como “a agricultura industrial” para serem identificados com nome próprio (a Monsanto). No extrato 33, o agricultor cria uma situação de paradoxo quando enuncia “é um presente pra te matar” e “é um presente pra te destruir”.

Em *Bientôt dans vos assiettes*, a oposição Eros versus Tânato também não é construída solidamente, até porque o filme não fala em agricultura orgânica. Ele denuncia as falhas da agricultura industrial sem apresentar explicitamente a agricultura orgânica ou agroecológica como solução. No entanto, existe a associação dos elementos da agricultura industrial a signos ligados à morte (em menor grau) e à degradação da vida (em maior grau). Nesse último grupo, podemos citar momentos onde o filme associa os agrotóxicos e transgênicos ao câncer, a outras doenças e, especialmente, à má formação de animais e de pessoas. Em relação à morte, há um momento no filme que se fala em genocídio (termo que já apareceu em outros filmes analisados), em um diálogo entre o narrador personagem e Maria Seveso, uma médica que atende pacientes em uma zona rural onde se utilizam agrotóxicos massivamente:

Extrato 34

Narrador personagem: Maria Seveso, uma pediatra bastante conservadora, acabou se tornando uma militante dessa rede.

Maria Seveso: Eu não sei se eles se dão conta da miséria que eles geram. Se eles soubessem, eles não o fariam. É muito grave o que está acontecendo. É um genocídio.

Narrador personagem: É uma palavra muito forte, genocídio, não?

Maria Seveso: Sim, talvez, mas muita gente morre prematuramente de doenças agressivas muito dolorosas. Eles sofrem muito⁸¹.

⁸¹ Narrateur personnage : Maria Seveso, une pédiatre plutôt conservatrice, a fini par devenir une militante de ce réseau.

Maria Seveso : Je ne sais pas s'ils se rendent compte de la misère qu'ils génèrent. S'ils le savaient, ils ne le feraient pas. C'est très grave ce que se passe. C'est un génocide.

Narrateur personnage : C'est un mot un peu fort, génocide, non ?

Maria Seveso : Oui, peut être, mais beaucoup de gens meure prématurément avec des maladies agressives très douloureuses. Ils souffrent beaucoup

Mais uma vez, os responsáveis pelo genocídio enunciado não são diretamente identificados na fala da médica. Existe um “eles” que “geram miséria”, mas o pronome não retoma nenhum sujeito enunciado anteriormente. Temos então um “eles” abstrato, que, implicitamente, entendemos se tratar das pessoas envolvidas na cadeia dos agrotóxicos. Aqui, existe o questionamento pelo repórter da adequação do uso da palavra “genocídio” pela médica. Podemos entender tal questionamento como uma marca da fronteira que esse filme faz com o gênero jornalístico; o repórter estaria se mostrando cético, como em outros momentos do filme, para construir um *ethos* de imparcialidade. No entanto, ele não refuta completamente a tese do genocídio, pois a resposta da médica à sua contestação não sofre uma “tréplica”. Além disso, vemos na apresentação que ele faz da médica uma tentativa de legitimação das motivações da mesma, que, mesmo sendo “muito conservadora”, “acabou se tornando uma militante”.

Em *Desierto Verde*, a associação dos agrotóxicos à morte e a doenças ocorre em vários momentos, uma vez que a narrativa central do filme é o julgamento de agricultores que pulverizavam agrotóxicos que atingiam uma comunidade rural, tendo alguns dos moradores da comunidade sofrido com má formações e doenças que levaram alguns à morte. O trecho a seguir, duas moradoras da comunidade falam sobre o caso:

Extrato 35

Vita Ayllón: Quando aplicavam o agroquímico, era sobre as nossas casas.

Norma Herrera: Quando passavam aviões, as crianças saíam “ah, olhem o avião, olhem o avião”.

Vita Ayllón: E era impressionante.

Norma Herrera: Sim, sim, pensar que isso é que estava nos matando⁸² (moradoras de Ituzaingó em *Desierto Verde*).

A ideia de que os agroquímicos estão tirando a vida de pessoas da comunidade (“isso estava nos matando”) é repetida em vários outros trechos ao longo do filme, como nessa fala de uma outra moradora não identificada ao final do julgamento que funciona como linha narrativa do documentário:

Extrato 36

⁸² Vita Ayllón: Cuando aplicavan el agroquimico, era sobre nuestras viviendas.

Norma Herrera: Cuando passavan los aviones, salian todos los chicos “ah, miren el avión, miren el avion”.

Vita Ayllón: Y era impresionante.

Norma Herrera: Sí sí, saber que eso es que nos estava matando.

Queremos terminar com isso. Acredito que esse é o princípio do fim disso que continua nos matando⁸³ (mulher não identificada em *Desierto verde*).

No final do filme, uma fala da física Vandana Shiva resume o argumento central do filme, associando os agrotóxicos à morte e a doenças:

Extrato 37

Todos temos que comer, e já é hora de que a sociedade tome consciência de que uma dieta cheia de tóxicos é a dieta da morte, é a dieta da doença, é a dieta do câncer⁸⁴ (Vandana Shiva em *Desierto verde*).

Não existe no filme uma associação direta da agricultura orgânica a signos de vida, apesar de haver a defesa da agricultura orgânica na fala de várias personagens.

6.1.3 Liberdade *versus* escravidão

Uma outra dicotomia que é bastante explorada discursivamente nos documentários é a oposição entre liberdade e escravidão. De um lado, temos todo um léxico ligado à ideia de escravidão que é associado à agricultura industrial, enquanto termos relacionados à ideia de liberdade são usados para se referir à agricultura orgânica/camponesa. Essa estratégia discursiva aparece em todos os documentários estudados, exceto no francês *Bientôt dans vos assiettes*. No trecho a seguir, podemos ver o uso da palavra “escravo” no filme *Food, Inc.*:

Extrato 38

As companhias mantêm os produtores sob o seu controle por causa dos débitos que os produtores têm. Para construir um galinheiro é algo entre 280 e 300 mil dólares por galinheiro. E depois que você faz o seu investimento inicial, as companhias voltam constantemente com pedidos de modernizações para novos equipamentos, e os criadores não têm escolha. Você tem que fazer isso ou você é ameaçado de perda de um contrato. É assim que eles mantêm os produtores sob controle. É como eles os mantêm gastando dinheiro, indo ao banco pegar emprestado mais dinheiro. O débito só aumenta. Não ter voz no seu negócio é degradante. É como ser escravo da companhia⁸⁵ (Calore Morison em *Food, Inc.*).

⁸³ Queremos terminar com eso. Creo que eso es el principio del fin de eso que nos sigue matando.

⁸⁴ Todos tenemos que comer, y ya es hora de que la sociedad tome conciencia de que una dieta llena de tóxicos es la dieta de la muerte, es la dieta de la enfermedad, es la dieta del cáncer.

⁸⁵ The companies keep the farmers under their thumb because of the debt the farmers have. To build one poultry house is anywhere from \$280,000 to \$300,000 per house. And once you make your initial investment, the companies constantly come back with demands of upgrades for new equipment, and the grower has no choice.

No enunciado, temos uma comparação entre o sistema de produção industrial de galinhas e o fenômeno social da escravidão ("é como ser escravo da companhia"). O discurso em questão aciona uma memória discursiva sobre a escravidão e seu sentido historicamente negativo. Temos também o uso da palavra "controle", na expressão "manter sob controle"⁸⁶, que, como veremos, é uma palavra bastante usada nos documentários para descrever a relação de dominação das empresas para com os agricultores. As expressões "não têm escolha" e "não ter voz" também ajudam a construir a ideia da restrição de liberdade. Além da ideia de escravidão, são por vezes usadas palavras referentes a um outro processo histórico: a servidão.

Extrato 39

A servidão torna os plantadores de fumo totalmente dependentes das fumageiras (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 40

As famílias produtoras de fumo, além de todos os riscos que elas se submetem em termos de saúde, ela deixa de produzir o seu próprio alimento, são famílias que não têm mais vida comunitária, porque é um tipo de trabalho que alguns chegam a usar o termo servidão, é um termo bastante forte, mas é um estilo de servidão, porque não tem nada a ver com a lógica camponesa de organização do trabalho. Cada família, na sua propriedade, trabalhando para uma empresa (Paulo Petersen em *O veneno está na mesa 2*).

Apesar de serem sistemas de exploração do trabalho historicamente distintos, a escravidão e a servidão se assemelham porque evocam uma memória discursiva relacionada à restrição da liberdade e de autonomia. Podemos notar no segundo trecho uma justificção do uso da palavra "servidão". Ela ocorre porque o enunciatário percebe que o uso da palavra "servidão" pode soar inadequado ao enunciatário, uma vez que ele pode acionar uma memória discursiva ligada ao feudalismo, um modo de produção social localizado no tempo e no espaço (Idade Média europeia). Além da oposição liberdade *versus* escravidão/servidão, também percebemos discursos que opõem a liberdade à ditadura, como no caso a seguir:

Extrato 41

They have to do it or you're threatened with loss of a contract. This is how they keep the farmers under control. It's how they keep them spending money, going to the bank and borrowing more money. The debt just keeps building. To have no say in your business, it's degrading. It's like being a slave to the company.

⁸⁶ O trecho original, em inglês, utiliza "under control" apenas uma vez. Na nossa tradução, "sob controle" aparece duas vezes porque nós traduzimos como "sob controle" a expressão idiomática "keep under their thumbs", que literalmente quer dizer "mantêm sob os seus polegares", mas cujo significado está relacionado a "manter sob controle".

Nós podemos ter a monocultura da mente, o que é uma ditadura militar, ou nós podemos ter a diversidade da mente e do planeta, o que é liberdade e prosperidade para todos (Vandana Shiva em *O veneno está na mesa 2*).

No trecho, são colocados de lados opostos “ditadura militar” e “liberdade e prosperidade para todos”, sendo o primeiro lado associado à metáfora da “monocultura da mente” e o segundo à ideia de “diversidade da mente e do planeta”. A metáfora da “monocultura da mente” cria uma associação não explicitada entre a ditadura militar e a agricultura industrial, que normalmente trabalha com monoculturas, enquanto a liberdade, discursivamente relacionada, no trecho em questão, à palavra diversidade, é indiretamente associada à agricultura camponesa, que costuma trabalhar com diferentes culturas em um mesmo espaço.

No enunciado presente no extrato 39, temos a associação entre servidão a dependência, que é outro termo usado com certa frequência nos discursos dos documentários. Se por um lado, a agricultura industrial é associada à palavra “dependência”, por outro, no discurso dos documentários, a agricultura orgânica torna os produtores “independentes”, como mostra o trecho a seguir.

Extrato 42

A semente, ela é a independência dos povos pobres. O produtor, ele só é independente se ele tem terra e semente. A importância da semente crioula, da semente orgânica, da horta orgânica, ela é uma importância tão grande na vida nossa, essa é o nosso projeto de liberdade (Olalia de Fátima da Silva em *O veneno está na mesa 2*).

No trecho acima, “independência” e “liberdade” aparecem associados em um esquema discursivo que liga ambas as palavras à agricultura orgânica camponesa. Temos o contraponto claro com a “servidão”/ “dependência” que é relacionada à agricultura industrial. Também associadas à ideia de independência, as palavras “autonomia” e “soberania”, bem como suas variantes, são acionadas com frequência pelos documentários, como mostram os enunciados a seguir:

Extrato 43

Perto de Bangalore nós encontramos Narayan Reddy, um pequeno agricultor. Antigamente, ele era um campeão da agricultura química intensiva, ganhando todos os concursos agrícolas e consagrado melhor produtor do estado de Karnataka. Mas, como ele mesmo diz, “I was a loser”, eu era um perdedor. Todo o dinheiro que ganhava com a sua produção virava pó com a compra de sementes, de pesticidas, de adubos e de tratores. Ele decidiu um dia virar as costas para a agricultura química e para os métodos tradicionais. Após um ou dois anos difíceis, ele

reencontrou um nível de produção muito bom, se tornou autônomo e não tem mais débito (narradora em *Solutions locales pour un désordre global*)⁸⁷.

Extrato 44

Quando os agricultores se tornam autônomos em sementes e adubos, a agricultura se torna realmente fácil. A semente é o nervo da guerra. Eles controlam toda a população com esse negócio de fornecer as sementes. É uma guerra fria. Eu acho que é uma guerra fria contra a população, esse negócio da semente. Eu tenho esperança de que daqui a cinco ou seis anos ao menos cinquenta por cento dos nossos pequenos agricultores e criadores vão se reconverter a esse sistema (Narayan Reddy em *Solutions locales pour un désordre global*)⁸⁸.

Extrato 45

E eu digo que cultivar seu jardim hoje quando temos a possibilidade é um ato político, um ato de resistência. (...) E a autonomia é a palavra chave hoje em dia (Pierre Rabhi em *Solutions locales pour un désordre global*)⁸⁹.

Extrato 46

Sabemos da nossa luta do dia-a-dia, que se nós perdermos as nossas terras, se perdermos os nossos territórios, também não só perdemos a nossa autonomia econômica, mas perdemos a soberania sobre os nossos corpos e as nossas vidas (Nalu Farias em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 47

Os haitianos não eram os únicos a protestar contra as sementes geneticamente modificadas da indústria da biotecnologia. A resistência estava brotando no mundo inteiro. Para o Haiti, aceitar o presente da Monsanto significaria perder suas próprias sementes, sua soberania alimentar, uma parte essencial de sua cultura e um modo de vida. E eles estavam lutando por algo que nós perdemos sem sequer saber do que estávamos abrindo mão. Eles acreditam que as sementes da vida são uma herança comum de toda a humanidade, tão em umersas e diversas quanto as estrelas do céu, possuídas por ninguém e divididas por todos (narrador em *GMO OMG*)⁹⁰.

⁸⁷ Prêt de Bangalore nous avons rencontrés Narayan Reddy, un petit paysan. Autrefois, il était un champion de l'agriculture chimique intensive, gagnant tous les concours agricoles, est sacré meilleur producteur de l'état du Karnataka. Mais, comme il le dit, I was a loser, j'étais un perdant. Tout l'argent qu'il gagnait par sa production partait en fumé en achat de semences, de pesticides, d'engrais et de tracteurs. Il décide un jour de tourner le dos à l'agriculture chimique et des méthodes traditionnelles. Après une ou deux années difficiles, il retrouve un très bon niveau de production, devient autonome, n'a plus de débit.

⁸⁸ Dès que les fermiers deviennent autonomes en semence et en engrais, l'agriculture devient vraiment facile. La semence c'est le nerf de la guerre. Ils contrôlent toute la population avec cette combine de fournir les semences. C'est une guerre froide. Je pense que c'est une guerre froide contre la population, ce business de semence. J'ai bon espoir que d'ici cinq ou six ans au moins cinquante pour cent de nous petits fermiers et éleveurs vont se reconvertir a ce système.

⁸⁹ Et je dis que cultiver son jardin aujourd'hui quand on a la possibilité c'est un acte politique, un acte de résistance (...). Et l'autonomie c'est le maître mot aujourd'hui.

⁹⁰ The Haitians weren't the only ones protesting genetically modified seeds in the biotech industry. Resistance was springing up all over the world. For Haiti, accepting Monsanto's gift would mean losing their own seeds, their food sovereignty, an essential piece of their culture and way of being. And they were fighting for something that we had

Extrato 48

Então hoje em dia a produção de base ecológica destinada aos mercados locais é uma verdadeira alternativa para a construção ou a recuperação da soberania e da segurança alimentar dos povos⁹¹ (Walter Pengue em *Desierto Verde*).

Extrato 49

A intervenção global dos governos vai ter que se importar também com o mercado alimentício, e a produção de alimento, insisto, tem a ver fortemente com outro conceito que nós não podemos perder, que é o de soberania alimentar. A soberania alimentar é um direito soberano dos povos, não apenas para comer, mas para produzir sua própria comida. De que maneira? No seu próprio estilo. Sob que pauta? Suas próprias pautas⁹² (Walter Pengue em *Desierto Verde*).

Nos enunciados anteriores, fala-se em agricultores autônomos, autonomia e autonomia econômica. No extrato 43, a ideia de autonomia é associada ao fim do débito com as empresas que vendem sementes e químicos agrícolas graças ao abandono das práticas da agricultura industrial. No 44, a autonomia está na produção das próprias sementes e adubo. No 45, a autonomia se encontra na produção do próprio alimento. Já no extrato 46, que fala em autonomia econômica, a autonomia está ligada à posse da terra. De uma forma geral, todos esses empregos da palavra autonomia estão relacionados a um discurso de independência em relação à agricultura industrial e seus produtos. O modelo ideal do agricultor autônomo criado por tais discursos é o do agricultor dono da própria terra e que produz suas próprias sementes e adubos, sem ter que recorrer aos insumos da indústria. O extrato 45, inclusive, extrapola o foco nos agricultores rurais, se dirigindo a todos que tenham a possibilidade de cultivar seu jardim, o que seria um ato de resistência. O uso da palavra resistência cria a ideia de que do outro lado, o da agricultura industrial, existe uma opressão. No extrato 46, observamos também o uso da palavra “soberania”, que aqui é especificada como “soberania sobre os nossos corpos e as nossas vidas”. Nos extratos 47, 48 e 49, é destacada a importância da “soberania alimentar”, conceito fortemente associado aos discursos anteriores sobre autonomia dos agricultores.

A partir de tais discursos, podemos visualizar a construção de uma analogia discursiva

lost without even knowing we were giving it up. They believe that the seeds of life are the common inheritance of all humanity, as em umerous and diverse as the stars above, owned by none, and shared by all.

⁹¹ Entonces hoy em dia la producción de base ecológica que apunta a los mercados locales és una verdadera alternativa para la construcción o la recuperación de la soberania y la seguridad alimentaria de los pueblos.

⁹² La intervención global de los gobiernos va tener que ser importante también em el mercado alimenticio, y la production de alimento, insisto, tiene que ver fortemente com outro concepto que nosotros no podemos perder, que es el de soberania alimentaria. La soberania alimentaria es un derecho soberano justamente de los pueblos, no para comer solamente, sino para producir su própria comida. De que manera? A su proprio estilo. Bajo que pauta? Sus propias pautas.

implícita, que coloca as empresas de insumos agrícolas como os novos senhores de escravos ou os novos senhores feudais. E a recusa dos agricultores aos seus produtos seria uma forma de resistência, um grito de independência. Claramente, quando se fala em autonomia, soberania e liberdade nos documentários, busca-se uma libertação em relação ao *modus operandi* da agricultura industrial.

Um elemento que perpassa vários dos trechos transcritos anteriormente é a questão da propriedade. Propriedade da terra, das sementes e do alimento (quando se fala em “ter suas próprias sementes” ou “produzir sua própria comida”, por exemplo). Podemos verificar o trato da questão da propriedade também nos enunciados a seguir:

Extrato 50

A ideia diabólica dos fabricantes de sementes é: eu pego um pai bem pequeno, uma mãe bem pequena, sem valor, e eu faço tentativas até que esses dois pais medíocres resultam em um híbrido magnífico. E isso eu vou vender ao agricultor, porque assim, quando ele vai replantar e os grãos dos pais revierem, ele terá coisas medíocres, então ele não poderá ganhar sua vida. Então eu o encurralo, assim eu o estrangulo. O híbrido é completamente diabólico, é a ideia de impedir o agricultor de ser proprietário de suas sementes⁹³. (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 51

Então eu digo aos camponeses: tenham suas próprias sementes. Quando vocês as têm vocês controlam a cadeia alimentar. E seguida, se reconectem com a agricultura que existia antigamente nesse país. Isso não quer dizer que eu vou levar vocês para a idade das cavernas, mas ao menos eu faço uma coisa: eu os impeço de se suicidarem⁹⁴ (Devinder Sharma em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 52

Quando se tira do povo o que ele tem de mais sagrado, que é a semente, aí você faz realmente terrorismo. Isso é terrorismo. Quando se rouba das pessoas o que é delas ou o que deveria ser delas, isso é obrigá-las a se submeter a todas as suas vontades. Com a aparição da questão dos transgênicos, com todo esse debate, o movimento abriu os olhos. Foi aí que eles realmente entenderam que o pequeno agricultor, o agricultor do MST, o sem-terra, começava a correr um grande perigo se ele não cultivasse com suas próprias sementes⁹⁵ (Amarildo Zanovello em

⁹³ L'idée diabolique des fabricants de semences c'est je prends un parent tout petit, un autre parent tout petit qui vaut rien, les deux valent rien et je fais des essais jusqu'à ce que 2 parents minables, donnent un hybride magnifique. Et ça je vais le vendre à l'agriculteur parce que comme ça quand il va replanter et que les graines de parents reviendront, il aura des trucs minables, donc il ne pourra pas gagner sa vie. Donc je le coince, comme ça je l'étrangle. C'est complètement diabolique l'hybride, c'est l'idée d'empêcher l'agriculteur d'être propriétaire de ses semences.

⁹⁴ Donc nous disons aux paysans : ayez vos propres semences. Quand vous les avez, vous contrôlez la chaîne alimentaire. Ensuite renouez avec l'agriculture qui existait autrefois dans ce pays. Cela ne veut pas dire que je vous ramène à l'âge des cavernes, mais au moins je fais une chose : je vous empêche de vous suicider.

⁹⁵ Quand on enlève au peuple ce qu'il a de plus sacré, c'est à dire la semence, là vous faites vraiment du terrorisme

Solutions locales pour un désordre global).

Extrato 53

Eram para mudar de vida, as sementes que a Monsanto mandou pra gente. Entende? Nós queríamos ter as nossas próprias sementes cultivadas em casa para plantar. O que nós plantamos produz sementes que nós podemos plantar todo ano. Com o produto da Monsanto, você só pode plantar uma vez. Foi por isso que nós não quisemos⁹⁶ (homem não identificado em *GMO OMG*).

Extrato 54

Quando você modifica geneticamente uma cultura, você a possui. Nós nunca tivemos isso na agricultura⁹⁷ (Michael Pollan em *Food, Inc.*).

Extrato 55

No caso da Monsanto, seu controle é tão dominante. Se você quiser estar produzindo na agricultura, você estará na cama com a Monsanto. Eles possuem a soja. Eles vão controlar esse produto da semente ao supermercado. Eles estão, de fato, ganhando controle da comida⁹⁸ (Troy Roush em *Food, Inc.*).

Vemos aqui uma semelhança de certos discursos propagados nos documentários com o discurso marxista, mais precisamente quando ele discute a propriedade dos meios de produção. No entanto, o marxismo clássico não se ocupou dos trabalhadores do campo, se voltando para as relações trabalhistas urbano-industriais. Podemos perceber, em algumas falas nos documentários, uma espécie de transposição do discurso marxista para as atuais relações no campo, seguindo a seguinte lógica: com as sementes transgênicas, as empresas se tornam proprietárias de certas espécies alimentícias, tornando os agricultores dependentes de seus insumos (em uma espécie de propriedade dos meios de produção). Os extratos 50 a 53 falam da posse das sementes, que estaria sendo negada aos agricultores pela lógica da agricultura industrial. Já os extratos 54 e 55 vão além: eles atribuem à agricultura industrial a posse de “uma cultura” e “da soja” (no segundo trecho, o sujeito da posse é especificado: a Monsanto).

ça c'est du terrorisme. Quand on vole aux gens ce qui est à eux ou ce qui devrait leur appartenir c'est les obliger à se soumettre à vos quatre volontés. Avec l'apparition de la question des transgéniques, avec tout ce débat, le mouvement a ouvert les yeux. C'est là qu'ils ont vraiment compris que le petit paysan, le paysan du MST, le sans-terre commençait à courir un grand danger s'il ne cultivait pas avec sa propre semence.

⁹⁶It was to change life, the seeds Monsanto sent to us. Understand? We wanted to have our own homegrown seeds to plant. We plant produce that you can plant every year. With the Monsanto product, you can plant just one time. That's why we didn't take it.

⁹⁷ When you genetically modify a crop, you own it. We've never had this in agriculture.

⁹⁸ In the case of Monsanto, their control is so dominant. If you want to be in production agriculture, you're gonna be in bed with Monsanto. They own the soybean. They are going to control that product from seed to the supermarket. They are, in effect, gaining control of food.

O trecho a seguir também pode ser relacionado a certo discurso marxista sobre a propriedade dos meios de produção e a exploração do trabalho no modelo capitalista:

Extrato 56

É entregar todas as nossas terras ao grande capital. E fazer de conta que nós, trabalhadores, trabalhadoras rurais, servimos só para sermos empregados. E isso a gente não concorda (Francisco Negris em *O veneno está na mesa 2*).

Em alguns dos enunciados anteriores, percebe-se que o léxico ligado à ideia de propriedade vem acompanhado do substantivo controle ou do verbo controlar. Em um dos trechos, a Monsanto controla a soja “da semente ao supermercado”, controla a comida. Em outro, quando os camponeses possuem a semente, eles controlam a “cadeia alimentar”. A expressão “da semente ao supermercado” está fortemente associada à ideia de cadeia alimentar. Então, ambos os enunciados, proferidos em filmes diferentes, trazem uma ideia de disputa de poder, disputa pelo controle da cadeia alimentar.

6.1.4 A pobreza no Terceiro Mundo

Argumentos ligados à pobreza no Terceiro Mundo aparecem em quase todos os filmes analisados, com exceção do brasileiro *O veneno está na mesa 2* e do americano *Food, Inc.*, esse último bastante voltado para as questões norte-americanas. No filme francês *Bientôt dans vos assiettes*, esses discursos chegam a estar entre as principais estratégias discursivas. Nos dois trechos a seguir, vemos explicitada a ideia de que a agricultura industrial é uma forma de transferir riquezas do Terceiro Mundo para o primeiro:

Extrato 57

Toda essa agricultura convencional é um pacto, uma aliança entre duas partes: o acordo era entre a agricultura e a indústria, que, depois da Segunda Guerra Mundial, estava com enormes estoques de veneno que deveriam, diziam eles, matar os inimigos, mas depois de terminada a guerra, não havia mais inimigos para matar. Então o professor Bulloch teve uma ideia fantástica: ele disse “a agricultura não compra quase nada da indústria. De vez em quando um tratorzinho, mais nada. Então vamos fazer o seguinte, vamos fazer um acordo. A agricultura compra máquinas potentes, adubos químicos, pesticidas, tudo proveniente da indústria. A indústria embolsará os benefícios, a agricultura será deficitária, mas o governo vai direcionar uma parte dos impostos para salvar a agricultura”. E foi isso que eles fizeram. Isso resultou nas famosas subvenções. E isso, naturalmente, funcionou bem no primeiro mundo, que era o patrão das indústrias. Aqui, evidentemente que isso não podia funcionar, porque nós não

tínhamos indústrias. Então nós tínhamos que importar as máquinas e os produtos químicos e pagar os créditos para poder importar com juros de 20 a 25%. Era quase uma veia aberta de onde fluía toda a riqueza dos países do Terceiro Mundo em direção ao Primeiro Mundo. Para nós, isso não foi um progresso de jeito nenhum, mas para eles foi. Por que a América, por exemplo, nos últimos anos estava deficitária em toda a sua economia, mas ela vivia muito bem graças a todo o Terceiro Mundo, que devia pagar, pagar, pagar pra ela!⁹⁹ (Ana Primavesi em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 58

Ao redor dos campos de soja transgênica, há casas abandonadas. Aqui, viviam os trabalhadores agrícolas que lavravam os campos e retiravam as ervas daninhas. Eles partiram. O casal transgênicos e herbicidas faz o trabalho em seu lugar. (...). Antes, os Vacarezza pagavam camponeses, hoje, eles pagam o mesmo dinheiro para as multinacionais transgênicas. Se nós fossemos maldosos, diríamos que a soja transgênica é Robin Hood ao contrário: ela tira dinheiro dos pobres para dar aos ricos. E ela dá muito¹⁰⁰ (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Os dois trechos enunciam a ideia de transferência de riquezas do Terceiro Mundo em direção ao Primeiro através de metáforas. No extrato 57, temos a metáfora da veia aberta (“era quase uma veia aberta de onde fluía toda a riqueza dos países do terceiro mundo em direção ao primeiro mundo”). Temos aqui a comparação da riqueza dos países ao fluido vital, ao sangue, que, graças à agricultura industrial, jorrava da veia dos países do terceiro mundo. Dessa forma, podemos afirmar que a metáfora da veia aberta também associa a agricultura industrial ao derramamento de sangue, a perspectiva que há alguém a ferir e alguém a ser ferido. No extrato 58, é apresentada a metáfora do Robin Hood ao contrário (“se nós fossemos maldosos¹⁰¹,

⁹⁹ Toute cette agriculture conventionnelle, c'est un pacte, une alliance entre deux parties : le deal était entre l'agriculture et l'industrie, qui, après la Seconde Guerre Mondiale avait d'énormes stocks de poisons sur les bras, qui devaient soi-disant tuer les ennemis, mais une fois la guerre finie, il n'y avait plus d'ennemis à tuer. Alors le professeur Bulloch a eu une idée fantastique : il a dit « l'agriculture n'achète presque rien à l'industrie, de temps en temps en petit tracteur, mais rien, quoi. Alors on va faire comme ça, on va passer un accord, l'agriculture achète des machines puissantes, des engrais chimiques, des pesticides, les tout provenant de l'industrie. L'industrie empochera les bénéfices, l'agriculture sera déficitaire, mais le gouvernement va détourner une partie des impôts pour renflouer l'agriculture ». Et c'est ce qu'ils ont fait. Cela a donné les fameuses subventions. Et ça, naturellement, ça a bien fonctionné dans le premier monde, qui était le patron des industries. Ici, évidemment que ça ne pouvait pas fonctionner, parce que nous n'avions pas d'industrie ! Alors on devait importer les machines et les produits chimiques et payer les crédits pour pouvoir importer avec des taux d'intérêts de 20 à 25%. C'était quasiment une veine ouverte d'où s'écoulait toute la richesse des pays du tiers monde vers le premier monde. Pour nous, ce n'était pas du tout un progrès, mais pour eux, oui ! Parce que l'Amérique par exemple ces dernières années était déficitaire dans toute son économie, mais elle vivait très bien grâce à toute le tiers monde, qui devait payer, payer, payer pour elle !

¹⁰⁰ Autour des champs de soja OGM, il y a des maisons abandonnées. Ici, vivaient les ouvriers agricoles qui labouraient les champs et arrachaient des mauvaises herbes. Ils sont partis. Le couple OGM et herbicides fait le boulot à leur place. (...) Avant, les Vacarezza payaient des paysans, aujourd'hui, ils versent le même argent aux multinationales de transgéniques. Si on avait mauvais esprit, on dirait que le soja OGM c'est Robin de Bois à l'envers ; il prend l'argent des pauvres pour le donner aux riches. Et il donne beaucoup.

¹⁰¹ A expressão “Avoir mauvais esprit” não tem correspondente em língua portuguesa. Ela expressa uma postura ao mesmo tempo negativa e irônica em relação a uma situação ou a uma prática social. O termo mais próximo a

diríamos que a soja transgênica é Robin Hood ao contrário: ela tira dinheiro dos pobres para dar aos ricos”). Nas frases anteriores à enunciação da metáfora, vemos que os pobres em questão são os camponeses desempregados da Argentina, enquanto os ricos são as empresas multinacionais (cujas sedes estão nos países desenvolvidos, especialmente nos EUA). A figura mítica de Robin Hood é marcada por uma dualidade: ao mesmo tempo que ele é um ladrão, um fora da lei, ele é um herói, por roubar dos ricos para dar aos pobres. Sua ação seria um roubo moral, um roubo legítimo. Ao se referir a Robin Hood, a enunciação cria uma ideia de que há um roubo em cena, mas ao dizer que se trata de um Robin Hood ao contrário, retira-se o sentido positivo e moral evocado pelo símbolo, acentuando-se um sentido negativo. Se roubar dos ricos para dar aos pobres seria algo justificável a partir do ponto de vista mítico que coloca Robin Hood como herói, tirar dos pobres para dar aos ricos seria o oposto moral, o imoral, o abjeto. É esse o efeito que o uso da metáfora tenta criar no espectador. Antes de enunciar a metáfora, o narrador usa o condicionante “se nós fossemos maldosos, diríamos...”. Com o emprego de tal condicionante, ele cria ao mesmo tempo um efeito de sarcasmo e de um certo descompromisso com o que está sendo dito. De certa forma, o narrador afirma algo que ele quer afirmar sem afirmar textualmente, ao iniciar o enunciado com o futuro do pretérito (“diríamos”) e continuar com o presente simples (“é” e “tira”).

Ambas as metáforas em questão trabalham com um discurso de violência promovida pelo primeiro mundo/multinacionais dos países ricos e sofrida pelo terceiro mundo/agricultores dos países pobres. Em uma, a violência do derramamento de sangue, na outra, a violência do roubo.

O filme *Bientôt dans vos assiettes* insiste na questão do desemprego entre os agricultores argentinos, como podemos ver nos enunciados a seguir:

Extrato 59

Bem em frente ao palácio da presidente, eu me deparo com um acampamento de sorte claramente menos festiva. Famílias inteiras vivem sob lonas. São camponeses pobres vindos da longínqua província do Chaco. Eles se instalaram lá para que o governo visse com os próprios olhos o impacto humano da agricultura transgênica¹⁰² (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 60

que chegamos foi o de “ser maldoso”.

¹⁰² Juste devant le palais de la présidente, je tombe sur un campement de fortune nettement moins festif. Des familles entières vivent sous des bâches en plastique. Ce sont des paysans pauvres venu de la lointaine province du Chaco. Ils se sont installées là pour que le gouvernement voie de ces yeux l'impact humain de l'agriculture transgénique.

A realidade que eu acabei de descobrir é violenta. A soja transgênica está expulsando os homens para fora da paisagem. Eles se tornaram inúteis, incômodos¹⁰³ (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 61

Não temos nada para comer porque não temos mais trabalho. Eles tomam nossas terras e nos colocam nas favelas dos subúrbios. Eles querem só semear a soja, mas a soja deles não precisa de mão-de-obra, apenas uma ou duas pessoas, é tudo¹⁰⁴ (mulher não identificada em *Bientôt dans vos assiettes*).

O enunciador cria, no extrato 59, uma relação causa/consequência entre a pobreza dos camponeses do Chaco e a agricultura transgênica, uma vez que a pobreza seria o “impacto humano da agricultura transgênica”. No 60, a soja transgênica é o sujeito que está expulsando os homens para fora da paisagem, o que mais uma vez traz uma responsabilização generalista. O enunciado no extrato 61 traz um “eles” como sujeito que toma as terras dos agricultores e os coloca nas favelas e subúrbios. Esse “eles”, como já aconteceu anteriormente, não retoma nenhum sujeito nomeado anteriormente, por isso, podemos apenas inferir que se tratam das pessoas envolvidas na cadeia da agricultura industrial. Quando os documentários trabalham com trechos de entrevistas, como no caso desse enunciado, não podemos saber se a falta de um referente anterior para o pronome “eles” ocorre pelo fato de a própria personagem atribuir uma responsabilidade abstrata aos problemas ligados à agricultura industrial ou se tal abstração ocorre apenas como consequência natural do processo de edição do filme, que seleciona os trechos das falas a serem usados e os que serão descartados. Nesse terceiro enunciado, vemos também que a personagem associa o desemprego no campo e a expropriação da terra à ocupação de favelas e subúrbios. Semelhante discurso também aparece no filme *Solutions locales pour un désordre global*, como mostra o enunciado seguinte:

Extrato 62

Os camponeses do terceiro mundo poupados pela guerra e pelo suicídio e tendo sido banidos de suas terras pela agricultura industrial estão na maior parte aglutinados nas favelas das megalópoles e, nos países ditos desenvolvidos, povoam os guetos dos subúrbios. (Narradora em *Solutions locales pour un désordre global*).

¹⁰³ La réalité que je viens de découvrir est violente. Le soja transgénique est en train de repousser les hommes hors du paysage. Ils sont devenus inutiles, gênants.

¹⁰⁴ On a rien à manger parce qu'on n'a plus de boulot. Ils nous prennent nos terres et nous poussent dans les bidonvilles des banlieues. Ils veulent juste semer du soja, mais leur soja n'a pas besoin de main-d'œuvre, juste une ou deux personnes, c'est tout.

A semelhança desse discurso com os trechos citados anteriormente é notável. Por um lado, temos homens expulsos para fora da paisagem pela soja transgênica, e pelo outro, camponeses banidos da terra pela agricultura industrial. Os termos favelas e subúrbios (*bidonvilles* e *banlieues*) também aparecem em ambos os casos. O discurso é o mesmo: a agricultura industrial tira os camponeses da terra (ou tira a terra dos camponeses) e os coloca, os aglutina nos subúrbios e favelas.

Também encontramos enunciados que questionam as intenções da indústria agrícola em relação aos países do terceiro mundo, como nos casos a seguir:

Extrato 63

O Haiti é o país mais pobre no hemisfério ocidental. Pessoas sofrem de uma pobreza paralisante, fome e subnutrição. O terremoto piorou uma situação já desesperadora. Com centenas de milhares de mortos e incontáveis corpos perdidos sob os escombros e mais de um milhão de pessoas abarrotadas em cidades acampamentos, a companhia agroquímica Monsanto ofereceu ao Haiti 475 toneladas de sementes. Então, porque agricultores rurais pobres queimariam sementes? Havia uma ameaça escondida na doação da Monsanto?¹⁰⁵ (narrador em *GMO OMG*).

Extrato 64

Essas pessoas estão lá pelas crianças do terceiro mundo ou apenas pelo interesse de suas empresas?¹⁰⁶ (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Em ambos os casos, há um questionamento das motivações das empresas, em ambos se coloca uma suspeita sobre as boas intenções da indústria. No extrato 63, o sujeito questionado é a Monsanto, que ofereceu uma doação de sementes para agricultores haitianos. A suspeita aqui é levantada com a interrogativa “havia uma ameaça escondida na doação da Monsanto?” No extrato 64, o narrador também levanta uma suspeita sobre as intenções da indústria ao questionar o que move os participantes de um encontro sobre o “arroz dourado”, arroz transgênico da Monsanto concebido para ter maiores níveis de vitamina A, e defendido pela empresa como uma forma de ajudar na nutrição de crianças de países pobres. Mesmo aparecendo na forma interrogativa, os enunciados visam a criar no espectador a ideia de que há algo escondido por trás das alegadas boas intenções das pessoas ligadas à agricultura industrial.

¹⁰⁵ Haiti is the poorest country in the Western Hemisphere. People suffer from crippling poverty, hunger, and malnutrition. The earthquake made an already desperate situation much worse. With hundreds of thousands dead and countless bodies lost beneath the rubble and over a million people crammed into tent-cities, the agrochemical company Monsanto offered Haiti 475 tons of seeds. So, why would poor rural farmers burn seeds? Was there a hidden threat in Monsanto's donation?

¹⁰⁶ Ce gent, sont-ils là pour les enfants du tiers-monde ou juste pour les intérêts de leurs entreprises ?

Ainda sobre a pobreza no terceiro mundo, temos um enunciado que tira a palavra pobreza do contexto da posse de recursos e bens naturais e a recontextualiza em um sentido de pobreza de diversidade biológica:

Extrato 65

Nós destruímos a biodiversidade. A agricultura industrial reduziu a nossa alimentação a cinco ou seis espécies, quando nós comíamos 8.500 tipos de plantas e que cada agricultor indiano cultivava 250 espécies. É uma nova pobreza¹⁰⁷ (Vandana Shiva em *Solutions locales pour un désordre global*).

Segundo o enunciado, a agricultura industrial teria trazido “uma nova pobreza” para a Índia, ao reduzir a quantidade de espécies de plantas na alimentação dos indianos.

Entre todos os documentários, o único que traz personagens que proferem discursos explicitamente anti-ambientais (ou seja, discursos que atacam as preocupações ecologistas) é o filme *Desierto Verde*. No caso abaixo, o discurso atribui “pobreza” e “fome” à ação dos ecologistas, enquanto à produtividade da indústria seria a solução para a pobreza e a fome. Basicamente, trata-se de um discurso oposto aos anteriores.

Extrato 66

Esta é uma causa científica e ao mesmo tempo ideológica, levantada pela nova direita da Argentina, que é o movimento dos ecologistas e ambientalistas derrotados no mundo todo, que por sua vez é uma garantia de pobreza e de fome para milhões de pessoas, se a fórmula que propõem chegasse a prosperar. Que tipo de sociedade queremos? Que tipo de produção queremos? Como acabamos com a fome?¹⁰⁸ (Carlos Hairabedián em *Desierto Verde*).

6.1.5 Local versus global

A oposição entre o local e o global, mas especificamente a exaltação do local em detrimento do global, é outro discurso presente na maior parte dos documentários. Em tais discursos, a distância entre a produção e o consumo é encarada de forma negativa, como parte

¹⁰⁷ Nous détruisons la biodiversité. L'agriculture industrielle a réduit notre alimentation à cinq ou six espèces, alors que nous mangions 8500 sortes de plantes, et que chaque fermier indien cultivait 250 espèces. C'est une nouvelle pauvreté.

¹⁰⁸ Esta es una causa científica y a su vez ideologica, planteada por la nueva derecha de la Argentina, que es el movimiento de los ecologistas y ambientalistas derrotados en todo el mundo, que a su vez es una garantía de la pobreza y del hambre para millones de personas. Si la formula que proponen llegase a prosperar. ¿Que tipo de sociedad queremos? ¿Que tipo de production queremos ? ¿Como pareamos el hambre ?

do problema da insustentabilidade. O comércio local aparece como solução, como mostram os extratos 67, 68, 79 e 80:

Extrato 67

Retornando a uma pegada ecológica sustentável na França é retornar a uma situação que nos levaria aos anos 1960. Não estávamos na idade das cavernas. O que ocorreu é que nós consumimos fundamentalmente não é mais produzido da mesma forma. Hoje, as roupas que vestimos incorporam 30.000 quilômetros. Ainda nos anos 60, haviam fábricas de tecidos em Lille, Roubaix, Tourcoing. Nós chegamos a resultados completamente absurdo, como esses camarões dinamarqueses que são limpos no Marrocos para voltarem à Dinamarca (...) ¹⁰⁹ (Serge Latouche em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 68

Nós deveríamos parar ou reduzir o comércio internacional. Permaneçamos locais, o comércio deveria ser local (Devinder Sharma em *Solutions locales pour un désordre global*) ¹¹⁰.

Extrato 69

A experiência tem mostrado que esse tipo de lógica de relocar a agricultura e o consumo, quer dizer, aproximar a produção do consumo, ela responde a esse desafio de alimentar a população, uma população humana crescente. E hoje existem já vários documentos internacionais das Nações Unidas, da FAO, que reafirmam isso. Isso já não é um discurso vindo só dos movimentos sociais, tem um conjunto de documentos importantíssimos no plano internacional que confirmam o papel dessas experiências, e além de confirmar dizem mais: se nós não mudarmos, não promovermos uma transição da agricultura na direção da agroecologia e da agricultura camponesa, nós não teremos saída para os grandes dilemas alimentares e energéticos que a humanidade está se defrontando e se defrontará muito mais (Paulo Peterson em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 70

E, por outro lado, se depois existe o mercado construído localmente que compra a sua produção, é uma bonita e enorme saída laboral, produtiva, ambiental e econômica. Então hoje em dia a produção de base ecológica destinada aos mercados locais é uma verdadeira alternativa para a construção ou a recuperação da soberania e da segurança alimentar dos povos ¹¹¹ (Walter Pengue em *Desierto Verde*).

¹⁰⁹Revenir à une empreinte écologique soutenable pour la France c'est revenir à une situation qui nous ramèderait aux années 60. On n'était pas à l'âge des cavernes. Ce que c'est passée c'est que ce que nous consommons fondamentalement n'est plus produit de la même façon. Aujourd'hui les vêtements que nous portons incorporent au minimum 30 mil kilométré. Encore dans les années 60 il avait des usines textiles à Lille, Roubaix, Tourcoing. On arrive à des résultats complètement absurdes, comme ces crevettes danoises que vont se faire nettoyer au Maroc pour revenir au Danemark (...).

¹¹⁰ On devrait arrêter ou réduire le commerce international. Restons local, le commerce devrait être local.

¹¹¹ Y por el otro lado, si después existe el mercado construido localmente que le compra su producción, es una hermosa y enorme salida laboral, produtiva, ambiental, economica. Entonces hoy em día la producción de base ecológica que apunta a los mercados locales es una verdadera alternativa para la construcción o la recuperación de

Os trechos 67 e 68 são críticas ao comércio internacional, enquanto os 69 e 70 destacam as vantagens socioambientais do comércio local. O último trecho associa o comércio local ao adjetivo “bonita” (em “uma bonita e enorme saída laboral, produtiva, ambiental e econômica”), que funciona de forma a reforçar o aspecto positivo que está sendo conferido ao comércio local. Em relação a quem deve promover a localização do comércio, encontramos um trecho que atribui tal responsabilidade aos agricultores (extrato 71), enquanto o discurso mais comum foca na instância do consumo, como mostram os extratos 72, 73 e a figura 25.

Extrato 71

Todo produtor, todo agricultor deve participar da agricultura de subsistência da sua população, com perímetros de proximidade, perímetros de segurança¹¹² (Emmanuel Bailly em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 72

A ironia é que o consumidor médio não se sente muito poderoso. Eles acham que são os receptores de seja lá o que a indústria colocou lá para que eles consumissem. Confie em mim, é exatamente o oposto. Quando nós passamos um item pelo scanner do supermercado, nós estamos votando por local ou não, orgânico ou não¹¹³ (Gary Hirshberg em *Food, Inc.*).

Extrato 73

(...) Compre comida cultivada localmente. Compre em feiras de agricultores. Plante um

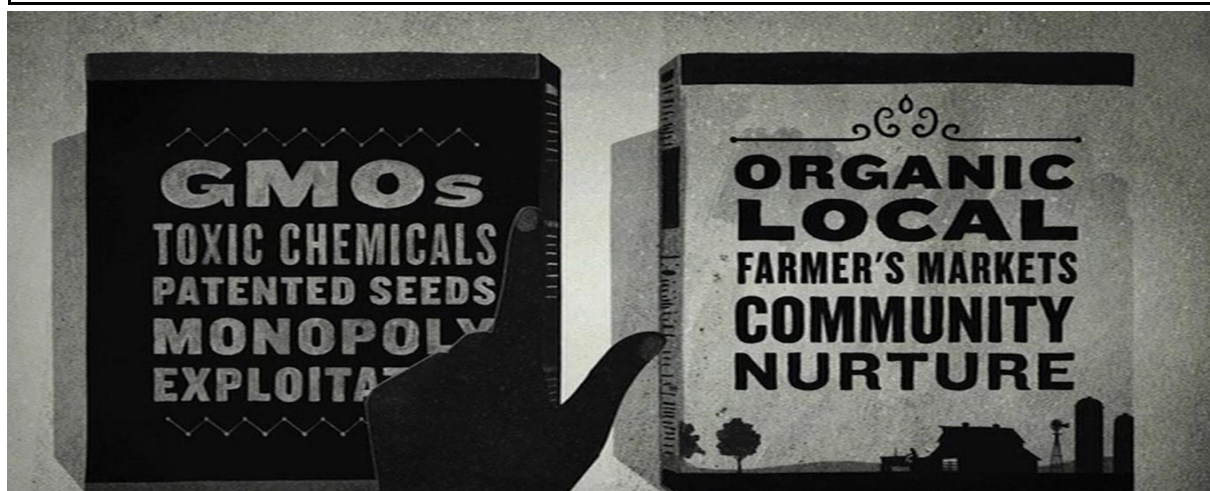


Figura 25. Animação presente no encerramento do filme *GMO OMG*

la soberanía y la seguridad alimentaria de los pueblos.

¹¹² Tout producteur, tout agriculteur doit participer à l'agriculture vivrière de sa population, avec des périmètres de proximité, des périmètres de sécurité.

¹¹³ The irony is that the average consumer does not feel very powerful. They think they are the recipients of whatever industry has put out there for them to consume. Trust me, it's the exact opposite. When we run an item past the supermarket scanner, we're voting for local or not, organic or not.

jardim, mesmo um pequeno.¹¹⁴ (...) (Créditos de *Food.Inc*).

A figura 25 coloca o consumidor na posição de escolha entre duas caixas, que estariam representando duas alternativas de agricultura distintas. Aqui, o maniqueísmo 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 “patenteados” 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. Ao menos três dos tópicos da lista contida na caixa branca estão associadas à questão do comércio local: a própria palavra “local”, “mercado de agricultores” e “comunidade”. Os discursos sobre o papel de protagonismo do consumidor não somente em relação à localização do comércio, mas diante de toda a questão agricultura industrial *versus* agricultura sustentável será aprofundada mais adiante.

6.1.6 Tradicional *versus* moderno/cientificizado

A oposição entre tradição e modernidade é uma construção discursiva que aparece em cinco dos documentários estudados. De uma forma geral, faz-se a crítica à modernidade, ou a alguma de suas facetas, e exalta-se o conhecimento tradicional. Nos extratos 74, 75, 76 e 77, vemos críticas à agricultura moderna. Nos três primeiros, a palavra “moderna” ou “modernização” estão presentes ao lado das palavras “agronomia” ou “agricultura”, enquanto no extrato 77, a crítica é à “agricultura científica”:

Extrato 74

A agronomia moderna se esforçou de maneira quase obsessiva para expulsar ao máximo todas as funções naturais e gratuitas do ecossistema para substituí-las por artifícios poluentes e custosos da petroquímica, da indústria pesada e de todo isso que chamamos de progresso técnico¹¹⁵ (Philippe Desbrosses em *Solutions locales pour un désordre global*).

¹¹⁴ Buy food grown locally Shop at farmers markets Plant a garden, even a small one (...)

¹¹⁵ L’agronomie moderne s’est efforcée de manière quasiment obsessionnelle à expulser au maximum toutes les

Extrato 75

Historicamente, a maior ameaça à diversidade de cultivos vem sendo a modernização da agricultura. Se você quer um sistema agrícola que seja vibrante e saudável e não exija muitos pesticidas e outros químicos e quantidades gigantes de fertilizante e água, então você vai precisar da diversidade na caixa forte de semente. É absolutamente necessária para esse tipo de agricultura limpa, saudável e verde¹¹⁶ (Cary Fowler em *Food, Inc.*).

Extrato 76

Tudo o que fizemos na moderna agricultura industrial foi fazer crescer mais rápido, mas gordo, maior, mais barato. Ninguém pensa no *E-coli*, diabetes tipo 2 e na saúde ecológica de todo o sistema¹¹⁷ (Joel Salatin em *Food, Inc.*).

Extrato 77

Me dei conta, depois de dedicar mais de três décadas a tentar entender a não violência na atividade agrícola e entender o conhecimento indígena sobre agricultura, que o que se denomina agricultura científica na realidade é a agricultura da ignorância. É a agricultura da ignorância porque basicamente se baseia em armas de guerra. Esses instrumentos de guerra foram adotados pela agricultura com ignorância a respeito das suas consequências. Nos insetos benéficos como os polinizadores, as abelhas e as mariposas, nem seu impacto na nossa saúde quando se ingerem esses produtos¹¹⁸ (Vandana Shiva em *Desierto Verde*).

No extrato 74, cria-se uma oposição entre o “natural” e o “artifício”, ao se enunciar que a agronomia moderna substitui “funções naturais” por “artifícios poluentes e custosos”. O moderno, então, seria da ordem do artificial. O moderno/artificial seria o que é chamado de “progresso técnico”, então há aí uma clara crítica à ideia de progresso técnico. A modernização da agricultura é enunciada, no extrato 75, como uma “ameaça à diversidade de cultivos”, que ao mesmo tempo é necessária para uma agricultura sustentável. O extrato 76 apresenta a agricultura industrial como uma atividade instrumental e não reflexiva (“ninguém pensa”), por desconsiderar suas consequências para a saúde humana e o meio ambiente. A lógica é parecida

fonctions naturelles et gratuites de l'écosystème pour y substituer les artifices polluants et coûteux de la pétrochimie, de l'industrie lourde et de tout ce qu'on appelle le progrès technique.

¹¹⁶Historically, the greatest threat to crop diversity has been the modernization of agriculture. If you want an agricultural system that's vibrant and healthy and doesn't require lots of pesticides and other chemicals and gigantic amounts of fertilizer and water, then you're going to need the diversity in the seed vault. It's absolutely necessary to that type of clean, healthy, green agriculture.

¹¹⁷ Everything we've done in modern industrial agriculture is to grow it faster, fatter, bigger, cheaper. Nobody's thinking about E. coli, type 2 diabetes and the ecological health of the whole system.

¹¹⁸ Me di cuenta, después de dedicarle más de tres décadas a intentar comprender la no violencia en la actividad agrícola y entender el conocimiento indígena sobre agricultura, que lo que se denomina agricultura científica en realidad es la agricultura de la ignorancia. Es la agricultura de la ignorancia porque básicamente, se basa en armas de guerra. Estos instrumentos de guerra fueron adoptados por la agricultura con ignorancia respecto de sus consecuencias. En los insectos benéficos como los polinizadores, las abejas y las mariposas, ni su impacto en nuestra salud cuando se ingieren estos productos.

com a seguida pelo extrato 77, que classifica a agricultura científica como “agricultura da ignorância” e fala abertamente em “ignorância a respeito das suas consequências”. No mesmo filme, uma outra fala da mesma personagem continua à associação entre agricultura industrial e ignorância, ao falar em “falsa inteligência”, “destruir todos os conhecimentos antigos” e “agir como um cretino se achando muito inteligente”:

Extrato 78

Nós destruimos a biodiversidade. A agricultura industrial reduziu a nossa alimentação a cinco ou seis espécies, quando nós comíamos 8.500 tipos de plantas e que cada agricultor indiano cultivava 250 espécies. É uma nova pobreza, essa falsa inteligência que eu qualificarei como ineligência masculinista. Ela vem desse desejo de dominar a natureza, de destruir todos os conhecimentos antigos, porque eles vêm de nossas mães e de nossas avós. Ou seja, agir como um cretino se achando muito inteligente fazendo de outra maneira. Apesar de tudo, a agricultura não data de ontem, ela vem das aurora dos tempos. E esse tempo todo, foram as mulheres que conceberam as inovações e permitiram à humanidade se alimentar. Todo esse saber está sendo atacado¹¹⁹ (Vandana Shiva em *Solutions locales pour un désordre global*).

Nos extratos anteriores, a crítica à agricultura industrial/moderna se ancora em um discurso sobre uma ameaça de perda, seja a perda das funções naturais, da diversidade de cultivos, ou dos conhecimentos antigos. O discurso sobre perdas está na base de grande parte dos debates filosóficos sobre tradição *versus* modernidade, oposição criada a partir da própria perspectiva moderna, uma vez que a modernidade define a si própria como ideal de ruptura (RODRIGUES, 1996). Além do questionamento da agricultura moderna, a exaltação do “antigo”, do “ancestral” também é bastante recorrente, como mostram os extratos a seguir:

Extrato 79

Tudo isso deve ser rejeitado como uma aberração do século passado. Nós devemos começar esse século reencontrando a sabedoria antiga que nos ensinava como viver com a terra¹²⁰ (Vandana Shiva em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 80

¹¹⁹ Nous détruisons la biodiversité. L'agriculture industrielle a réduit notre alimentation à cinq ou six espèces, alors que nous mangions 8500 sortes de plantes, et que chaque fermier indien cultivait 250 espèces. C'est une nouvelle pauvreté, Cette fausse intelligence que je qualifierai d'intelligence masculiniste. Elle vient de ce désir de dominer la nature, de détruire toutes les connaissances anciennes parce qu'elles nous viennent de nos mères et de nos grands-mères. C'est à dire, agir en crétin et se croire très malin en faisant autrement. Après tout, l'agriculture ne date pas d'hier, elle vient de la nuit des temps. Et de tous temps, ce sont les femmes qui ont conçu les innovations et permis à l'humanité de se nourrir. Tout ce savoir est attaqué.

¹²⁰ Tout cela doit être rejeté comme une aberration du siècle dernier. Nous devons commencer ce siècle en retrouvant la sagesse ancienne, qui nous apprenait comment vivre avec la terre.

Antigamente tínhamos um equilíbrio agrosilvopastoril. Os campos, as florestas e os animais, foi isso que fez essa civilização agrícola perene que estamos destruindo nos últimos cinquenta anos, porque colocamos os animais de um lado, empilhados nas fábricas, e depois as culturas do outro, e depois a floresta, e nós a cercamos em parques, nós a cultivamos como os cereais, nós plantamos as árvores alinhadas... É um verdadeiro pesadelo!¹²¹ (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 81

Os insumos necessários para a fertilização da terra, para a destruição dos parasitas, não devemos procurá-los na química, mas nos recursos que a natureza nos oferece. Nós descobrimos que a humanidade só sobreviveu porque ao longo desses milhões de anos, os camponeses sempre desenvolveram esse conhecimento de técnicas de produção que respeitam a natureza. Agora nós precisamos recuperar esse saber popular para recuperar uma agricultura milenar que respeite o meio ambiente¹²² (João Pedro Stedile em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 82

Nós precisamos da ciência das nossas avós, que conheciam todas as plantas, suas virtudes e propriedades. É por isso que abri em nossa granja uma universidade de avós, para guardar esses conhecimentos, essas tradições vivas¹²³ (Vandana Shiva em *Solutions locales pour un désordre global*).

Analisando o léxico desses extratos, percebemos palavras e expressões como “sabedoria antiga”, “antigamente”, “agricultura milenar”, “ciência das avós” e “tradições”, que fazem referência a um momento anterior à agricultura industrial, enunciado com certo saudosismo, em um discurso que pode ser percebido como uma forma de idealização do passado. Há um uso de verbos que passam a ideia da necessidade de um retorno, como em “reencontrar a sabedoria antiga” (extrato 79) e “recuperar esse saber popular” (extrato 81), em uma clara oposição a um discurso do progresso bastante disseminado pelo iluminismo e que imperava fortemente até a modernidade industrial. Ou seja: os discursos presentes nos documentários rejeitam a ideia de tempo enquanto percurso linear desenhado pelo acúmulo do conhecimento. Uma vez que o

¹²¹ Autrefois on avait un équilibre agro-sylvo-pastorale. Les champs, la forêt et les animaux, c'était ça qui a fait cette civilisation agricole pérenne qu'on est en trains de détruire depuis cinquante ans, parce qu'on met les animaux dans un côté, qu'on entasse dans des usines et puis les cultures de l'autre, et puis la forêt, parallé on la parque, on la cultive comme les céréales, on plante les arbres en lignes ... C'est le cauchemar, quoi !

¹²² Les intrants nécessaires à la fertilisation de la terre, à la destruction des parasites, on ne doit pas les chercher dans la chimie mais dans les ressources que nous offre la nature. Nous découvrons que l'humanité n'a survécu que parce qu'au long de ces millions d'années, les paysans ont toujours développé cette connaissance des techniques de production respectant la nature. Maintenant nous devons récupérer ce savoir populaire pour retrouver une agriculture millénaire qui respect l'environnement.

¹²³ Nous avons besoin de la science de nos grand-mères, que connaissaient toutes les plantes, leurs vertus, leurs propriétés. C'est pourquoi j'ai ouvert dans notre ferme une université des grand-mères, pour garder ces connaissances, ces traditions vivantes.

caminho seguido pela agricultura moderna é encarado como um caminho que não deu certo, como uma “aberração do século passado” (extrato 79), a solução apontada nos extratos apresentados anteriormente segue no sentido da necessidade de uma volta, de uma recuperação de conhecimentos anteriores à revolução verde. No entanto, o discurso da “volta” pode parecer ameaçador para a estratégia argumentativa dos opositores da agricultura industrial, uma vez que o chamado “mito do progresso”, que prega o “andar sempre em frente” ainda sobrevive na ordem do discurso, ainda que enfraquecido na modernidade tardia, ou modernidade reflexiva¹²⁴. É por isso que, em alguns momentos dos documentários, a rejeição ou justificação da ideia da “volta” também aparece, evidenciando o papel do interdiscurso, como ocorre nos trechos a seguir:

Extrato 83

Então eu digo aos camponeses: tenham suas próprias sementes. Quando vocês as têm vocês controlam a cadeia alimentar. E seguida, se reconectem com a agricultura que existia antigamente nesse país. Isso não quer dizer que eu vou levar vocês para a idade das cavernas, mas ao menos eu faço uma coisa: eu os impeço de se suicidarem¹²⁵ (Devider Sharma em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 84

Jeff Moyer: O Departamento de Agricultura dos Estados Unidos diz que, em Iowa, para cada alqueire de soja que produzimos, nós estamos perdendo em média 20 quilos de solo superficial. Estados como Iowa são abençoados com recursos enormes em termos de solo, mas nós não podemos fazer isso para sempre. O que nós estamos fazendo é trocar produção de curto prazo por insustentabilidade de longo prazo. E essa é uma troca que não podemos fazer para as gerações futuras. É injusto. Nós não estamos sugerindo que voltemos para trás. Nós estamos sugerindo que nós tiremos vantagem das tecnologias que fazem sentido, mas realmente descartemos aquelas tecnologias que não são do nosso interesse como sociedade.
Narrador: Que são?
Jeff Moyer: Os transgênicos¹²⁶ (Diálogo em *GMO OMG*.)

¹²⁴ Ulrick Beck (2011) afirma que, da mesma forma que no século 19 os privilégios estamentais e as imagens religiosas do mundo passaram por um desencantamento, desde a segunda metade do século 20 é o entendimento científico e tecnológico da sociedade industrial que passa por esse processo. E, a partir desse desencantamento, a modernização começa a questionar a si própria, tornando-se, assim, reflexiva.

¹²⁵ Donc nous disons aux paysans : ayez vos propres semences. Quand vous les avez, vous contrôlez la chaîne alimentaire. Ensuite renouez avec l'agriculture qui existait autrefois dans ce pays. Cela ne veut pas dire que je vous ramène à l'âge des cavernes, mais au moins je fais une chose : je vous empêche de vous suicider.

¹²⁶ Jeff Moyer: USDA says, in Iowa, that for every bushel of corn we produce, we're losing 44 pounds of topsoil on average. Now, we can do that for a period of time. States like Iowa are blessed with tremendous resources in terms of soil, but we can't do it forever. What we're doing is we're trading short-term production for long-term unsustainability. And that's just a trade off that we just can't afford to make for future generations. It's unfair. We're not suggesting that we go backwards. We're suggesting that we take advantage of that technology that makes sense but really discard those pieces of technology that aren't in our best interest as a society.

A necessidade de se enunciar que “isso não quer dizer que eu vou levar vocês para a idade das cavernas” ou “nós não estamos sugerindo que voltemos para trás” parece ocorrer porque, no campo discursivo concorrente, existem discursos que disseminam que o abandono das técnicas industriais de agricultura seriam um “retrocesso”. Aqui, vemos nitidamente a ação do interdiscurso, da heterogeneidade constitutiva. No extrato 84, há uma clara tentativa de evidenciar que o discurso não visa a promover uma oposição antigo/novo, tradicional/tecnológico ou tradicional/científico, tentativa que fica explicitada especialmente em “nós estamos sugerindo que nós tiremos vantagem das tecnologias que fazem sentido, mas realmente descartemos aquelas tecnologias que não são do nosso interesse como sociedade”. Essa “reconciliação reflexiva” entre o tradicional e o moderno também aparece no extrato 85:

Extrato 85

Não há apenas uma forma de conhecimento válido nas sociedades. Existem outras várias formas de conhecimento válido. A ciência moderna de alguma maneira obteve o monopólio do conhecimento válido, e é esse que é ensinado nas universidades, que é um conhecimento que é importante, obviamente, até porque eu também sou universitário, mas não pode ser de maneira nenhuma o único conhecimento. Para o camponês, a produtividade da terra é uma sequência de ciclos. E é por isso que a terra, que neste instante tem soja ou tem milho ou tem cana, pode ter no próximo ano estado de pousio. Ela está a descansar, nós também precisamos descansar no fim de semana, portanto a terra descansa e no próximo ano continua. Essa é uma lógica de tratamento da natureza e de relação com a natureza de que assentem conhecimentos ancestrais que devem ser cada vez mais valorizados. O que acontece é que, com a hegemonia política dos grandes latifundiários e dos grandes agroindustriais da frente agroindustrial, com os mídia que são propriedades deles ou financiados por eles, com partidos cujas campanhas são financiadas por eles, eles conseguem transformar todo esse conhecimento riquíssimo sobre a terra, sobre a água, sobre a atmosfera, em magia, superstição e atraso (Boaventura de Sousa Santos em *O veneno está na mesa 2*).

A reconciliação aqui surge a partir do momento em que o enunciador afirma que a ciência moderna “é um conhecimento que é importante, obviamente”, ao mesmo tempo que os conhecimentos ancestrais “devem ser cada vez mais valorizados”.

Nos extratos 79 a 82, temos a exaltação do antigo e a crítica ao moderno, enquanto os extratos 83, 84 e 85 tentam evitar um discurso de troca do moderno pelo tradicional, recorrendo assim a relativizações e tentativa de reconciliação. Dentro do campo da filosofia da tecnologia, podemos dizer que os discursos propagados em tais documentários se alinham ora a uma teoria

substantivista da tecnologia, ora a uma teoria crítica da tecnologia, de acordo com a divisão de Andrew Feenberg (2010).

Quadro 2. As diferentes teorias da técnica

A técnica	Autônoma	Controlada
Neutra	Determinismo (ex. marxismo tradicional)	Instrumentalismo (fé liberal no progresso)
Carregada de valores	Substantivismo (meios e fins formam um sistema)	Teoria Crítica (escolha de sistemas meios/fins)

Fonte: Feenberg (2004 e 2010)

Na tabela acima, Feenberg faz uma simplificação das teorias da técnica que surgiram ao longo da história. No eixo vertical, a técnica pode ser neutra (perspectiva iluminista) ou carregada de valores. No primeiro caso, “um dispositivo técnico é simplesmente concatenação de mecanismos causais” (FEENBERG, 2010, p.58). A segunda perspectiva entende que um dispositivo técnico não pode ser resumido a suas propriedades físicas e químicas, pois ele carrega valor em si próprio enquanto entidade social. Já no eixo horizontal, as tecnologias são autônomas ou humanamente controláveis. Nas visões que entendem a tecnologia como autônoma, o ser humano atua como o criador que perde o controle sobre o futuro desenvolvimento da sua criação. Nessa perspectiva, “a invenção e o desenvolvimento têm suas próprias leis imanentes, as quais os seres humanos simplesmente seguem ao interagirem nesse domínio técnico”. (FEENBERG, 2010, p.58). A posição oposta é a de que a tecnologia é humanamente controlável, uma vez que é possível que determinemos de que forma ela evoluirá.

No cruzamento dos dois eixos, aparecem as quatro posições possíveis na divisão que Feenberg faz da filosofia da tecnologia. A primeira delas, quando a tecnologia é ao mesmo tempo neutra e autônoma, é a posição determinista, que o autor exemplifica com o marxismo tradicional, guiado por um otimismo tecnológico que vê a tecnologia como força motriz da história. Aqui, nossa capacidade de controle sobre o desenvolvimento tecnológico é reduzida ao mínimo, ao mesmo tempo em que os meios técnicos são neutros por satisfazerem apenas às necessidades naturais (FEENBERG, 2004).

O segundo modelo de pensamento, que surge da combinação entre a ideia de que a tecnologia é neutra e humanamente controlada, é o instrumentalismo. Trata-se da visão otimista

desenvolvida no iluminismo, que viria a se tornar a fé liberal no progresso. De acordo com tal perspectiva, “a tecnologia é simplesmente uma ferramenta ou instrumento com que a espécie humana satisfaz suas necessidades” (FEENBERG, 2010, p.58). As duas visões expostas até aqui são otimistas em relação à técnica moderna, portanto não são contempladas pelos discursos dos documentários, que criticam justamente o aparato técnico da agricultura industrial e suas consequências. Elas aparecem apenas pontualmente, em algumas poucas falas de personagens ligados à indústria.

Em seguida, temos o substantivismo, que entende que a tecnologia é carregada de valores ao mesmo tempo em que é autônoma. É essa a perspectiva de Heidegger e da primeira geração da Escola de Frankfurt. Aqui, a mediação técnica tem um conteúdo substancial que vai além da mera instrumentalidade; ela encarna valores específicos. “As ferramentas que usamos moldam o nosso modo de vida nas sociedades modernas, nas quais a técnica tornou-se onipresente. Nesta situação, os meios e os fins não podem ser separados” (FEENBERG, 2004, p.26). A crítica substantivista possui pontos em comum com a abordagem determinista, já que para as duas o progresso técnico tem um caráter unilateral e automático. Só que no caso determinista, o sentido do progresso técnico é um sentido positivo, enquanto no substantivismo trata-se de um sentido negativo. Para o substantivismo,

Uma vez que uma sociedade assuma o caminho do desenvolvimento tecnológico, será transformada inexoravelmente em uma sociedade tecnológica, um tipo específico de sociedade dedicada a valores tais como a eficiência e o poder. Os valores tradicionais não podem sobreviver ao desafio da tecnologia. (FEENBERG, 2010, p.60).

É no substantivismo que encontramos as visões essencialistas da técnica, ou seja, além de não ser neutra, a técnica moderna possuiria uma essência. E a essência da técnica moderna seria diferente do que havia antes da modernidade, sendo a mesma necessariamente negativa. O discurso contido nos extratos 79 a 82 parece se aproximar de uma crítica substantivista da técnica moderna, por conta da negatização taxativa da agricultura industrial e/ou de uma superexaltação dos conhecimentos tradicionais. No entanto, podemos falar apenas de uma proximidade, já que tais enunciados não tratam da tecnologia moderna como um todo, apenas de um recorte dela (a agricultura industrial).

Por fim, temos a posição à qual o próprio Andrew Feenberg subscreve: a teoria crítica da tecnologia, que concede relevância à ação humana no controle da técnica da mesma forma que rejeita que a mesma seja neutra. “Os meios e os fins são ligados dentro dos sistemas

finalmente submetidos ao nosso controle” (FEENBERG, 2004, p.32). Mesmo reconhecendo as consequências catastróficas do desenvolvimento tecnológico apontadas pelo substantivismo, a teoria crítica percebe um potencial na tecnologia em prol da liberdade humana. Para a teoria crítica, o problema não estaria na tecnologia em si, ou em uma essência da mesma, mas “no nosso fracasso até agora em inventar instituições apropriadas para exercer o controle humano da tecnologia. Poderíamos adequar a tecnologia, todavia, submetendo-a a um processo mais democrático no designe no desenvolvimento.” (FEENBERG, 2010, p.61). Ou seja, se hoje não existe um controle democrático do desenvolvimento técnico, isso não ocorre em virtude de uma essência singular e negativa da técnica moderna, mas por conta do funcionamento das redes de poder que interferem nesse desenvolvimento e criam um sistema que é quase blindado a intervenções democráticas. Nesse sentido, as ideias expressadas nos extratos 83, 84 e 85 parecem estar mais alinhadas a essa perspectiva filosófica, uma vez que elas não descartam ou negativizam prontamente a técnica moderna, mas questionam alguns de seus desenvolvimentos e/ou a sua hegemonia em relação a outras formas de conhecimento.

6.1.7 A indústria que esconde a verdade

Até aqui, vimos que os discursos dos documentários utilizam diversas associações lexicais e metafóricas para negatar a agricultura industrial, como a associação discursiva com a guerra, com a escravidão ou com o arquétipo de Tântalo. Seguindo na linha das estratégias discursivas de negatização, a maior parte dos documentários analisados também desenha a indústria como um ator que está sempre procurando esconder a verdade. Como vimos anteriormente, a ideia de que a indústria tem algo a esconder é elemento central na cenografia de dois dos filmes: *Bientôt dans vos assiettes*, que é um documentário que se aproxima do jornalismo investigativo e *GMO OMG*, que constrói a saga de um protagonista em busca de respostas. Além desses dois documentários, a ideia da indústria que se esconde também aparece expressivamente em *Food, Inc.* e *Desierto Verde*.

Extrato 86

<p>As empresas sabem que seus produtos são tóxicos, que podem causar doenças ou a morte de pessoas, e dedicam muito tempo e dinheiro para cobrir os dados que têm sobre a toxicidade dos seus produtos. Se não soubessem, é outra coisa, não sabem. Mas nesse caso sabem. E então o que fazem é buscar todos os meios possíveis para atrasar as decisões, incluindo conflitos de</p>
--

interesses, corrupção, desinformação sistemática¹²⁷ (Marie-Monique Robin em *Desierto verde*).

Extrato 87

A indústria não quer que você saiba a verdade sobre o que você está comendo, porque se você soubesse, você poderia não querer comer¹²⁸ (narrador/personagem em *Food Inc*).

Extrato 88

O sistema de alimentação industrial se tornou gradualmente tão barulhento, fedido, um lugar tão pouco amigável para as pessoas, que aqueles que operam essas fábricas não querem que ninguém vá lá, porque então as pessoas veriam a verdade feia. Quando isso ocorreu, nós perdemos toda a integridade e toda a prestação de contas no sistema alimentar. Se nós colocarmos paredes de vidro nas grandes instalações de processamento, teríamos um sistema alimentar diferente nesse país¹²⁹ (Joel Salatin em *Food, Inc.*).

Extrato 89

Todas as noites, na TV argentina, a Monsanto vende as qualidades do seu herbicida. E dissimula o essencial: ele tornou-se insuficiente¹³⁰ (Narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 90

O que se esconde no fundo dos navios? Teoricamente, os limites legais de produtos químicos são controlados. Será que haveria alguma outra coisa?¹³¹ (Narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 91

Então por que agricultores pobres queimariam sementes? Haveria uma ameaça escondida na doação da Monsanto?¹³² (Narrador em *GM OMG*).

¹²⁷ Las empresas saben que sus productos son tóxicos, que pueden causar enfermedades o que la gente se muera, y dedican mucho tiempo y dinero para tapar los datos que tienen de la toxicidad de sus productos. Si no lo supieron, es otra cosa: no lo saben. Pero en este caso lo saben. Y entonces lo que hacen es buscar todos los métodos posibles para atrasar las decisiones, incluidos conflictos de intereses, corrupción, desinformación sistemática.

¹²⁸ The industry doesn't want you to know the truth about what you're eating, because if you knew, you might not want to eat it.

¹²⁹ The industrial food system gradually became so noisy, smelly, not a person-friendly place, that the people who operate those plants don't want anybody to go there, because then people would see the ugly truth. When that occurred, then we lost all the integrity and all the accountability in the food system. If we put glass walls on all the megaprocessing facilities, we would have a different food system in this country.

¹³⁰ Tous les soirs, à la télé argentine, Monsanto vend les qualités de son herbicide. Et dissimule l'essentiel : Celui-ci est devenu insuffisant.

¹³¹ Qu'est-ce que se cache dans les cales des bateaux ? Théoriquement les limites légales de produits chimiques sont contrôlés. Est-ce qu'il aurait autre chose ?

¹³² So, why would poor rural farmers burn seeds? Was there a hidden threat in Monsanto's donation?

Extrato 92

Eu não conseguia achar nada definitivo sobre os efeitos dos OGMs na saúde. A maior parte dos estudos só tinham três meses de duração, feitos pelas mesmas empresas que vendem os OGMs. Os estudos não são revisados por pares e eles recusaram liberar os dados brutos para o público. Eles estavam escondendo alguma coisa? Seríamos todos nós parte de um experimento gigantesco? Ou talvez os OGMs nos tornem mais fortes, e rápidos e saudáveis. Quem sabe? Mas nós sequer teríamos escolha no assunto? Haveria uma forma de optar por não consumi-los?¹³³ (Narrador em *GMO OMG*).

Nos extratos acima, podemos perceber a presença de verbos como “esconder”, “cobrir” e “dissimular”, bem como de frases que corroboram com a ideia de que a indústria tem algo a esconder, como “a indústria não quer que você saiba a verdade” e “se nós colocarmos paredes de vidro nas grandes instalações de processamento, teríamos um sistema alimentar diferente nesse país”. Enquanto os extratos 86, 87, 88 e 89 afirmam categoricamente que a indústria tem algo a esconder, os extratos 90, 91 e 92 colocam a questão na forma de dúvida, ao utilizarem sentenças na forma interrogativa (“o que se esconde no fundo dos navios?”, “haveria uma ameaça escondida na doação da Monsanto?” e “eles estavam escondendo alguma coisa?”). Apesar de as frases estarem na forma interrogativa, elas funcionam dentro de uma estratégia discursiva que visa criar no interlocutor a sensação de que, sim, a indústria tem algo a esconder. Em uma leitura geral, os documentários estabelecem que a “vida na peem umbra” seria uma condição necessária para a sobrevivência da agricultura industrial.

Aqui, o sujeito que “esconde” está quase sempre bem delimitado: fala-se nas “empresas” na “indústria”, na “Monsanto”, e em “aqueles que operam essas fábricas”.

Também dentro da estratégia de criar a imagem de uma indústria que tem algo a esconder, os filmes *Bientôt dans vos assiettes* e *GMO OMG* mostram seus protagonistas tentando marcar entrevistas com empresas agrícolas (figura 26), mas sem sucesso, como mostram os extratos a seguir:

Extrato 93

Narrador: Eu telefonei para todas as grandes companhias químicas de OGMs, várias vezes, com uma simples pergunta de um pai preocupado: esses produtos são seguros? Houve fugas, suspeitas, ligações transferidas.
Narrador/personagem: Existe alguma chance de que eu possa conseguir uma entrevista com

¹³³I couldn't find anything definitive on the health effects of GMOs. Most studies were only three months in length, done by the same company selling the GMOs. The studies aren't peer reviewed and they refused to release the raw data to the public. Were they hiding something? Were we all a part of some gigantic experiment? Or maybe GMOs make us stronger and faster and healthier? Who knows? But did we even have a choice on the matter? Was there a way to opt out if you wanted to?

alguém na Monsanto ou...?

Voz de atendente: Como eu disse, eu vou passar pra eles e alguém vai te ligar de volta, ok?

Narrador: Eles não estavam orgulhosos de seus produtos? Eles não iriam querer mostrar suas inovações, como eles estavam alimentando todos nós? Eu deixei mensagens com o meu nome, e-mail e telefone, mas eu nunca obtive resposta de nenhum deles¹³⁴ (narração e diálogo telefônico em *GMO OMG*).

Extrato 94

Eles aparentemente encontraram trabalho, junto à Monsanto, principalmente evitando à firma todo contato com jornalistas. (...) Bom, na verdade, eu não estou realmente surpreso. Os executivos da indústria transgênica não querem sobretudo fazer uma careta bizarra quando lhes perguntarem por que seus herbicidas não funcionam mais¹³⁵ (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).



Figura 26. Narradores/personagens de *Bientôt dans vos assiettes* e *GMO OMG* tentam marcar entrevistas por telefone

¹³⁴ I called all the major GMO chemical companies, multiple times, with a simple request, as a concerned father. Are these products safe? There was avoidance, suspicion, transferred calls. Nobody knows were to direct me. Is there a pretty likelihood that I'll be able to get an interview with someone at Monsanto or...?

Like I said, I'll pass it on to them and have someone give you a call back. OK?

Weren't they proud of their products? Wouldn't they want to show off their innovations, how they were feeding all of us? I left messages with my name and email and phone number, but I never heard from any of them.

¹³⁵ Ils ont donc retrouvé du boulot apparemment, auprès de Monsanto, principalement en évitant à la firme tout contact avec des journalistes. (...) Bon, en réalité, je ne suis pas vraiment surpris. Les cadres de l'industrie transgénique ne veulent surtout pas faire une grimace bizarre quand on leur demandera pourquoi leurs herbicides ne fonctionnent plus.

Os dois trechos criam a ideia de que as empresas estariam fugindo dos cineastas, aparentemente por não terem respostas satisfatórias para as perguntas colocadas (“esses produtos são seguros?” e “por que seus herbicidas não funcionam mais?”). Da mesma forma, a figura 27 mostra cenas do filme *Food, Inc.* onde aparecem escritas na tela informações de que empresas recusaram conceder entrevistas para o filme. Argumentativamente, tal estratégia evoca o discurso socialmente validado e compartilhado presente no provérbio “quem não deve não teme”. O extrato 95 mostra uma situação ocorrida em um evento organizado pela indústria dos transgênicos. Nele, o narrador/personagem descreve uma desconfiança dos executivos em



Figura 27. Em *Food, Inc.*, texto na tela informa que empresas alimentícias se negaram a conceder entrevistas para o filme

relação à equipe de filmagem, uma vez que eles gostariam de “discutir suas estratégias com toda a liberdade. Então, nada de câmeras”:

Extrato 95

Narrador: Depois de uma hora, nós sentimos que somos indesejados. Jules, um membro da nossa equipe, será seriamente enquadrado.
Câmera sobre uma mesa, parecendo estar desligada, capta o seguinte diálogo:
Mulher: Senhor, posso saber onde vai?
Jules: É uma piada ou o quê? Eu sou convidado aqui, tenho o aval do serviço de imprensa, não estou com uma câmera, eu tenho o direito de caminhar para ver os palestrantes. Não tenho o direito de me mexer agora?
Mulher: não, é só porque... (inaudível).
Jules: Eu entendo, mas eu tenho o direito de me deslocar como qualquer pessoa aqui, não?
Mulher: Sim, você tem o direito de se deslocar, mas...
Jules: Eu não sei não, porque cada vez que eu me mexo tem alguém que me pergunta onde eu vou. Eu estou filmando? Eu não estou filmando.
Mulher: Pode ir, pode ir.
Jules: Obrigado, é gentil.
Narrador: Nossa câmera começa a desencadear comportamentos estranhos. Agora o chefe da segurança começa a falar no seu relógio. A sala está cheia de executivos da indústria

transgênica. Eles querem discutir suas estratégias com toda a liberdade. Então, nada de câmeras¹³⁶ (narração e diálogo em *Bientôt dans vos assiettes*).

Temos, nesse momento do filme, a captação escondida de diálogos (uma vez que a câmera parece estar desligada e o próprio cinegrafista afirma que não está filmando). O recurso da “câmera escondida” é frequentemente usado no sentido de apresentação de denúncias ou para legitimar uma investigação, criando naturalmente uma imagem negativa daquele que está sendo filmado (pois se está sendo filmado ocultamente, é porque teria algo a esconder). A câmera escondida também é utilizada no filme *Food, Inc.*, para mostrar o recolhimento de galinhas feito pela empresa Perdue, que, de acordo com o texto da fala de uma das personagens, envolveria crueldade com os animais e a presença de trabalhadores ilegais e mal remunerados.



Figura 28. Câmera escondida utilizada no filme *Food, Inc.*

6.1.8 A indústria da ganância

Qualificar a indústria agrícola como “gananciosa” é outra estratégia de negatização utilizada pelos documentários. Tal discurso aparece em cinco dos filmes estudados. Os extratos 96 a 100 são alguns dos exemplos:

¹³⁶Au bout d'une heure, on sent bien qu'on est trop. Jules, un membre de notre équipe, va être très sérieusement encadré.

Monsieur, je peux savoir où vous allez ?

C'est une blague ou quoi ? Je suis invité ici, j'ai l'accord du service de presse, je n'ai pas de caméra, j'ai le droit de me balader pour aller voir les intervenants. J'ai plus le droit de bouger maintenant ?

Non, c'est juste parce que...

Je sais bien, mais j'ai le droit de me déplacer comme n'importe quelle personne ici, non ?

Oui, vous avez le droit de vous déplacer, mais...

Je ne sais pas, parce que a chaque foi que je bouge il y a quelqu'un que me demande où je vais. Est-ce que je suis en train de filmer ? Je ne suis pas en train de filmer.

Allez-y, allez-y.

Merci, c'est gentil.

Notre caméra commence à déclencher des comportements étranges. Voilà que le chef de la sécurité se met à parler a sa montre. La salle est pleine des cadres de l'industrie transgénique. Ils veulent discuter de leurs stratégies en toute liberté. Pas de caméras donc. Quand le débat commence, les portes se ferment.

Extrato 96

O PIB de 2013, anunciado com estardalhaço, anuncia que o agronegócio salvou a economia brasileira. Ele fez a alegria dos que se beneficiam politicamente com esses números e dos que fazem bons negócios sem considerar a vida dos outros. O PIB não considera, por exemplo, as pessoas que contraem todos os tipos de enfermidades, inclusive o câncer, não considera o custo do tratamento dessas doenças, as vidas que se perdem, a dor das famílias. Para eles só conta o capital. Não se discute qualidade de vida nem a destruição da natureza. Só vale o mundo dos negócios. Eles estão contaminados pelas estatísticas mentirosas que mascaram uma guerra contra a vida (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 97

Nossa geração vive um dilema muito grande, porque o capitalismo, atualmente dominado pelo capitalismo financeiro e as multinacionais, impôs uma agricultura da qual o objetivo não é produzir alimentos. Eles querem apenas produzir mercadorias para ganhar dinheiro. Eles se transformaram em pilhadores da natureza. Eles tiram da natureza tudo com o que eles possam lucrar. Eles exploram a água, e o solo e eles aplicam à agricultura as técnicas da indústria produtivista, cujo principal objetivo é vender aos agricultores quantidades industriais de fertilizantes e de pesticidas, de máquinas cada vez maiores que eliminam a mão de obra, pilhando assim todas as fontes de água potável para as irrigações massivas¹³⁷ (João Pedro Stédile em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 98

A revolução verde era verde acima de tudo pela cor do dólar. Eles ganharam muitos dólares com a revolução verde. Mas as pessoas que vivem no terceiro mundo, para eles foi assustador, porque com a revolução verde destruiu-se o solo, destruíram-se as águas, destruiu-se o ar, destruiu-se a biodiversidade (Dominique Guillet em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 99

Ainda sobrou algo sagrado? Eles vão modificar geneticamente esses antigos gigantes para que possamos coletar mais madeira? Há aproximadamente cem novos vegetais e frutas transgênicos na fila esperando serem liberados. Pés de eucalipto transgênicos já estão sendo cultivados. Há coelhos e gatos que brilham no escuro, milho espermicida, cabras que lactam proteína de seda de aranha, salmões que crescem quatro vezes mais rápido e milhares de outros experimentos científicos alterando o mundo ao nosso redor majoritariamente por lucro. Até os genes humanos, milhares deles nos nossos corpos nesse exato momento, foram patenteados por companhias e universidades. Há algum limite para o que faremos, para o que pode ser possuído? Só porque podemos fazer, isso significa que nós deveríamos? Quem está vigiando

¹³⁷ Notre génération vit un très grand dilemme, parce que le capitalisme, actuellement dominé par le capitalisme financier et les multinationales, a imposé une agriculture dont le but n'est pas de produire des aliments. Ils veulent seulement produire des marchandises pour gagner de l'argent. Ils se sont transformés en pilleurs de la nature. Ils tirent de la nature tout ce dont ils peuvent profiter. Ils exploitent l'eau et le sol et ils appliquent à l'agriculture les techniques des industries productivistes dont le but principal est de vendre aux agriculteurs des quantités industrielles de fertilisants et de pesticides, des machines toujours plus grosses qu'éliminent la main d'œuvre, tout en pillant les ressources d'eaux potables pour les irrigations massives.

esse novo poder de alterar a criação?¹³⁸ (Narrador em *GMO OMG*).

Extrato 100

Ao redor dos campos de soja transgênica, há casas abandonadas. Aqui, viviam os trabalhadores agrícolas que lavravam os campos e retiravam as ervas daninhas. Eles partiram. O casal transgênicos e herbicidas faz o trabalho em seu lugar. (...) Antes, os Vacarezza pagavam camponeses, hoje, eles pagam o mesmo dinheiro para as multinacionais transgênicas. Se nós fossemos maldosos, diríamos que a soja transgênica é Robin Wood ao contrário: ela tira dinheiro dos pobres para dar aos ricos. E ela dá muito¹³⁹ (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Analisando o léxico dos trechos anteriores, podemos perceber a presença de palavras como “capital”, “dinheiro”, “dólar” e “lucro”. De uma forma geral, a ideia que se quer passar é a de que esses são os únicos interesses daqueles de alguma forma ligados à agricultura industrial. Em “para eles só conta o capital” (extrato 96), o “eles” parece estar retomando “os que se beneficiam politicamente com esses números e dos que fazem bons negócios sem considerar a vida dos outros”. Esse segundo grupo engloba, partindo do discurso do próprio documentário, as empresas ligadas à agricultura industrial. Em “eles querem apenas produzir mercadorias para ganhar dinheiro” (extrato 97), o “eles” retoma “o capitalismo financeiro e as multinacionais”, o que também inclui as empresas ligadas à agroindústria. No extrato 98, enuncia-se que “a revolução verde era verde acima de tudo pela cor do dólar”. A revolução verde, como já destacamos, foi o processo de implantação das novidades técnicas que deu origem à agricultura industrial. No extrato 99, fala-se em experimentos científicos “alterando o mundo ao nosso redor majoritariamente por lucro”. Como tais experimentos estão ligados à transgenia, entendemos que são as empresas de transgênicos que estão majoritariamente interessadas em lucro. Por último, o extrato 100 trabalha com uma comparação que tem como objetivo associar a soja transgênica ao empobrecimento dos mais pobres e ao lucro dos ricos, em “se nós fossemos maldosos, diríamos que a soja transgênica é Robin Wood ao contrário: ela

¹³⁸ Is there anything sacred left? Will they genetically modify these ancient giants to grow faster so we can harvest more wood? There are nearly a hundred new GMO vegetables and fruit in the pipeline waiting to be released. GMO eucalyptus trees are already being grown. There are glow in the dark rabbits and cats, spermicidal corn, goats that lactate spider silk protein, salmon that grow four times faster, and thousands of other science experiments altering the world around us mostly for profit. Even human genes, thousands of them in our bodies right now have been patented by companies and universities. Are there any limits to what we will do, to what can be owned? Just because we can do it, does that mean we should? Who is watching over this new power to alter creation?

¹³⁹ Autour des champs de soja OGM, il y a des maisons abandonnées. Ici, vivaient les ouvriers agricoles qui labouraient les champs et arrachaient des mauvaises herbes. Ils sont partis. Le couple OGM et herbicides fait le boulot à leur place. (...) Avant, les Vacarezza payaient des paysans, aujourd'hui, ils versent le même argent aux multinationales de transgéniques. Si on avait mauvais esprit, on dirait que le soja OGM c'est Robin de Bois à l'envers ; il prend l'argent des pauvres pour le donner aux riches. Et il donne beaucoup.

tira dinheiro dos pobres para dar aos ricos. E ela dá muito”.

O argumento de que a indústria só visa ao lucro também é construído imagetivamente, como no caso da metáfora visual que aparece na figura 29. Nela, temos uma animação que mostra uma fazenda que adota o modelo da agricultura industrial. O desenho de uma fábrica ao fundo ajuda o espectador a compreender que a animação está representando um cultivo que utiliza insumos industriais. A fábrica aparece na imagem por razões unicamente retóricas, uma vez que não é comum que as fazendas e as indústrias agroquímicas se encontrem na mesma localidade. Na animação, vemos um avião semeando pequenos cifrões. O avião agrícola também é outro grande signo utilizado na crítica à agricultura industrial, especialmente quando aparece pulverizando agrotóxicos nas plantações. Vemos, então, os pequenos cifrões crescendo no solo. Mas não são cifrões comuns. Eles têm uma base semelhante à palha da espiga de milho. Dessa forma, a metáfora da “plantação de dinheiro” fica ainda mais evidente. Por último, vemos uma mão colhendo um dos cifrões. Apesar de estarem presentes em filmes diferentes, o discurso presente na animação citada é muito semelhante ao que é verbalmente enunciado no extrato 97, especialmente no trecho em que ele afirma que o capitalismo “impôs uma agricultura da qual o objetivo não é produzir alimentos. Eles querem apenas produzir mercadorias para ganhar dinheiro”.



Figura 29. Sequência de animação em *GMO OMG*

Além de recursos verbais e imagéticos, também há a utilização de recursos sonoros para a construção do discurso da indústria da ganância, como quando no filme *Bientôt dans vos assiettes* escutamos o barulho de uma caixa registradora enquanto o narrador fala sobre os altos lucros das empresas.

Até aqui, vimos trechos de enunciados proferidos pelos narradores e por personagens contrárias à agricultura industrial. No entanto, temos no caso específico do filme *Food, Inc.*, falas de uma personagem que defende a indústria e que coloca o lucro como argumento central (nesse caso, argumento de defesa da indústria). Trata-se de um produtor de galinhas entusiasta das inovações técnicas da indústria e que as utiliza em sua produção. Vejamos os extratos 101

e 102:

Extrato 101

(*Personagem coloca o nariz para fora da janela do carro, cheira o ambiente da fazenda de criação de galinhas*). Cheira a dinheiro pra mim¹⁴⁰ (*risos*) (Vince Edwards em *Food, Inc.*).

Extrato 102

É tudo ciência. Eles descobriram tudo. Se você pode criar uma galinha em 49 dias, por que você iria querer uma que crescesse em três meses? Mais dinheiro no seu bolso¹⁴¹ (Vince Edwards em *Food, Inc.*).

Ambos os trechos citados trazem um defensor da indústria colocando o dinheiro como centro de sua motivação. Mesmo que para a personagem o ganho de mais dinheiro seja um argumento positivo na defesa dos métodos industriais, no filme, essas falas são usadas com o objetivo contrário: o de negatar a indústria. Isso porque a presença e as falas da personagem servem para reforçar o argumento de que o interesse central da indústria é o lucro, e não o bem-estar das pessoas e do ambiente. O que temos aqui, portanto, é a incorporação de um simulacro da voz do outro. Ela é incorporada já anulada pelo discurso do filme, passando a servir antes como mais um argumento anti-indústria do que como uma voz conflitante. Mas à frente, veremos que no discurso da indústria (não o mediado pelos filmes, mas aquele controlado por ela mesma), o dinheiro e o lucro nunca aparecem como objetivo, mas como consequência de um sistema dito “eficiente”, cujos objetivos enunciados seriam mais “nobres”, como o fim da fome mundial, do desmatamento, etc. Mesmo nos documentários, o discurso da eficiência da indústria também é por vezes contemplado, mas também para ser desconstruído. No extrato 103, vemos um representante do americano *National Chicken Council* defendendo o modelo de produção industrial de galinhas:

Extrato 103

A indústria aviária realmente estabeleceu um modelo para a integração da produção, processamento e comércio dos produtos que outras indústrias estão agora seguindo porque elas veem que nós realizamos economias enormes. De certa forma, nós não estamos produzindo galinhas, estamos produzindo comida. É tudo altamente mecanizado. Então todos os pássaros que saem daquelas fazendas têm que ter quase o exato mesmo tamanho. O que o sistema de produção intensiva consegue é produzir muita comida em um pequeno espaço de

¹⁴⁰ Smells like money to me.

¹⁴¹ It's all a science. They got it figured out. If you can grow a chicken in 49 days, why would you want one you gotta grow in three months? More money in your pocket.

terra por preços bastante acessíveis. Agora alguém me explique qual o problema disso¹⁴² (Richard Lobb em *Food, Inc.*).

Aqui, vemos que ele fala em “economias enormes”, e “preços bastante acessíveis”, elementos que mesmo que possam ser associados mentalmente pelo espectador à ideia de lucro, também trazem outras possibilidades interpretativas, como a de que o sistema está produzindo comida mais barata e acessível para a população. O final do enunciado traz uma frase que demonstra que o enunciador aparenta saber que a sua fala será usada em um discurso contra a indústria (“agora alguém me explique qual o problema disso”). Como o discurso da indústria aparece como simulacro, o filme vai posteriormente “explicar qual o problema disso” (considerando que “isso” são os mecanismos de eficiência criados pela indústria. Os dois trechos abaixo são onde tal explicação é mais evidente, sendo ambos enunciados por um dos narradores/personagens:

Extrato 104

O sistema alimentar industrial está sempre buscando maior eficiência, mas cada novo passo na eficiência leva a problemas. Se você tirar o gado confinado da sua dieta de soja e lhes der grama por cinco dias, eles vão liberar 80% do *E. Coli* dos seus intestinos. Mas obviamente não é isso que a indústria faz. A abordagem da indústria é, quando ela tem um problema sistemático como esse, não é voltar e ver o que está errado com o sistema, é aparecer com algum reparo de alta tecnologia que permita a sobrevivência do sistema¹⁴³ (Michael Pollan em *Food, Inc.*).

Extrato 105

Nós temos um sistema alimentar que vem sendo dedicado à única virtude da eficiência, então nós cultivamos um número muito pequeno de culturas, um número muito pequeno de variedades, um número muito pequeno de companhias. E mesmo que você conquiste eficiências, o sistema se torna mais e mais precário. Nós teremos um colapso eventualmente. E onde o colapso vem nesse sistema, nós nem sempre sabemos¹⁴⁴ (Michael Pollan em *Food,*

¹⁴² The chicken industry has really set a model for the integration of production, processing and marketing of the products that other industries are now following because they see that we have achieved tremendous economies. In a way, we're not producing chickens; we're producing food. It's all highly mechanized. So all the birds coming off those farms have to be almost exactly the same size. What the system of intensive production accomplishes is to produce a lot of food on a small amount of land at a very affordable price. Now somebody explain to me what's wrong with that.

¹⁴³ The industrial food system is always looking for greater efficiency, but each new step in efficiency leads to problems. If you take feedlot cattle off of their corn diet, give them grass for five days, they will shed 80% of the *E. coli* in their gut. But of course that's not what the industry does. The industry's approach is, when it has a systematic problem like that, is not to go back and see what's wrong with the system, it's to come up some high-tech fixes that allow the system to survive.

¹⁴⁴ We've had a food system that's been dedicated to the single virtue of efficiency, so we grow a very small number of crops, a very small number of varieties, a very small number of companies. And even though you

Inc.).

Nos extratos acima, temos argumentos como “cada novo passo na eficiência leva a problemas” e “mesmo que você conquiste eficiências, o sistema se torna mais e mais precário. Nós teremos um colapso eventualmente”. Em ambos, o filme tenta desconstruir a ideia de que a eficiência é algo fundamentalmente positivo.

6.1.9 Os conflitos de interesses

Os discursos sobre conflitos de interesses, relações escusas entre governos e empresas, complôs e afins estão entre os mais presentes nos filmes estudados. Referências do tipo aparecem com frequência nos seis documentários analisados, como mostram os extratos 106 a 115:

Extrato 106

A legislação sobre isso é um problema muito complexo, porque você tem de um lado a vigilância sanitária, que é um órgão ligado ao ministério da saúde, do outro lado você tem os órgãos ligados ao ministério da agricultura, e aí tem objetivamente um conflito de interesses. Quer dizer, além da questão científica, quer dizer, nem sempre essas decisões governamentais são tomadas com base científica, elas são tomadas com base em interesses econômicos também. Não a evidência científica muitas vezes não é suficiente para influir em uma decisão econômica, e nesse embate entre os interesses do agronegócio e os interesses da saúde pública, frequentemente os interesses da saúde pública são sacrificados (Luiz Antônio Santini em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 107

O poder das corporações que começaram como indústrias que produzem químicas, transformaram-se em corporações que vendem veneno para a agricultura e agora controlam as sementes, elas têm um poder enorme, elas determinam as leis da agricultura, elas determinam as ações do governo, e isso vai contra a democracia. Isso é um tipo de ditadura (Vandana Shiva em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 108

Não são poucos no congresso os que sabem dos riscos dos agrotóxicos para a saúde de todos. O problema é que a bancada ruralista está mais interessada nos negócios do que com a saúde pública. 40 mil proprietários rurais controlam 40% das terras e elegem no mínimo 120

achieve efficiencies, the system gets more and more precarious. You will have a breakdown eventually. And where the breakdown comes in the system we don't always know.

deputados federais. A agricultura familiar, com 12 milhões de pessoas, elege de 10 a 12 deputados. Uma opção política: o Ministério da Agricultura recebe dez vezes mais recursos para cuidar do agronegócio do que o Ministério do Desenvolvimento Agrário usa para cuidar dos pequenos agricultores (narrador em *O veneno está na mesa 2*).

Extrato 109

Agora nós devemos recuperar esse saber popular para retomar uma agricultura milenar que respeite o meio ambiente. Obviamente, os governos não gostam disso, porque, na verdade, os governos são vendidos às empresas, eles são simples gerentes da vontade delas¹⁴⁵ (João Pedro Stédile em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 110

Então a cadeia e os grandes grupos financeiros fizeram pressão na Comunidade Europeia para que nós arrancássemos as macieiras de variedades antigas para colocarmos a *golden*, que consome dez vezes mais pesticidas que as outras¹⁴⁶ (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 111

Hoje, nos Estados Unidos, 30% das nossas terras estão sendo plantadas com milho. Isso é amplamente conduzido pela política governamental que, na verdade, permite a produção de milho abaixo do preço de produção. A verdade é que nós somos pagos para produzir em excesso, e isso foi provocado por esses grandes interesses das multinacionais. A razão pela qual o nosso governo está promovendo o milho, Cargills, ADMs, Tyson, Smithfield, elas têm interesse em comprar milho abaixo do preço de produção. Elas usam esse interesse e a enorme quantidade de dinheiro que têm para pressionar o congresso para dar-nos o tipo de projetos de lei que temos hoje¹⁴⁷ (Roush em *Food, Inc.*).

Extrato 112

Os agricultores franceses são subvencionados por Bruxelas para destruir o povo francês pouco a pouco. E nós somos perseguidos pelo poder público porque nós distribuimos variedades antigas de legumes¹⁴⁸ (Dominique Guillet. em *Solutions locales pour un désordre global*).

¹⁴⁵ Maintenant nous devons récupérer ce savoir populaire pour retrouver une agriculture millénaire qui respect l'environnement. Bien entendu, les gouvernements n'aiment pas ça, parce qu'en fait, les gouvernements sont vendus aux entreprises, ils sont les simples gérants de leur volontés.

¹⁴⁶ Donc la chaîne et les grands groupes financiers on fait pression sur la CE pour qui on arrache les pommiers de variétés anciennes pour mettre de la golden, qui consomme dix fois plus de pesticides que les autres.

¹⁴⁷ In the United States today, 30% of our land base is being planted to corn. That's largely driven by government policy, government policy that, in effect, allows us to produce corn below the cost of production. The truth of the matter is we're paid to overproduce, and it was caused by these large multinational interests. The reason our government's promoting corn, the Cargills, the ADMs, Tyson, Smithfield, they have an interest in purchasing corn below the cost of production. They use that interest and that extensive amount of money they have to lobby Congress to give us the kind of farm bills we now have.

¹⁴⁸ Les agriculteurs français sont subventionnés par Bruxelles pour détruire le peuple français à petit feu. Et nous, on est harcelé par le pou. Les agriculteurs français sont subventionnés par Bruxelles pour détruire le peuple français à petit feu. Et nous, on est harcelé par le pouvoir public parce qu'on distribue des variétés anciennes des légumes. voir public parce qu'on distribue des variétés anciennes des légumes.

Extrato 113

Por anos durante a administração Bush, o chefe da equipe do Departamento de Agricultura dos EUA era o antigo lobista chefe da indústria da carne em Washington; o chefe da FDA era o antigo vice-presidente executivo da Associação Nacional dos Processadores de Comida. Essas agências regulatórias estão sendo controladas pelas mesmas empresas que elas deveriam estar investigando¹⁴⁹ (Eric Schlosser em *Food, Inc.*).

Extrato 114

15 anos após a chegada dos OGMs na Argentina, a desconfiança da opinião pública cristalizada sobre a Monsanto é cada vez mais forte. E ela não concerne mais apenas um punhado de esquerdistas. Os manifestantes marcham sob o retrato do outro grande produto de exportação argentino: Ernesto Che Guevara. Como o seu herói, eles veem a mão do império americano em tudo. Mesmo por trás da soja transgênica. Sempre munidos de uma teoria do complô. Exceto que, dessa vez, eles não estão completamente errados. Em 2012, em Londres, *Wikileaks* havia alimentado seus medos revelando mais uma vez os documentos secretos do governo americano. Desta vez, ele publica 250.000 mensagens vindas de embaixadas americanas em todo o mundo. Uma vista magnífica sobre as cozinhas da última superpotência do mundo. Vejam, eu vou digitar uma palavra-chave: biotech, que é como chamam os OGMs nos EUA. Surpresa: ela aparece mais de mil vezes. A diplomacia americana é então apaixonada pela soja, ou pelo milho transgênico. Na verdade, ela vai mais longe. As embaixadas norte-americanas foram literalmente transformadas em representantes comerciais aos serviços das multinacionais do transgênico. Até nos menores detalhes. Em Buenos Aires, em 2008, a embaixada atua como agência de viagens. O embaixador dos Estados Unidos em pessoa recepciona dez jornalistas argentinos antes que eles partam, com todas as despesas pagas, para a sede da Monsanto. Matias participou de uma dessas viagens.

Narrador/personagem: Quando uma empresa como a Monsanto convida jornalistas para viagens como essas, você não acha que o verdadeiro objetivo é que vocês as ajudem com artigos positivos para controlar a opinião pública?

Matias Longoni: Claro! Essa é a intenção deles. Isso não é dissimulado, senão eles não nos convidariam. É bastante aberto, na verdade. Eles abrem seus laboratórios para você, você pode circular, com alguns limites, claro. É a genética. Mas para qualquer jornalista agrícola ou econômico, é uma visita interessante.

Narrador/personagem: nós vimos, é público, que a embaixada americana ajudou bastante a Monsanto no seu plano de instalação na Argentina.

Matias Longoni: não é que a embaixada ajude a Monsanto, a embaixada trabalha ativamente para a Monsanto. É uma política de Estado. Todas as embaixadas dos Estados Unidos trabalham a favor da difusão dos transgênicos agrícolas. Eles aplicam em uma escala global um modelo que vai alimentar o mundo e que os permitirá dominar o mercado agrícola mundial.

¹⁴⁹ For years during the Bush administration, the chief of staff at the USDA was the former chief lobbyist to the beef industry in Washington; the head of the FDA was the former executive vice president of the National Food Processors Association. These regulatory agencies are being controlled by the very companies that they're supposed to be scrutinizing.

O governo americano não quis discutir conosco essa estranha fusão com as empresas privadas de transgênicos¹⁵⁰ (...) (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 115

Vagando pelos cabos, eu descobro um pequeno complô bizarro. Poderia ser uma aventura dos *Pieds Nickelés* se não envolvesse a primeira potência mundial. Tudo aconteceu na embaixada americana em Paris. Em 2007, o embaixador Craig Stapleton reúne as firmas transgênicas americanas e um misterioso agricultor francês. Eles querem forçar o governo francês a aceitar os OGMs. Uma ideia sai do chapéu: E por que nós não boicotamos o champagne francês? Levado pelo seu entusiasmo, o embaixador escreve ao presidente Bush, de quem ele é muito próximo. Ele lhe diz por alto: exerçamos represálias! Se eles não querem nossos OGMs, e, bah, só temos que proibir o champagne deles. Bush não levará adiante. Quem quer explicar aos americanos que eles deverão se privar do champagne para que a Monsanto possa vender herbicidas?¹⁵¹ (Narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Nos diferentes extratos apresentados, podemos perceber a ideia de que o poderio

¹⁵⁰ 15 ans après l'arrivée massive des OGMs en Argentine, la méfiance de l'opinion publique cristallisé sur Monsanto est de plus en plus forte. Et elle ne concerne plus seulement une poignée de gauchistes. Les manifestantes défilent sous le portrait de l'autre grand produit d'exportation argentin : Ernesto Che Guevara. Comme leur héros, ils voient la main de l'empire américain partout. Même derrière le soja OGM. Jamais à court d'une théorie du complot. Sauf que là, pour une fois, ils n'ont pas tout à fait tort. En 2012, à Londres, Wikileaks avait alimentée leur craintes en dévoilant une fois de plus les documents secrets du gouvernement américain. Ce fois, il publie 250000 messages venues des ambassades américaines à travers le monde. Une vue imprenable sur les cuisines de la dernière superpuissance mondiale. Tiens, je vais taper un mot-clé : biotech, c'est comme ça qu'on appelle les OGM aux USA. Surprise : il apparaît plus de mille fois. La diplomatie américaine se passionne donc pour le soja, ou le maïs OGM. En fait ça va plus loin. Les ambassades américaines se sont littéralement transformées en représentants de commerce aux services des multinationales du transgénique. Jusque dans le moindre petit détails. À Buenos Aires, en 2008, leur ambassade joue les agences de voyages. L'ambassadeur américain en personne ambience une dizaine de journalistes argentins avant qu'ils ne partent, tous frais payés, vers le siège de Monsanto. Matias a participé à une de ces voyages.

Quand une entreprise comme Monsanto invite des journalistes dans les voyages comme celui-ci, vous ne pensez pas que le vrai but ce que vous les aidiez avec des articles positifs à contrôler l'opinion publique ?

Bien sûr ! C'est leur intention. Ce n'est pas dissimulé, sinon ils ne nous inviteraient pas. C'est assez ouvertes en fait. Ils vous ouvrent leur labo, vous pouvez vous balader, avec quelques limites, bien sûr. C'est de la génétique. Mais pour n'importe quel journaliste agricole ou économique, c'est une visite intéressante.

On a vu, c'est publique, que l'ambassade américaine a beaucoup aidé Monsanto dans ce plan d'installation à l'Argentine.

C'est pas que l'ambassade aide Monsanto, l'ambassade travaille activement pour Monsanto. C'est une politique d'état. Toutes les ambassades des États-Unis travaillent en faveur de la diffusion des transgéniques agricoles. Ils appliquent à une échelle globale un modèle qui va alimenter le monde et que leur permettra de dominer le marché agricole mondial.

Le gouvernement américain n'a pas souhaité évoquer avec nous cette étrange fusion avec les entreprises privées de transgéniques (...).

¹⁵¹ Au détour des câbles, je découvre un petit complot croquignolet. Ça pourrait ressembler une aventure des *Pieds Nickelés*, si ça ne concernait la première puissance mondiale. Tout s'est passé à l'ambassade américaine à Paris. En 2007, l'ambassadeur Craig Stapleton va réunir les firmes transgéniques américaines et un mystérieux agriculteur français. Ils veulent forcer le gouvernement français à accepter les OGMs. Une idée sorte du chapeau : et pourquoi est-ce qu'on ne boycotterait pas le champagne français ? Emporté par sa fougue, l'ambassadeur écrit au président Bush, dont il est très proche. Il lui dit en gros : exerçons des représailles ! S'ils ne veulent pas nos OGMs, et, bah, on n'a qu'interdit à leur champagne. Bush ne donnera pas suite. Qui veut expliquer aux américains qu'ils vont devoir se priver de champagne pour que Monsanto puisse vendre des herbicides ?

econômico das multinacionais agroquímicas interfere nas decisões dos governos (ou órgãos governamentais, ou políticos). O extrato 116 menciona que existe “um conflito de interesses” e que “nesse embate entre os interesses do agronegócio e os interesses da saúde pública, frequentemente os interesses da saúde pública são sacrificados”. Não há nele uma acusação explícita de ilícitos políticos, mas há a alegação de que, politicamente, os interesses econômicos se sobressaem aos interesses da saúde pública. Por sua vez, o extrato 107 enuncia que as corporações “têm um poder enorme, elas determinam as leis da agricultura, elas determinam as ações do governo, e isso vai contra a democracia. Isso é um tipo de ditadura”. Aqui, a acusação é mais contundente, uma vez que o uso do verbo “determinar”, tendo as corporações (retomadas pelo pronome elas) como sujeito, cria uma ideia que contraria a noção do debate público e mesmo do debate legislativo como elementos da decisão política, o que leva a enunciativa a mencionar “um tipo de ditadura”. No extrato 108, ouvimos que “a bancada ruralista está mais interessada nos negócios do que com a saúde pública”, o que o faz se assemelhar ao extrato 106, a partir da ideia de que há um conflito de interesses entre negócios e saúde pública e que os negócios saem ganhando.

No momento em que se enuncia no extrato 109 que “na verdade, os governos são vendidos às empresas, eles são simples gerentes da vontade delas”, o enunciador vai além da mera alegação de conflitos de interesses, sugerindo ilícitos políticos (podemos pensar em pagamentos de propinas, por exemplo). Os extratos 110 e 111 usam o verbo “pressionar” para se referirem às relações entre empresas e governos. No primeiro, quem pressiona é “a cadeia e os grandes grupos financeiros”, e quem é pressionado é “a Comunidade Europeia” (usada como sinônimo da União Europeia). No segundo caso, quem pressiona são “elas” (que retoma as multinacionais) e quem é pressionado é o congresso (norte-americano). O trecho destaca que tais multinacionais usam “a enorme quantidade de dinheiro que têm” para realizar a pressão, mas não detalha de que forma tal dinheiro seria utilizado. O extrato 112 traz uma relação mais atípica, a partir do uso do verbo “destruir”: subvencionados por Bruxelas (metonímia que se refere à União Europeia, uma vez que a cidade abriga a sede do bloco econômico), os agricultores franceses estariam destruindo o povo francês pouco a pouco. Enquanto isso, um “nós” (o enunciador fala da sua ONG) é perseguido pelo poder público por distribuir variedades antigas de legumes. No extrato 113, enuncia-se que “Essas agências regulatórias estão sendo controladas pelas mesmas empresas que elas deveriam estar investigando”, o que mais uma vez aponta para um conflito de interesses.

Nos extratos 114 e 115, o enunciador fala sobre como a diplomacia norte-americana é usada para defender os interesses das multinacionais agrícolas. Em ambos, o

narrador/personagem usa a palavra “complô”. Percebemos alguns elementos textuais que demonstram a intenção do diretor de *Bientôt dans vos assiettes* de reforçar uma aura de investigação, como a referência a documentos do *Wikileaks* e o uso da metáfora “uma vista magnífica sobre as cozinhas da última superpotência do mundo”, no extrato 114, e a referência a um “misterioso agricultor francês”, no extrato 115. Apesar de suscitar no espectador a sensação de que existe algo errado na relação entre a diplomacia americana e as empresas de transgênicos, o narrador/personagem não chega a denunciar explicitamente um ilícito, preferindo usar o termo “estranha” para falar de tal relação (“o governo americano não quis discutir conosco essa estranha fusão com as empresas privadas de transgênicos”).

Em três dos filmes analisados, temos o uso da expressão “portas giratórias” para descrever relações entre a Monsanto e o governo norte-americano. A metáfora das portas giratórias se refere a funcionários que ora trabalham para a multinacional, ora trabalham para o governo, que é responsável pela aprovação dos transgênicos. Dessa forma, tal prática configuraria conflito de interesses, segundo tais discursos, o que podemos perceber nos extratos 116 a 119:

Extrato 116

Ou senão o que eu chamo no livro *O mundo segundo a Monsanto*, as portas giratórias. Por exemplo, pegamos o caso de um vice-presidente da Monsanto que vai tomar uma posição importante na administração pública, como se costuma fazer nos Estados Unidos, mas aqui também, e depois regressa para a Monsanto¹⁵² (Marie-Monique Robin em *Desierto Verde*).

Extrato 117

Vem ocorrendo essa porta giratória entre os escritórios corporativos da Monsanto e os diversos órgãos reguladores e judiciais que tomaram as principais decisões¹⁵³ (Michael Pollan em *Food, Inc.*).

Extrato 118

Há algo extremamente errado quando um governo se torna cativo de uma indústria e empurra sementes não renováveis e geradoras de débitos, que destroem a biodiversidade, a independência e a autossuficiência. E nós podemos ver de repente como tudo isso se encaixa e quem está por trás do governo. É sempre a indústria, e nós sabemos da política de portas giratórias aqui nos Estados Unidos¹⁵⁴ (Vandana Shiva em *GMO OMG*).

¹⁵² Sino, lo que yo llamo en el libro *El mundo según Monsanto*, las puertas giratorias. Por ejemplo, tomamos el caso de un vicepresidente de Monsanto que va a tomar una función importante en la administración pública, como se suele hacer en los Estados Unidos, pero aquí también, y después regresa a Monsanto.

¹⁵³ There has been this revolving door between Monsanto's corporate offices and the various regulatory and judicial bodies that have made the key decisions.

¹⁵⁴ There's something extremely wrong when a government becomes captive to one industry and pushes nonrenewable, debt-creating seeds, that destroy biodiversity and independence and self reliance. And we can see

Extrato 119

Michael Taylor é o garoto-propaganda da porta giratória. Em 1976, Taylor se tornou um dos procuradores da FDA. Depois, ele entrou em um escritório de advocacia que representava a Monsanto, depois voltou à FDA, onde ele supervisionou a política para o hormônio geneticamente modificado para crescimento bovino da Monsanto. De lá, ele foi para a segurança e inspeção de alimentos do Departamento de Agricultura dos EUA. Depois, de volta para a Monsanto. Finalmente, ele retornou para a FDA como o segundo oficial mais importante, empurrando a desregulamentação da alfafa e do salmão geneticamente modificados. Michael Taylor é um dos muitos que usou o governo para alimentar a ganância das corporações às custas do povo¹⁵⁵ (narrador em *GMO OMG*).

Enquanto o extrato 116 explica a prática das “portas giratórias”, o 117 faz questão de destacar que os órgãos reguladores e judiciais que recebem ex-funcionários da Monsanto são os mesmos “que tomaram as principais decisões”. O extrato 118 vai mais longe ao afirmar que o governo se tornou cativo da indústria e o 119 é ainda mais contundente ao enunciar que “Michael Taylor é um dos muitos que usou o governo para alimentar a ganância das corporações às custas do povo”. É interessante notar que, com exceção do extrato 118, que fala da “indústria” de forma genérica, todos os enunciados que falam em portas giratórias se referem nominalmente à Monsanto.

Durante a narração do extrato 119, podemos ver na tela uma animação que explica a política das “portas giratórias” nos EUA (figura 30). Tal explicação torna visual a metáfora contida na expressão. Nela, podemos ver um homem de terno que passa por uma porta giratória para transitar entre um quadro onde podemos ler FDA (*Food and Drug Administration*, órgão do governo americano) e um outro onde vemos a logomarca da Monsanto.

now all of sudden how this all fits together and who is behind the government. It's always the industry and we know the revolving door policy here in the US

¹⁵⁵ Michael Taylor is the revolving door poster boy. In 1976, Taylor became a staff attorney for the FDA. Then he joined a law firm representing Monsanto, then back to the FDA where he oversaw policy for Monsanto's genetically engineered bovine growth hormone. From there, he headed up Food Safety and Inspection at the USDA. Then, back to Monsanto. Finally, he has returned to the FDA as the second highest-ranking official, pushing the deregulation of genetically modified alfalfa and salmon. Michael Taylor is one of many who used government to feed corporate greed at public expense.

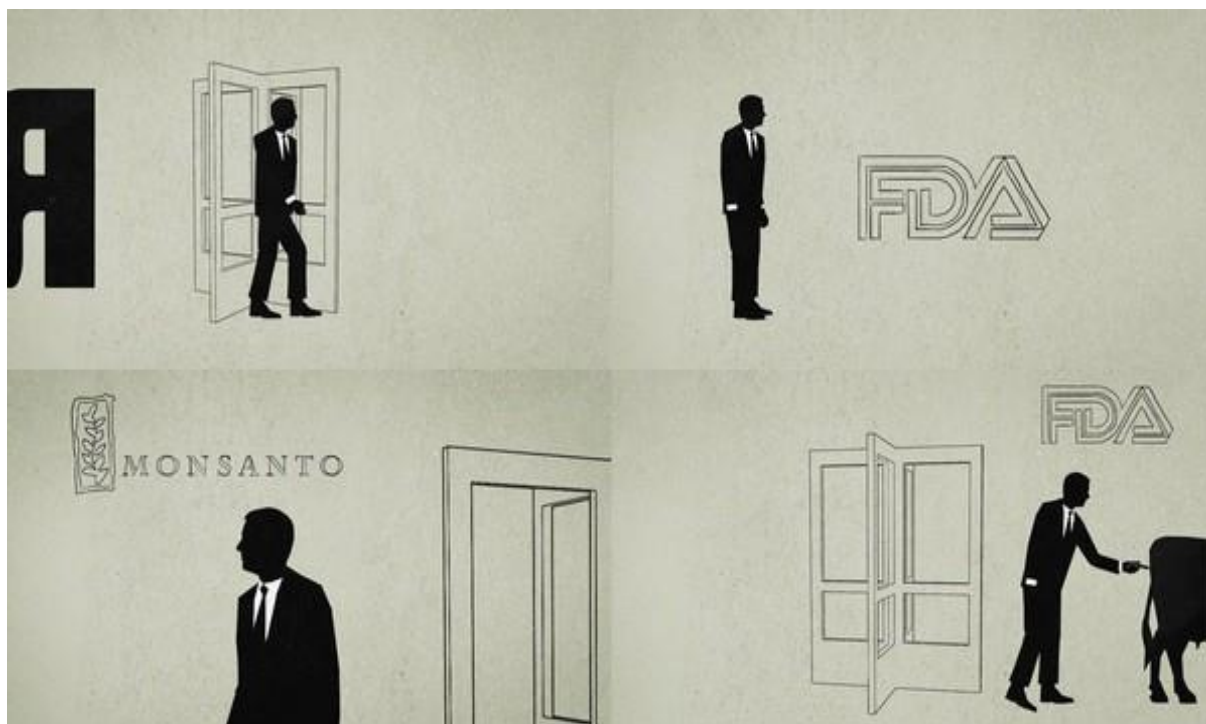


Figura 30. Animação sobre as portas giratórias em *GMO OMG*

6.1.10 Quem pode alimentar o mundo?

Dentre os seis documentários analisados, cinco promovem o debate sobre “quem pode alimentar o mundo”, ou seja, qual sistema produtivo é capaz de dar conta da produção de alimentos para uma população mundial crescente. Em dois filmes, temos personagens defendendo os dois pontos de vista sobre qual sistema é mais adequado (indústria e anti-indústria), enquanto nos demais temos apenas personagens com discurso anti-indústria, que, no entanto, mostram a posição (anulada) da indústria através do interdiscurso. Mesmo no caso dos filmes que trazem a posição da indústria, ela está ali apenas para ser desconstruída. Isso fica evidenciado, por exemplo, na ordem das falas: os defensores da indústria sempre falam primeiro, o que faz com que as respostas discordantes das suas fiquem como “última palavra”. Observemos os extratos 119 a 122:

Extrato 119

Em toda produção de alimentos há sempre algum custo. No cultivo com agroquímicos, é o risco para a saúde da população, mas sem os agroquímicos não poderíamos produzir a quantidade de alimentos de que precisamos, de maneira que os benefícios de usá-los são

importantes¹⁵⁶ (Hoi Shan Kwan em *Desierto Verde*).

Extrato 120

A outra grande pergunta de milhões, se podemos produzir alimentos sob outros modos de produção, e aí está uma das questões que me parece clara, que sim. A agroecologia como sistema produtivo ecológico que busca, por um lado, que haja sistemas produtivos viáveis, que do ponto de vista econômico haja viabilidade. E por outro lado, do ponto de vista ecológico, que sejam sustentáveis. Que sejam capazes de reproduzir as condições de existência desse ecossistema¹⁵⁷ (Javier Sousa Casadinho em *Desierto Verde*).

Extrato 121

Eu acho que os orgânicos são uma escolha, e eu acho que os orgânicos são uma coisa boa. No entanto, o fato que importa é: os agricultores orgânicos não vão conseguir produzir por acre a mesma quantidade que os agricultores comerciais vão produzir, que usam toda a ciência que está disponível. Eu sinto uma obrigação não apenas com os Estados Unidos, mas com o mundo inteiro, que tem um bilhão de pessoas que vivem com menos de um dólar por dia. Então, se nós todos tivéssemos plantado orgânicos, e, vamos dizer, nós cortamos a nossa produção em 25%, o que você vai dizer para esse bilhão de pessoas? Vocês não podem comer? Então é por isso que eu escolho usar sementes transgênicas ou herbicidas, fungicidas, inseticidas. Agora, até certo ponto, você tem que confiar nos nossos reguladores e nos nossos cientistas. Eu acho que eles são boas pessoas. E nós temos, sabe, uma fonte de alimentos segura e abundante¹⁵⁸ (Bill Beam em GMO OMG)

Extrato 122

Narrador/personagem: o argumento mais forte da indústria para justificar seus químicos e transgênicos e o seu preço cada vez maior para agricultores e para o meio ambiente era que teríamos que tê-los para alimentar o mundo. Eles gastam milhões em propagandas para nos convencer de que não tem outro jeito.

Texto da propaganda: sete bilhões de pessoas, um bilhão das quais estão malnutridas. Hoje, o crescimento populacional está acontecendo na Ásia e em outras partes do mundo. Como nós seremos capazes de produzir comida, aumentar a produção, e ao mesmo tempo suprir aqueles que precisam será o grande desafio que enfrentaremos. Hoje, nós temos as ferramentas em

¹⁵⁶ En toda producción de alimentos hay siempre algún custo. En el cultivo con agroquímicos, es el riesgo para la salud de la población, pero sin los agroquímicos no podríamos producir la cantidad de alimentos que necesitamos, de manera que los beneficios de usarlos son importantes.

¹⁵⁷ La otra gran pregunta de millones, si podemos producir alimentos bajo otros modos de producción, y ahí está una de las cuestiones que me parece clara, que sí. La agroecología como sistema produtivo ecológico que busca, por un lado, que haya sistemas productivos viables, que del puento de vista económico haya viabilidad. Y por otro lado, del puento de vista ecológico, que sean sostenables. Que sean capaces de reproducir las condiciones de existência de ese ecosistema.

¹⁵⁸ I think organics is a choice, and I think organics are a good thing. However, the fact of the matter is: organic farmers per acre are not going to produce as much as a commercial farmer is going to, that uses all the science that's available. I feel an obligation to not just the United States but to the whole world, that there's a billion people that live on less than a dollar a day. So, if we all have planted organic, and let's say, we cut our production by 25%, what are you going to tell those billion people? You can't eat? So, that's why I choose to use GMO seeds or herbicides, fungicides, insecticides. Now, in a certain point, you have to trust our regulators and our scientists. I think they're good people. And we do have, you know, a safe and abundant food supply.

nossas mãos para lidar com o desafio da segurança alimentar global.

Jeff Moyer: qualquer pessoa que disser que estaremos usando transgênicos e Roundup daqui a mil anos para nos alimentar está se iludindo. Isso não vai acontecer. Mas se nós falarmos de sistemas orgânicos sendo mantidos por mil anos, nós sabemos que pode funcionar. Então, o mito de que os orgânicos não podem alimentar o mundo foi provado falso. Está errado. Nós podemos alimentar o mundo e o que nós sabemos agora é que podemos alimentar o mundo bem¹⁵⁹ (trecho de *GMO OMG*).

Os extratos 119 e 120 pertencem ao filme *Desierto verde* e mostram duas opiniões diferentes sobre o mesmo tema. O primeiro defende que não podemos produzir a quantidade de alimentos de que precisamos sem os agroquímicos. Já para o segundo enunciador, lhe parece claro que “podemos produzir alimentos sob outros modos de produção”. Como não há narração no filme, não vemos uma intervenção textual direta na defesa de um ou outro ponto de vista. No entanto, a ordem de aparição das falas, como mencionado anteriormente, é importante na construção do argumento (ideia já mencionada sobre “quem tem a última palavra”).

Já em relação aos extratos 121 e 122, além da ordem dos enunciados, temos uma intervenção direta da narração no sentido de mostrar “quem tem razão”. Inicialmente, o filme exhibe a opinião de uma personagem ligada à indústria, que defende que “os agricultores orgânicos não vão conseguir produzir por acre a mesma quantidade que os agricultores comerciais vão produzir”, e associa a agricultura industrial a uma responsabilidade ética contra a fome mundial. Em um momento posterior, o narrador/personagem retoma esse argumento da indústria afirmando que “eles gastam milhões em propagandas para nos convencer de que não tem outro jeito”. Tal afirmação é procedida de um vídeo publicitário pro indústria, que no filme é usado para confirmar a afirmação anterior do narrador (de que a indústria gasta milhões em propaganda). Por fim, temos o argumento anti-indústria, na voz de uma personagem, que além de alegar que a agricultura industrial não pode funcionar no longo prazo, defende que “o mito de que os orgânicos não podem alimentar o mundo foi provado falso. Está errado. Nós podemos alimentar o mundo e o que nós sabemos agora é que podemos alimentar o mundo bem”. O uso

¹⁵⁹ The industry's strongest argument to justify their chemicals and GMOs and their ever-increasing price to farmers and the environment was that we had to have them to feed the world. They spend millions on advertising to convince us that there's no other way.

Seven billion people, one billion of whom are malnourished. Today, the population growth is occurring in Asia and other parts of the world. How we are able to produce food, increase it, while at the same time being able to supply to those in need, is going to be the challenge that we face. There's a billion people on earth going hungry right now and many of them are farmers, small farmers. We have the tools in our hands today to address the challenge of global food security.

Anybody that says we're going to be using GMOs and Roundup a thousand years from now to feed ourselves is deluding themselves. It's just not going to happen. But if we talked about organic systems being in place for a thousand years, we know that that can work. So, the myth that organic can't feed the world has been disproven. It's wrong. We can feed the world and what we know now is that we can feed the world well

da palavra “mito” é bastante importante no enunciado, porque ele invalida todos os argumentos anteriores pro-indústria ao classificá-los como “mito”. Segundo Everardo Rocha (1996), um dos sentidos mais difundidos socialmente da palavra “mito” é o seu sentido figurado, de acordo com o qual “o mito é uma 'coisa inacreditável'. Algo 'sem realidade'. Em outras palavras: o mito é mentira. Este é um dos usos mais frequentes da palavra no cotidiano” (ROCHA, 1985, p. 10). Dessa forma, dizer que o argumento da indústria de que só com agroquímicos se pode “alimentar o mundo” é um mito é dizer que se trata de um argumento falso.

O uso da palavra “mito” e suas derivadas em enunciados que se referem à produtividade de alimentos também foi verificado em outros filmes do *corpus* em questão, como mostram os extratos 123 e 124:

Extrato 123

Então, de fato, nós criamos essa mitologia de produtividade pelos híbridos F1. É uma mitologia total¹⁶⁰ (Dominique Guillet em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 124

Um mito desse mercado é que é impossível você produzir barato e orgânico. Isso não é verdade. É uma questão de você organizar a sua produção e ter formas de escoá-la (Bruno Veiga em *O veneno está na mesa 2*).

No caso do extrato 123, ele denuncia como “mito” o argumento de que as sementes híbridas F1 são mais produtivas. O extrato 124, por sua vez, afirma que é um “mito” o argumento de que é impossível produzir barato e orgânico. Em ambos os casos, temos o emprego da palavra “mito” em seu sentido figurado, como algo falso ou mentiroso. Também em ambos os casos, a heterogeneidade percebida está bastante evidente. A presença do “outro” aparece uma vez que os enunciadores estão, em seus enunciados, interagindo com argumentos alheios presentes na ordem do discurso. Essa presença do “outro”, evidenciada nas interações com argumentos opostos (muitas vezes na forma de respostas), também podem ser visualizadas nos extratos a seguir:

Extrato 125

As florestas crescem sem fertilizantes químicos, sem a ajuda de ninguém, e ela cresce há milhões de anos. Mas a agronomia fez as pessoas acreditarem que sem fertilizantes, nós iríamos todos morrer de fome, então é uma espécie de propaganda, para encher as cabeças das

¹⁶⁰ Donc en fait on a créé cette mythologie de productivité par le hybrides F1, c'est une mythologie total.

peças de que sem fertilizante nada cresce. É completamente falso, as florestas crescem muito bem sem absolutamente nenhum fertilizante¹⁶¹ (Claude Bourguignon em *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 126

Nos Estados Unidos, se cultivam enormes quantidades de soja resistente ao Roundup. 60% é utilizada para alimentar os animais. Cerca de 30% se destina ao biodiesel. Só 2% fica disponível para alimento humano. Por isso há um bilhão de pessoas que sofrem com a fome. E o alimento que proveem é tão nocivo para a saúde que há dois bilhões de pessoas doentes, devido ao modo de produção industrial de alimentos. A ideia de que os alimentos industriais, os monocultivos, os OGMs são a solução é completamente falsa, porque uma unidade de terra com biodiversidade, trabalhada de maneira agroecológica, produz mais alimentos e nutrição a menor custo e menos insumos. Então temos que maximizar a nutrição minimizando o uso da terra e da água. E a única forma de fazê-lo é através da agroecologia¹⁶² (Vandana Shiva em *Desierto Verde*).

Em ambos os extratos acima, há um esforço de negação de argumentos “do outro” (no caso, a indústria) presentes na ordem do discurso. O 125 defende que “a agronomia fez as pessoas acreditarem que sem fertilizantes, nós iríamos todos morrer de fome, então é uma espécie de propaganda, para encher as cabeças das pessoas de que sem fertilizante nada cresce. É completamente falso (...)”, enquanto no 126, escutamos que “a ideia de que os alimentos industriais, os monocultivos, os OGMs são a solução é completamente falsa”. O uso da palavra “falso” em ambos os casos (*faux*, no original em francês, *falsa* no original em espanhol) se aproxima funcionalmente do emprego da palavra “mito” em extratos anteriores.

O extrato 127 também mostra a presença da alteridade, mas aqui temos um caso de simulação de uma voz alheia. A voz em questão não seria da indústria, mas de pessoas (muita gente) que teriam dúvidas sobre a produtividade dos cultivos orgânicos:

Extrato 127

¹⁶¹ Les forêts elles poussent sans engrais chimique, sans l'aide de personne, et elle poussent depuis des millions d'années. Mais l'agronomie a fait croire aux gens que sans engrais, on allait tous mourir de faim, donc c'est une espèce de propagande, de bourrer le crane aux gens que sans engrais rien ne pousse. C'est complètement faux, les forêts poussent très bien sans absolument aucun engrais.

¹⁶² En los Estados Unidos, se cultivan enormes cantidades de soja resistente al Roundup. El 60% se utiliza para alimentar a los animales. Cerca de 30% se destina al biodiesel. Sólo el 2% queda disponible para alimento humano. El cultivo de commodities no está suministrando alimentos. Por eso hay mil millones de personas que sufren de hambre. Y el alimento que provee es tan nocivo para la salud que hay dos mil millones de personas enfermas, debido al modo de producción industrial de alimentos. La idea de que los alimentos industriales, los monocultivos, los OGM son la solución, es totalmente falsa, porque una unidad de tierra con biodiversidad, trabajada de manera agroecológica, produce más alimentos y nutrición a menor costo y menos insumos. Entonces tenemos que maximizar la nutrición minimizando el uso de la tierra y el agua. Y la única forma de hacerlo es a través de la agroecología.

Muita gente se pergunta: “isso é real? Quer dizer, vocês podem realmente alimentar o mundo?” Essa coisa toda é um argumento tão especial, porque, sim, nós somos tão eficientes quanto, especialmente se você contar todas as ineficiências do sistema industrial¹⁶³ (Joel Salatin em *Food, Inc.*).

A defesa de alternativas fora da indústria como melhor opção para “alimentar o mundo” também é feita a partir de argumentos quantitativos, como mostram o já citado extrato 126 e os extratos 128 e 129. O recurso aos números como estratégia argumentativa é bastante utilizado pela própria indústria, como ocorre no extrato 121.

Extrato 128

As três empresas principais, Monsanto, Dupont e Syngenta, reúnem 53% do total de vendas mundiais de sementes. Se observarmos o que produziram as empresas desde a década de 60, têm estado trabalhando, e serei generoso, com 125 cultivos, mas quase toda a pesquisa se concentrou em 12, só 12. Enquanto isso, os produtores têm estado trabalhando com 7.000 espécies diferentes. Que sistema sobreviverá à crise de alimentos e à mudança climática? Os que trabalham com 12 cultivos, que não oferecem diversidade? Ou os que têm dois milhões de variedades, ou mais, com 7.000 espécies?¹⁶⁴ (Pat Mooney em *Desierto verde*).

Extrato 129

A agricultura industrial de monoculturas somente produzem 30% dos alimentos que nós comemos no mundo. E não é uma comida de boa qualidade porque tem transgênico e também tem pesticida. E 50% da comida que se come na humanidade é produzida pelos camponeses, que controlam 20% da terra. Imagina que você agora desse 50% da terra para os camponeses. Haveria alimentos para todos (Miguel Altieri em *O veneno está na mesa 2*).

Os extratos 130 e 131 usam, na sua defesa da viabilidade produtiva da agricultura orgânica, um relatório da Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação (FAO). Aqui, a referência ao órgão das Nações Unidas serve para legitimar e reforçar o argumento dos enunciadores:

¹⁶³ A lot of people wonder "Is this real? I mean, can you really feed the world?" That whole thing is such a specious argument because, yes, we're every bit as efficient, especially if you plug in all of the inefficiencies of the industrial system.

¹⁶⁴ Las tres empresas principales, Monsanto, Dupont y Syngenta, reúnen el 53% del total de ventas mundiales de semillas. Si observamos lo que han producido las empresas desde la década del 60, han estado trabajando, y seré generoso, con 125 cultivos, pero casi toda la investigación se concentró en 12, sólo 12. Mientras tanto, los productores han estado trabajando con 7.000 especies diferentes. Qué sistema sobrevivirá la crisis de alimentos y el cambio climático? Los que trabajan con 12 cultivos, que no ofrecen diversidad? O los que tienen 2 millones de variedades, o más, con 7.000 especies?

Extrato 130

Quando você vê que a FAO, no ano passado, no seu congresso de abril, maio de 2007, anunciou orgulhosamente que a agricultura orgânica poderia alimentar a totalidade do planeta sem agredir o meio ambiente, nós sabemos bem, mas eles poderiam ter dito isso 25 anos atrás. Se a FAO tem razão, é preciso passar para uma agricultura orgânica, e se a FAO estiver errada, paremos de financiar essas pessoas, eles são loucos¹⁶⁵ (Dominique Guillet el *Solutions locales pour un désordre global*).

Extrato 131

A experiência tem mostrado que esse tipo de lógica de relocar a agricultura e o consumo, quer dizer, aproximar a produção do consumo, ela responde a esse desafio de alimentar a população, uma população humana crescente. E hoje existem já vários documentos internacionais das Nações Unidas, da FAO, que reafirmam isso. Isso já não é um discurso vindo só dos movimentos sociais, tem um conjunto de documentos importantíssimos no plano internacional que confirmam o papel dessas experiências, e além de confirmar dizem mais: se nós não mudarmos, não promovermos uma transição da agricultura na direção da agroecologia e da agricultura camponesa, nós não teremos saída para os grandes dilemas alimentares e energéticos que a humanidade está se defrontando e se defrontará muito mais (Paulo Peterson em *O veneno está na mesa 2*).

De uma forma geral, os enunciados citados nesse tópico estão fortemente imersos na interdiscursividade, uma vez que eles sô existem porque existem discursos opostos que defendem que somente a agricultura industrial é capaz de dar conta de produzir alimentos suficientes para alimentar a população global. Verificamos, então, um caráter responsivo no discurso presente nos extratos anteriores. Eles tentam convencer os expectadores de que, no momento atual: 1) a ideia de que a indústria é a solução é um mito, é falsa (extratos 123, 125 e 126); 2) a ideia de que os orgânicos não podem alimentar o mundo ou não podem ser produzidos de forma barata é um mito, é falsa (extratos 122 e 124); 3) a produção orgânica pode ser tão eficiente quanto a industrial (extrato 127); e a produção orgânica é mais eficiente do que a industrial (extrato 126). Para o longo prazo, os extratos argumentam que: 1) a agricultura industrial é impossível a longo prazo (extrato 122); a produção não industrial é a única capaz de sobreviver à crise climática (extrato 128) e 3) a agricultura agroecológica é a única saída para os grandes dilemas alimentares e energéticos da humanidade (extrato 131). Na mesma linha dos extratos que tratam da agricultura não industrial como a única alternativa a longo prazo, temos o extrato 132:

¹⁶⁵ Quand tu vois que la FAO, l'an passé, a son congrès d'avril, mai 2007, a annoncé fièrement que l'agriculture biologique pouvait nourrir la totalité de la planète sans endommager l'environnement, nous, on le sait bien, mais ils auraient pu dire 25 ans en arrière, la FAO. Si la FAO a raison, il faut passer à une agriculture biologique, et si la FAO a tort, arretons de financer ces gens, ils sont que des allumés.

Extrato 132

Eu tô convencido, e acredito que tenho elementos suficientes pra comprovar isso e em muitos outros lugares outras pessoas pensam a mesma coisa, que a única solução para a produção alimentar e de outros produtos não necessariamente alimentares, outros produtos da agricultura, de forma sustentável vai ser através da agroecologia em combinação com a agricultura familiar. Ele é capaz de produzir a quantidade necessária de alimentos e outros produtos com preços acessíveis e com uma qualidade de produto que o sistema convencional é incapaz de produzir (Jean Marc van Der Weid em *O veneno está na mesa 2*).

Vemos, então, os dois lados das trincheiras argumentativas construídos: de um lado, os discursos pró-agricultura industrial, que defendem que só através dela se pode alimentar o mundo, e, do outro lado, os defensores da agricultura orgânica/agroecológica/camponesa, que defendem, por sua vez, que só modelos alternativos são capazes de dar conta da tarefa de alimentar o mundo, especialmente a longo prazo. Nos documentários, é, obviamente, o segundo discurso que prevalece.

6.1.11 O consumidor como herói

Cinco dos seis documentários analisados destacam, em maior ou menor grau, o papel do consumidor no combate ao modelo de agricultura industrial (a exceção fica por conta do brasileiro *O veneno está na mesa*). Em tal discurso, dá-se ao consumidor o poder último de escolher o modelo de agricultura a vigorar. Eles surgem sempre nas partes finais dos documentários, como a solução para os problemas expostos anteriormente. O consumidor é colocado na posição de herói em potencial, que ainda desconhece o seu poder, mas que, após despertado, pode derrotar o gigante (no caso, a indústria). Tal retórica pode ser verificada, por exemplo, nos extratos 133, 134 e 135:

Extrato 133

A ironia é que o consumidor médio não se sente muito poderoso. Eles acham que são receptores de seja lá o que a indústria colocou lá para que eles consumissem. Confie em mim, é exatamente o oposto. Quando passamos um item pelo scanner do supermercado, estamos votando pelo local ou não, orgânico ou não¹⁶⁶ (Gary Hirshberg em *Food Inc*).

¹⁶⁶ The irony is that the average consumer does not feel very powerful. They think they are the recipients of whatever industry has put out there for them to consume. Trust me, it's the exact opposite. When we run an item past the supermarket scanner, we're voting for local or not, organic or not.

Extrato 134

As pessoas pensam: essas companhias são tão grandes e poderosas, como é que nós vamos mudar as coisas um dia? Mas olha para a indústria do tabaco. Ela tinha um enorme controle sobre as políticas públicas e esse controle foi quebrado. A batalha contra o tabaco é um modelo perfeito de como o comportamento irresponsável de uma indústria pode ser mudado¹⁶⁷ (Eric Schlosser em *Food Inc*).

Extrato 135

Nós ainda não acordamos, nós ainda não começamos a compreender o poder que os consumidores detêm. Nós podemos usar o poder do consumidor para mudar a sociedade. É preciso, por exemplo, boicotar uma empresa que dá dinheiro para fabricar armas, ou boicotar as empresas que exploram outros países no mundo. É um novo tipo de greve, que não é mais a greve das máquinas, mas a do consumidor. O consumidor é o patrão. O pior que pode acontecer a uma empresa é não vender. É o poder do consumidor¹⁶⁸ (Francisco Whitaker em *Solutions locales pour un désordre global*)

O extrato 133 além de afirmar o poder do consumidor, afirma que o mesmo o desconhece (“a ironia é que o consumidor médio não se sente muito poderoso”). O extrato 134 constrói a imagem do gigante (“essas companhias são tão grandes e poderosas”) e a dúvida que o herói (“as pessoas”) tem sobre se é possível vencê-lo. A resposta positiva é dada a partir de um exemplo do passado, em que o gigante foi derrotado. O extrato 135, assim como o 133, afirma o poder adormecido do consumidor (“nós ainda não acordamos, nós ainda não começamos a compreender o poder que os consumidores detêm”). Enquanto o extrato 133 compara a relação consumidor/empresas a uma eleição (“quando passamos um item pelo scanner do supermercado, estamos votando pelo local ou não, orgânico ou não”), o 135 compara tal relação a uma relação trabalhista, na qual o consumidor é, ao mesmo tempo, o trabalhador com poder de greve (“é um novo tipo de greve, que não é mais a greve das máquinas, mas a do consumidor”), e o próprio chefe (“o consumidor é o patrão”).

A partir dessa categoria generalista do “consumidor”, o discurso em questão consegue fazer com que o espectador se identifique no herói (uma vez que todos consomem), podendo mudar os seus hábitos de consumo, processo que, quando (e se) completado, é a realização do

¹⁶⁷ People think "These companies are so big and so powerful, how are we ever going to change things?" But look at the tobacco industry. It had huge control over public policy and that control was broken. The battle against tobacco is a perfect model of how an industry's irresponsible behavior can be changed.

¹⁶⁸ On ne s'est pas encore réveillé, on n'a pas encore commencé à comprendre le pouvoir que détient le consommateur. On peut utiliser le pouvoir du consommateur pour changer la société. Il faut par exemple boycotter une entreprise qui donne de l'argent pour fabriquer des armes, ou boycotter les entreprises qui exploitent d'autres pays dans le monde. C'est un nouveau genre de grève, qui n'est plus la grève des machines, mais celle du consommateur. Le consommateur, c'est le patron. Le pire qui puisse arriver à une entreprise, c'est de ne pas vendre. C'est le pouvoir du consommateur

objetivo do discurso dos documentários, que normalmente pretendem ter algum tipo de impacto no mundo histórico, precisando, para tanto, convencer o público de que o ponto de vista adotado por eles é o mais adequado (NICHOLS, 2001). Em quatro dos filmes estudados, o apelo ao poder do consumidor aparece como conclusão (últimas palavras pronunciadas/exibidas), seja na narração, seja através de textos que aparecem na tela:

Extrato 136

Bem, ao mesmo tempo, é verdade que eu não sou obrigado a comprar essa bandeja¹⁶⁹ (narrador em *Bientôt dans vos assiettes*).

Extrato 137

Chegou a hora de fazer as pazes com a natureza. E ao fazer as pazes com a natureza a permitimos fornecer a abundância de que necessitamos, o verdadeiro alimento de que necessitamos. Mas os agricultores que trabalham em sociedade com a natureza não são suficientes. Todos temos que comer, e já é hora de que a sociedade tome consciência de que uma dieta cheia de tóxicos é a dieta da morte, é a dieta da doença, é a dieta do câncer. Temos que decidir como comer em cada uma das refeições. Cada refeição, o café da manhã, o almoço, o jantar, deve ser uma refeição para a revolução. Se todos os cidadãos que tenham a possibilidade só comecem alimentos orgânicos, poderíamos criar cooperativas com os produtores que trabalham em cooperação com a terra. E é assim que começa a mudança¹⁷⁰ (Vandana Shiva em *Desierto verde*).

Extrato 138

Você pode votar para mudar esse sistema três vezes ao dia. Compre de companhias que tratam os trabalhadores, os animais e o meio ambiente com respeito. Quando você for ao supermercado, escolha comidas da época, compre comida orgânica, saiba o que está na sua comida: leia rótulos! Saiba o que você compra: a refeição média atravessa 2.400 quilômetros da fazenda ao supermercado. Compre comida cultivada localmente. Compre em feiras de agricultores. Plante um jardim, mesmo um pequeno. Cozinhe uma refeição com a sua família e comam juntos. Todo mundo tem direito a comida saudável. Peça a sua escola para fornecer almoços com comida saudável. Se você faz prece, peça por uma comida que var manter a nós e ao planeta saudáveis. Você pode mudar o mundo com cada mordida¹⁷¹ (Texto nos créditos

¹⁶⁹ Bon, en même temps, c'est vrai que je ne suis pas obligé de l'acheter, cette barquette.

¹⁷⁰ Llegó la hora de hacer las paces con la naturaleza. Y al hacer las paces con la naturaleza, le permitimos brindar la abundancia que necesitamos, el verdadero alimento que necesitamos. Pero los agricultores que trabajan en sociedad con la tierra no son suficientes. Todos temos que comer, y ya es hora de que la sociedad tome conciencia de que una dieta llena de tóxicos es una dieta de la muerte, es la dieta de la enfermedad, es la dieta del cáncer. Tenemos que decidir cómo comer en cada una de las comidas. Cada comida, el desayuno, el amuerzo, la cena, debe ser una comida para la revolución. Si todos los ciudadanos que tengan la posibilidad sólo comieran alimentos orgánicos, podríamos crear cooperativas con los productores que trabajan en cooperación con la tierra. Y así es como comienza el cambio.

¹⁷¹ You can vote to change this system three times a day. Buy from companies that treat workers, animals and the environment with respect. When you go to the supermarket, choose food that are in season, buy organic food, know what's in your food: read labels! Know what you buy: the average meal travels 1500 miles from farm to supermarket. Buy food grown locally. Shop at farmers markets. Plant a garden, even a small one. Cook a meal

de *Food, Inc.*).

Extrato 139

Quer mudar as coisas para melhor? Comece hoje com a comida que você compra.
(Aparecem duas caixas semelhantes a caixas de cereal. Na primeira, lê-se:) Transgênicos
 Químicos tóxicos
 Sementes patenteadas
 Monopólio
 Exploração
(Na segunda, lê-se:)
 Orgânico
 Mercados locais de agricultores
 Comunidade
 Natureza
(Uma mão “clica” na segunda caixa).
 Investir em boas sementes e agricultores que se importam é um começo *(imagem de uma fazenda)*, mas nós não podemos comprar o nosso caminho rumo a um futuro sustentável *(imagem de caixa de supermercado)*. Participe da construção da nossa sociedade. Apoie iniciativas estaduais e federais de rotulagem. Ajude a mudar nossas políticas de produção e alimentos *(imagem de pessoas protestando, segurando cartazes contra os OGMs)*. É hora de começar a conversa. Espalhe a palavra *(imagem de duas pessoas dando as mãos)*. Descubra mais e se conecte com pessoas indríveis. GMOFilm.com¹⁷² (Animação no final de *GMO OMG*).

No extrato 136, o narrador/personagem de *Bientôt dans vos assiettes* se coloca no papel de consumidor. Dentro de um supermercado, ele afirma que não é obrigado a consumir uma bandeja de carne, bandeja que ele investiga desde o começo do filme, no sentido de descobrir se o animal em questão foi ou não alimentado com transgênicos. A frase em questão é isolada: é o único discurso no filme sobre o poder do consumidor. No extrato 137, uma personagem defende que cada refeição “deve ser uma refeição para a revolução”, acrescentando que mudanças de hábitos de consumo podem provocar uma mudança social. Em ambos os casos, a conclusão acontece através de falas. Já nos dois filmes em língua inglesa, a conclusão com o apelo ao consumidor surge textualmente nos créditos dos filmes. No caso do extrato 139, que é o fechamento de *Food, Inc.*, o texto é o único elemento, pois surge em fundo preto. Já o texto

with your family and eat together. Everyone has a right to healthy food. Ask your school board to provide healthy food lunches. If you say grace, ask for food that will keep us and the planet healthy. You can change the world with every bite.

¹⁷² Want to change things for the better? Start today with the food you buy. GMOs Toxic Chemicals Patented Seeds Monopoly Exploitation Organic Local Farmer’s market Community Nurture Investing in good seeds and farmers who care is a start *(imagem de uma fazenda)*. But we can’t shop our way into a sustainable future. Participate in shaping our society. Support state and federal labeling initiatives. Help change our farms and food policies . It’s time to get conversation started. Spread the word. Learn more and connect with amazing people. GMOFilm.com.

do extrato 140 aparece acompanhado de uma animação (figura 31), elemento bastante presente no filme *GMO OMG*. Ambos os extratos têm funções semelhantes: mostrar aos expectadores de que formas eles podem interferir na questão do sistema agrícola. Eles são mais específicos nas orientações do que os extratos 137 e 138, já que detalham que tipo de comida os consumidores devem comprar e que tipo de ações devem promover. Outra semelhança entre as conclusões dos dois filmes é o uso intenso de verbos no imperativo (*compre, escolha, compre, saiba, leia, saiba, compre, compre, plante, cozinhe e peça*, no caso do extrato 139, e *comece, participe, apoie, ajude, espalhe, descubra e se conecte* no caso do extrato 140).



Figura 31. Animação no final de *GMO OMG*

Na tabela 28, esquematizamos visualmente a presença ou ausência de cada uma das estratégias discursivas discutidas anteriormente nos seis documentários analisados. É importante destacar que cada documentário, pensado individualmente, apresenta estratégias discursivas outras, que não foram abordadas nesse trabalho. Em *Solutions locales pour un désordre global*, por exemplo, há um forte discurso ligado ao ecofeminismo. No entanto, o nosso interesse foi destacar as estratégias comuns, aquelas utilizadas por todos ou vários dos documentários, no intuito de falarmos de uma formação discursiva antiagricultura industrial.

Observando a tabela, notamos que todas as estratégias analisadas foram adotadas por pelo menos quatro dos documentários estudados. Destacamos que, como foi mostrado na

análise anterior, elas não aparecem com a mesma intensidade em todos os filmes. Então, mesmo que, por exemplo, o filme *Food, Inc.* esteja marcado como filme que utiliza um discurso que opõe os arquétipos de Eros e Tânato, sabemos, pelo que foi dito anteriormente, que ele a utiliza bastante esporadicamente, enquanto em *O veneno está na mesa 2* e *Solutions locales pour un désordre global* trata-se de um discurso central. Pela análise da tabela, podemos perceber que o filme *GMO OMG* é o único que trabalha com todas as estratégias discursivas elencadas, enquanto os filmes *O veneno está na mesa 2* e *Bientôt dans vos assiettes* são os que adotam a menor quantidade de estratégias (sete entre as onze). Também, duas das estratégias são adotadas por todos os filmes: a oposição entre Eros e Tânato e os discursos sobre conflitos de interesse da indústria.

Quadro 3. Presença ou ausência das estratégias discursivas em cada documentário

	Food, Inc.	GMO OMG	Bietôt dans vos assiettes	Solutions locales por um désordre global	<i>O veneno está na mesa 2</i>	Desierto verde
A guerra literal e a guerra metafórica		X	X	X	X	X
Eros <i>versus</i> Tânato	X	X	X	X	X	X
Liberdade <i>versus</i> escravidão	X	X		X	X	X
A pobreza no terceiro mundo		X	X	X		X
Local <i>versus</i> global	X	X		X	X	X
Tradicional <i>versus</i> moderno/cientificizado	X	X		X		X
A indústria que esconde a verdade	X	X	X			X
A indústria da ganância	X	X	X	X	X	
Os conflitos de interesses	X	X	X	X	X	X
Quem pode alimentar o mundo?	X	X		X	X	X
O consumidor como herói	X	X	X	X		X

6.2 – OS ESQUEMAS ARGUMENTATIVOS NOS DIFERENTES GÊNEROS DO DISCURSO

Como mencionamos anteriormente, a homogeneidade do nosso *corpus* pode suscitar questões sobre um possível enviesamento genérico do que estamos chamando de formação discursiva antiagricultura industrial. Ou seja, poder-se-ia alegar que certas características que encontramos nos discursos pesquisados só ocorreriam, ou ocorreriam mais fortemente, porque seriam, de certa forma, marcas demandadas pelo gênero documentário, e não regularidades do discurso antiagricultura industrial como um todo. Tendo isso em mente, escolhemos comparar os esquemas argumentativos encontrados nos documentários com outras formas de textualidade para verificar a sua presença ou ausência nas mesmas. Escolhemos textos publicados nos sites de diferentes movimentos sociais/agroecológicos citados nos documentários, uma vez que, dentro do ambiente virtual, os mais diversos gêneros do discurso são acionados. Como resultado dessa análise, verificamos que a maioria dos esquemas argumentativos construídos discursivamente nos documentários são também reproduzidos nos textos analisados, o que nos deixa mais confortáveis para continuar falando em formação discursiva. Com isso, não pretendemos dizer que não existe uma particularidade na linguagem do gênero documentário, apenas que muitos dos temas, argumentos e metáforas usados no discurso ambiental antiagricultura industrial são acionados em textos de diferentes gêneros.

Analizamos diversos tipos de materiais publicados nos websites e páginas de redes sociais das seguintes organizações: *Campanha Permanente contra os agrotóxicos e pela Vida*, associação *Kokopelli*, associação *Terre et Humanisme* e a rede *Global Movement for Seed Freedom*.

Nos extratos 140 a 143 podemos ver, por exemplo, alguns dos momentos nos quais a imagem da guerra é evocada para falar da agricultura industrial, seja a guerra literal (extratos 140 e 141) ou a guerra metafórica (extratos 142 e 143), da mesma forma que ocorreu no tópico 6.1.1 (a guerra literal e a guerra metafórica):

Extrato 140

Há exatos dez anos, desde 2006, a Anvisa está reavaliando os riscos à saúde que o herbicida 2,4-D pode causar. De nome estranho, essa substância era uma das que formavam o chamado Agente Laranja, uma química que foi amplamente utilizada pelas Forças Armadas norte-americanas durante a guerra do Vietnã. Seu uso, naquele momento, era para destruir plantações agrícolas que eram usadas como esconderijo pelos inimigos. Mas, segundo a Cruz Vermelha, cerca de 150.000 crianças nasceram com malformação congênita em consequência dessa

substância. Os Estados Unidos contestam esse número (reportagem do *El País* publicada pelo site da Campanha Permanente contra os agrotóxicos e pela Vida¹⁷³).

Extrato 141

Entretanto, o que poderia parecer uma boa notícia, na verdade não é. Obviamente, a indústria já se antecipou e vem desenvolvendo alternativas para seguir lucrando sobre o envenenamento da população. Prova disso são os investimentos da Monsanto na produção do Dicamba, um novo herbicida. A Dow Chemical, por sua vez, aposta no velho conhecido 2,4-D, que vem desde o agente laranja da guerra do Vietnã até o nosso prato de comida (artigo publicado no site da Campanha Permanente contra os Agrotóxicos e pela Vida¹⁷⁴).

Extrato 143

É verdade que a raiva aumenta, que algumas pessoas estão acordando (na Islândia, os banqueiros mafiosos estão na prisão), mas nos resta pouco tempo. A humanidade está em uma situação crítica de legítima defesa, porque os psicopatas degenerados declararam guerra à vida - uma guerra total e terminal - e eles vão até o fim de sua loucura assassina. Quanto à Kokopelli, não é nem o Tribunal de Justiça Europeu, nem o GNIS, nem Baumaux, nem a cambada genocida que se deu a missão de erradicar a vida do nosso belo planeta, que nos impedirão de continuar o nosso trabalho de proteção da biodiversidade alimentar: uma obra de 20 anos na total falta de respeito à ilegalidade mortal deles¹⁷⁵ (artigo publicado na página da associação *Kokopelli*¹⁷⁶).

Extrato 144

A guerra corporativa contra o planeta, as pessoas e a democracia¹⁷⁷ (título de vídeo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*)¹⁷⁸.

Extrato 145

Por mais de um século, um cartel de veneno vem fazendo experimentos e desenvolvendo químicos para matar pessoas, inicialmente nos campos de concentração de Hitler, e depois

¹⁷³ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/noticias/41-agrotoxicos/605-agrotoxicos-o-veneno-que-o-brasil-ainda-te-incentiva-a-consumir>

¹⁷⁴ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/noticias/41-agrotoxicos/550-monsanto-comeca-a-dar-adeus-ao-glifosato-mas-isso-nao-e-uma-boa-noticia>

¹⁷⁵ Il est vrai que la Rage monte, que certains Peuples se réveillent (en Islande, les banquiers mafieux sont en prison) mais il ne reste que peu de temps. L'Humanité est dans une situation critique de légitime défense car les psychopathes dégénérés ont déclaré la guerre à la Vie — une guerre totale et terminale — et ils iront jusqu'au bout de leur démente meurtrière. Quant à Kokopelli, ce n'est ni la Cour Européenne de Justice, ni le GNIS, ni Baumaux, ni la clique génocidaire qui s'est donné comme mission d'éradiquer la Vie de notre belle Planète, qui nous empêcheront de continuer notre travail de protection de la biodiversité alimentaire : un travail de 20 années dans le non-respect total de leur illégalité mortifère.

¹⁷⁶ https://kokopelli-semences.fr/articles/les_petitions

¹⁷⁷ The corporate war against the planet, people and democracy

¹⁷⁸ <http://seedfreedom.info/the-corporate-war-against-the-planet-people-and-democracy/>

vendendo esses químicos como insumos para a agricultura industrial¹⁷⁹ (artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*)¹⁸⁰.

Os discursos que constroem um enfrentamento entre vida e morte ou entre criação e destruição, abordados no tópico 6.1.2 (*eros versus Tânato*) também estão fortemente presentes nos materiais publicados nos websites, como mostram 146 a 148 e as figuras 32, 33 e 34:

Extrato 146

A biodiversidade e os pequenos agricultores são a base da segurança alimentar, e não corporações como a Monsanto, que estão destruindo a biodiversidade e levando os agricultores ao suicídio. Esses crimes contra a humanidade precisam parar. Essa é a razão pela qual em 16 de outubro, Dia Internacional do Alimento, vamos organizar em Haia um Tribunal da Monsanto para “julgar” a corporação por seus vários crimes (artigo publicado no site da Campanha Permanente contra os Agrotóxicos e pela Vida¹⁸¹).

Extrato 147

Os OGM irão alimentar o mundo e proteger o meio ambiente, anunciou Axel Khan no Les Echos, em 1998. Mas até hoje só temos clones pesticidas patenteados. Como estes OGMs filantrópicos e verdes poderiam ser a escolha de uma sociedade onde a maximização do lucro é a única regra, onde especialistas científicos sob influência substituem a democracia, onde os “envenenadores públicos” (Roger Heim, presidente da Academia das Ciências, no prefácio ao livro de Rachel Carson “Primavera Silenciosa”, de 1964 – uma outra época) e comerciantes de morte têm toda a liberdade para confiscar a vida. Os OGMs filantrópicos e verdes são os de uma sociedade democrática e livre, então, por estas razões, não seriam necessários¹⁸².

Extrato 148

A agroecologia é para nós muito mais que uma simples alternativa agroquímica. Ela é ligada a uma dimensão profunda de respeito à vida e traz de volta o ser humano à sua responsabilidade sobre o que está vivo¹⁸³ (citação na página da associação Terre et Humanisme¹⁸⁴).

¹⁷⁹ For more than a century, a poison cartel has experimented with and developed chemicals to kill people, first in Hitler’s concentration camps and the war, later by selling these chemicals as inputs for industrial agriculture.

¹⁸⁰ <http://seedfreedom.info/ending-a-century-of-ecocide-and-genocide-seeding-earth-democracy/>

¹⁸¹ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/noticias/41-agrototoxicos/616-vandana-shiva-batalha-das-sementes-e-as-ameacas-da-monsanto-contr-a-natureza>

¹⁸² Les Ogm vont nourrir la planète et protéger l’environnement annonçait Axel Khan dans Les Echos en 1998. Mais nous n’avons toujours que des clones pesticides brevetés. Comment ces Ogm philanthropiques et verts pourraient-ils être ceux d’une société où la maximisation du profit est la seule règle, où les experts scientifiques sous influence remplacent la démocratie, où les “empoisonneurs publics” (Roger Heim, Président de l’Académie des Sciences dans sa préface au livre de Rachel Carlson, “Un printemps silencieux” de 1964 – une autre époque) et marchands de Mort ont toute liberté pour confisquer la Vie. Les Ogm philanthropiques et verts sont ceux d’une société démocratique et libre, donc philanthropique et verte qui, pour ces raisons, n’en aura pas besoin.

¹⁸³ L’agroécologie est pour nous bien plus qu’une simple alternative agronomique. Elle est liée à une dimension profonde du respect de la vie et replace l’être humain dans sa responsabilité à l’égard du Vivant.

¹⁸⁴ <http://terre-humanisme.org/agroecologie/philosophie>



Manifesto da Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida no dia Mundial de Luta Contra os Agrotóxicos
3/12/2016

Figura 32. Símbolo da campanha contra os agrotóxicos que aparece em *O veneno está na mesa 2* é também usado na página virtual da campanha.



Figura 33. Título de artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom* cita as palavras ecocídio e genocídio.



Figura 34. Imagens em vídeo publicado na página da associação *Terre et humanisme* constroem uma oposição entre a terra envenenada da agricultura industrial e a terra “viva” da agroecologia.

No que concerne a dicotomia liberdade *versus* escravidão, abordada no tópico 6.1.3, ela também está bastante presente em meio aos textos publicados nos sites analisados. Como exemplos, temos os extratos 149 e 150 e a figura 35:

Extrato 149

Há 17 anos que nós lutamos para conservar o “privilégio” de distribuir sementes de tomates, abóbora, de alface, etc. Isso não é patético? Como nós chegamos a esse abandono total das nossas liberdades mais essenciais? A máfia sementeira contra a qual Kokopelli defende o seu direito de existir, é essa mesma máfia que controla a farmácia, que controla a agroquímica e que controla as cadeias de distribuição de alimentos. São as multinacionais das ciências da morte que esterilizam, que virtualizam e que sintetizam a vida. (...) A humanidade está agora confrontada a uma escolha decisiva: afundar-se em um escravagismo químico de síntese, virtual e artificial (o verdadeiro “inferno da droga”) ou se revoltar para recuperar seu direito inalienável de ter acesso às plantas selvagens, às plantas medicinais, às plantas xamânicas e às plantas alimentícias, o fruto de milhares de anos de co-evolução com a biosfera¹⁸⁵ (artigo publicado na página da associação *Kokopelli*¹⁸⁶).

Extrato 150

Nós vamos resistir a toda lei e tecnologia que tente minar nossas liberdades, e a liberdade da semente, que é intimamente ligada à liberdade da mãe terra. Estamos comprometidos a

¹⁸⁵ Cela fait 17 ans que nous luttons pour conserver le “privilège” de distribuer des semences de tomates, de courges, de laitues, etc. N’est-ce pas pathétique? Comment en est-on arrivé à l’abandon total de nos libertés les plus essentielles? La mafia semencière contre laquelle Kokopelli défend son droit d’exister, c’est cette même mafia qui contrôle la pharmacie, et qui contrôle l’agrochimie, et qui contrôle les chaînes de distribution alimentaire. Ce sont les multinationales des Sciences de la Mort qui stérilisent, qui virtualisent et qui synthétisent le Vivant. (...) L’humanité est maintenant confrontée à un choix décisif: sombrer dans un esclavagisme chimique de synthèse, virtuel et artificiel (le véritable “enfer de la drogue”) ou se révolter pour recouvrer son droit inaliénable d’avoir recours aux plantes sauvages, aux plantes médicinales, aux plantes shamaniques et aux plantes alimentaires, le fruit de milliers d’années de co-évolution avec la biosphère.

¹⁸⁶ https://kokopelli-semences.fr/articles/flute_enchante

impedir a Monsanto e outras corporações químicas que estão buscando controlar nosso suprimento de sementes através dos OGMs, patentes e direitos de propriedade intelectual¹⁸⁷ (manifesto publicado no site do *Global Movement for Seed Freedom*¹⁸⁸).



Figura 35. Post do *Global Movement for Seed Freedom* no Twitter. Na imagem, o texto diz que a globalização, baseada nos tratados de livre comércio, escritas por e para as corporações, está retirando a liberdade das pessoas e de todos os seres. Na legenda, lemos “Livrem as pessoas da ditadura”.

Sobre a questão da pobreza no Terceiro Mundo, abordada no tópico 6.1.4, temos como exemplos os extratos 151 e 152

Extrato 151

Com o maior respeito, nos dirigimos a Sua Santidade por um tema de grande preocupação e alcance global: os cultivos de transgênicos e seu impacto sobre as populações rurais e urbanas, sobre a soberania alimentar dos povos e sobre a natureza, a terra, a água, as sementes e a economia, principalmente de países do Sul global. (...) As estatísticas oficiais de países onde

¹⁸⁷ We will resist every law and technology that attempts to undermine our freedoms, and the freedom of the seed, which is intimately linked to the freedom of Mother Earth. We are committed to preventing Monsanto and other chemical corporations which are seeking to control our Seed Supply through GMOs, patents, and Intellectual Property Rights.

¹⁸⁸ <http://seedfreedom.info/global-movement-for-seed-freedom-our-resolve-our-commitment/>

se plantam a maioria dos cultivos transgênicos, mostram que, em média, eles produzem menos por hectare, utilizando uma quantidade muito maior de agrotóxicos e causam um aumento significativo do desemprego rural e esvaziamento do campo (carta ao Papa publicada na página da Campanha Permanente contra os Agrotóxicos e pela Vida)¹⁸⁹.

Extrato 152

Muitas dessas pessoas para as quais essas companhias fornecem seus insumos e sobre as quais lucram são pequenos agricultores que vivem em um fio da navalha financeiro em países pobres. A Monsanto se apropriou de aproximadamente \$900 milhões dos agricultores indianos na última década, ilegalmente, de acordo com Vandana Shiva. Em contraste, o CEO da Monsanto Hugh Grant ganhou apenas em 2014 \$13.4 milhões, de acordo com a *Bloomberg*¹⁹⁰ (artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*¹⁹¹).

No tocante à dicotomia local *versus* global, apresentada no tópico 6.1.5, os extratos 153 e 154 trazem argumentos que seguem a mesma lógica:

Extrato 153

Essas poderosas corporações dominam cada vez mais um sistema globalizado de comida e agricultura da semente ao prato. E com as grandes fusões no setor do agronegócio em andamento, o poder será ainda mais consolidado e a situação tende a piorar. (...) Além de promover e dar suporte à auto-suficiência alimentar local e à agroecologia e proteger a agricultura dos impactos negativos do comércio manipulado e dos mercados internacionais de commodities, o que também é necessário para contrariar o poder dessas corporações é um papel de liderança no nível nacional para a realização de pesquisas públicas livres da influência de interesses comerciais¹⁹² (artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*¹⁹³).

Extrato 154

¹⁸⁹ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/noticias/41-agrototoxicos/436-o-apelo-de-cientistas-ao-papa-contra-os-transgenicos>

¹⁹⁰ Many of the people these companies supply their inputs to and make a profit from are smallholder farmers who live on a financial knife edge in low income countries. Monsanto has appropriated around \$900 million from India's farmers over the last decade or so – illegally according to Vandana Shiva. By way of contrast, Monsanto CEO Hugh Grant brought in \$13.4 million in 2014 alone, according to Bloomberg.

¹⁹¹ <http://seedfreedom.info/monsantos-pride-monsantos-fall-playing-god-with-the-indian-farmer/>

¹⁹² These powerful corporations increasingly hold sway over a globalised system of food and agriculture from seed to plate. And with major mergers within the agribusiness sector in the pipeline, power will be further consolidated and the situation is likely to worsen. (...) In addition to promoting and supporting local food self-sufficiency and agroecology and shielding agriculture from the destructive impacts of manipulated trade and international commodity markets, what is also required to counter the power of these corporations is a leading role at national state level for the carrying out of public research that is free from the influence of commercial interests.

¹⁹³ <http://seedfreedom.info/from-the-green-revolution-to-gmos-living-in-the-shadow-of-global-agribusiness/>

As vantagens econômicas (da agroecologia): alternativa pouco custosa, economia do custo dos insumos e do transporte; relocação da economia pela valorização dos recursos locais, etc¹⁹⁴ (artigo publicado na página da associação *Terre et Humanisme*¹⁹⁵).

No que concerne a oposição entre tradicional e moderno/cientificizado, discutida no tópico 6.1.6, o extrato 155 segue na mesma linha argumentativa:

Extrato 155

Essas são as multinacionais das ciências da morte, que esterilizam, que virtualizam e que sintetizam o vivo. (...) Elas substituíram as práticas camponesas ancestrais (fundadas sobre a diversidade) pela utilização de pesticidas sintéticos: inseticidas (derivados do gás mostarda), herbicidas, fungicidas, etc¹⁹⁶ (artigo publicado na página da associação *Kokopelli*¹⁹⁷).

Sobre os discursos que afirmam que a indústria está sempre tentando esconder a verdade, explorados no tópico 6.1.7, a figura 36 se alinha a tal perspectiva ao afirmar que “se vocês têm que esconder, vocês já sabem que são criminosos”. Trata-se de um comentário sobre uma matéria do *The New York Times* que menciona acordos de confidencialidade nas pesquisas científicas feitas para as corporações.

¹⁹⁴ Des Avantages Économiques: alternative peu coûteuse, économie du coût des intrants et du transport ; relocalisation de l'économie par la valorisation des ressources locales, etc.

¹⁹⁵ <http://terre-humanisme.org/agroecologie/philosophie>

¹⁹⁶ Ce sont les multinationales des Sciences de la Mort qui stérilisent, qui virtualisent et qui synthétisent le Vivant. (...) Elles ont remplacé les pratiques paysannes ancestrales (fondées sur la diversité) par l'utilisation des pesticides synthétiques: insecticides (dérivés des gaz moutardes), herbicides, fongicides, etc.

¹⁹⁷ https://kokopelli-semences.fr/articles/flute_enchante



Figura 36. Post no Twitter do *Global Movement for seed Freedom*

Seguindo a mesma lógica, um post na página do *Facebook* da associação *Terre & Humanisme* traz um link para uma reportagem do site de jornalismo ambiental *reporterre.net*, intitulada *Os GMOs escondidos tentam se impor discretamente*¹⁹⁸, onde lemos o seguinte trecho:

Extrato 156

O Conselho Superior de Biotecnologia, encarregado de "iluminar a decisão pública" é acusado por vários dos seus membros de subtrair do debate público as novas técnicas de modificação genética. O interesse: a difusão desenfreada de novos OGMs.

¹⁹⁸ Les OGM cachés tentent de s'imposer en douce.

O Conselho Superior de Biotecnologia (HCB) treme, à beira da implosão. Essa instância, encarregada de "iluminar a decisão pública", em particular em matéria de OGMs, atravessa desde algumas semanas uma crise profunda. Após a demissão do pesquisador Yves Bertheau do Comitê Científico e depois, na segunda-feira, 11 de abril, da de Patrick de Kochko, vice-Presidente do comitê econômico, ético e social, sete associações bateram na porta do HCB na quarta-feira, 13 de abril. Todas denunciam uma "farsa", e se recusam a apoiar "mentiras do mais alto nível"¹⁹⁹ (reportagem divulgada na página do *Facebook* da associação *Terre & Humanisme*²⁰⁰).

Em relação ao tópico 6.1.8, que fala sobre os argumentos ligando a indústria ao sentimento de ganância, os extratos 157 e 158 seguem a mesma linha:

Extrato 157

Amigos e amigas de todo o Brasil, nas últimas décadas, o agronegócio se apropriou dos bens da natureza e transformou a produção de alimentos em mera mercadoria para obter lucro. E na ganância de obter lucro máximo, eles só produzem essa mercadoria padronizada, chamada agora de alimento, com altos índices de venenos agrícolas, seja herbicidas, seja fungicidas (vídeo publicado na página da *Campanha Permanente contra os Agrotóxicos e pela Vida*²⁰¹).

Extrato 158

Os venenos não estão nos alimentando. Antes, eles estão tanto nos matando quanto matando o nosso planeta. O cartel do veneno, que inclui fabricantes de tóxicos como a Monsanto, a Bayer, a Dow, a DuPont, etc, estão juntas destruindo tanto o nosso pão quanto a nossa liberdade. Elas estão corrompendo governos, violando a soberania das nações e impondo ao nosso planeta um modelo de ganância, veneno e corrupção²⁰² (artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*²⁰³).

¹⁹⁹ Le Haut conseil des biotechnologies, chargé « d'éclairer la décision publique », est accusé par plusieurs de ses membres de soustraire au débat public de nouvelles techniques de modification génétique. L'enjeu : la diffusion sans frein des nouveaux OGM. Le Haut Conseil des biotechnologies (HCB) tremble, au bord de l'implosion. Cette instance, chargée « d'éclairer la décision publique », notamment en matière d'OGM, traverse depuis quelques semaines une crise profonde. Après la démission du chercheur Yves Bertheau du comité scientifique, puis celle, lundi 11 avril, de Patrick de Kochko, vice-président du comité économique éthique et social, sept associations ont claqué la porte du HCB, mercredi 13 avril. Tous dénoncent une « mascarade », et refusent de cautionner « des mensonges au plus haut niveau ».

²⁰⁰ <http://reporterre.net/Les-OGM-caches-tentent-de-s-imposer-en-douce>

²⁰¹ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/noticias/40-campanha/663-joao-pedro-stedille-fala-sobre-a-importancia-da-luta-contra-os-agrototoxicos>

²⁰² Poisons are not feeding us – rather, they are killing both ourselves and our planet. The poison cartel, which includes toxic makers such as Monsanto, Bayer, Dow, DuPont, etc are together destroying both our bread and our freedom. They are corrupting governments, violating nations' sovereignty and imposing on our planet a model of greed, poison and corruption.

²⁰³ <http://seedfreedom.info/peoples-assembly-verdict-monsanto-and-poison-cartel-guilty-of-crimes-against-the-planet-and-humanity/>

A respeito da questão dos conflitos de interesse, discutida no tópico 6.1.9, os extratos 159 e 160 ilustram bem como tais discursos também estão presentes nas páginas das associações:

Extrato 159

O imperialismo corporativo está pressionando o BJP a abandonar o manifesto que lhes proporcionou sua gloriosa vitória. Governos ao redor do mundo tem sido geneticamente modificados de “do povo, pelo povo e para o povo” para zamindares do império corporativo, contra o povo e a natureza. Mentira atrás de mentira está sendo contada pelos lobistas da indústria, incluindo os lobistas instalados em instituições públicas para empurrar as sementes de mostarda *terminator* geneticamente modificadas na Índia²⁰⁴ (artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*²⁰⁵).

Extrato 160

Apesar disso, e ignorando todo o conceito de conflito de interesse, o legislador sob o regime de Vichy, e em seguida o poder regulamentar, lhes confiaram as missões de representação oficial da França, na Europa e internacionalmente, da elaboração de textos regulamentares e de conselhos junto ao Ministério da Agricultura, uma missão de controle e de certificação da produção de sementes entre os seus próprios membros (e frequentemente por seus próprios membros), e, a fim de fechar completamente o círculo da consanguinidade e da autocracia, uma missão de agente de repressão de fraudes, para sancionar os que não quiserem admitir a legitimidade de tal sistema! Essa mistura de gêneros, que institucionaliza os conflitos de interesse, não é admissível em uma sociedade democrática²⁰⁶ (artigo publicado na página da fundação *Kokopelli*²⁰⁷).

Em relação ao debate sobre quem pode alimentar o mundo, exposto no tópico 6.1.10, os extratos 161 e 162 abordam a temática:

Extrato 161

²⁰⁴ Corporate Imperialism is pressurising the BJP to abandon the manifesto that provided them their landslide victory. Governments across the world have been genetically modified from ‘of the people, by the people, for the people’ to Zamindars in the Corporate Empire – against the people and nature. Lie after lie is being told by Industry lobbyists, including the lobbyists installed in public institutions (Deepak Pental) to push the Terminator GM Mustard on India.

²⁰⁵ <http://seedfreedom.info/corporate-imperialism-the-only-reason-for-gmos/>

²⁰⁶ Malgré cela, et ignorant tout du concept de conflit d’intérêt, le législateur sous Vichy, puis le pouvoir réglementaire, lui ont confié des missions de représentation officielle de la France, en Europe et à l’international, d’élaboration de textes réglementaires et de conseil auprès du Ministère de l’Agriculture, une mission de contrôle et de certification de la production de semences auprès de ses propres membres (et souvent par ses propres membres), et, afin de boucler complètement la boucle de la consanguinité et de l’autocratie, une mission d’agent de répression des fraudes, pour sanctionner ceux qui ne voudraient pas admettre la légitimité d’un tel système ! Ce mélange des genres, qui institutionnalise les conflits d’intérêt, n’est pas admissible dans une société démocratique.

²⁰⁷ https://kokopelli-semences.fr/juridique/communiqu_e_fevrier_2013

Tendo destruído nossas fontes de nutrição ao destruir a biodiversidade, e criando deficiências de vitamina A, ferro e outras, as mesmas companhias que criaram a crise estão prometendo uma solução miraculosa: OGMs. O arroz dourado geneticamente modificado e as bananas OGM estão sendo propostas pelas corporações, escondendo-se atrás do manto da academia, como uma solução para a fome e a má nutrição no sul global? Mas esses são falsos milagres²⁰⁸ (artigo publicado na página do *Global Movement for Seed Freedom*²⁰⁹).

Extrato 162

Não restam dúvidas, entre aqueles que de fato se preocupam com a saúde da população, de que a solução para a fome no mundo é o desenvolvimento da agricultura camponesa de base agroecológica. E não são apenas os movimentos sociais que dizem isso: a própria agência de alimentação da ONU (FAO) reconhece que a agroecologia é a chave para erradicar a fome no mundo [4]. Grande parte dos famintos do mundo está na zona rural, onde o incentivo à agricultura familiar teria enorme impacto principalmente em relação ao autoconsumo e geração de renda (artigo publicado na página da *Campanha Permanente contra os agrotóxicos e pela Vida*)²¹⁰.

Talvez entre todas as estratégias argumentativas que encontramos nos documentários, a de colocar o consumidor na posição de herói em potencial, explorada no tópico 6.1.11, foi com a que menos encontramos correlações dentro dos textos publicados nos sites e redes sociais das organizações pesquisadas (tendo em conta que foi uma estratégia bastante usada nos documentários). Temos duas hipóteses para isso: a primeira é a de que, enquanto o público-alvo dos documentários é um público mais geral, muitas vezes pouco familiarizado com a temática do ambientalismo, o público-alvo das páginas é formado por pessoas que já têm certo interesse pelas questões ambientais. Dessa forma, a mensagem sobre como contribuir individualmente para uma mudança de paradigma seria mais apropriada no primeiro caso. Uma outra hipótese, mais provável, é a de que são a própria estrutura e as características do gênero documentário que fazem com que enunciados convocando uma ação heroica do consumidor tenham mais espaço. Isso porque tais filmes, após apresentarem uma problemática que desenha um cenário negativo (algumas vezes beirando ao apocalíptico) da sociedade atual, sentem a necessidade de terminarem com uma mensagem otimista, e convocar o espectador a se juntar à causa através de um consumo consciente é um final que se alinha a tal intenção. No caso dos artigos,

²⁰⁸ Having destroyed our sources of nutrition by destroying biodiversity—and creating vitamin A, iron and other deficiencies—the same companies who created the crisis are promising a miracle solution: GMOs. Genetically engineered Golden Rice and GMO Bananas are being proposed by corporations hiding behind the cloak of academia as a solution to hunger and malnutrition in the Global South. But these are false miracles.

²⁰⁹ <http://seedfreedom.info/women-and-biodiversity-feed-the-world-not-corporations-and-gmos/>

²¹⁰ <http://www.contraosagrototoxicos.org/index.php/noticias/40-campanha/635-para-ago-pobre-tem-que-comer-veneno>

reportagens, pequenos vídeos, etc, postados nos sites e redes sociais, tal estrutura filmica coerente (começo, meio e fim com apresentação do problema e possíveis soluções) não é um requisito. Ainda assim, encontramos alguns exemplos do apelo ao consumidor, como mostram as imagens 35 e 36. Na 35, um post no *Twitter* do *Global Movement for Seed Freedom* convoca os leitores a boicotarem o que ele chama de “empresas venenosas”. A legenda diz: “boicotem seus produtos para salvar o planeta e a humanidade de uma morte lenta”. Já na figura 38, lemos uma mensagem de Natal, publicada no *Facebook* da associação *Terre & Humanisme*, que pede aos consumidores que comprem todos os presentes em mercados locais, com artesãos, etc, para que o dinheiro vá para pessoas comuns ao invés de ir para “multinacionais sem alma”. No texto, a palavra francesa *consommateur* (consumidor) é transformada em *consom'acteur*, que é um jogo entre as palavras consumidor e ator, no sentido de quem desempenha uma ação. O discurso em questão é que o consumo é um ato, que envolve escolhas, e não um processo passivo.

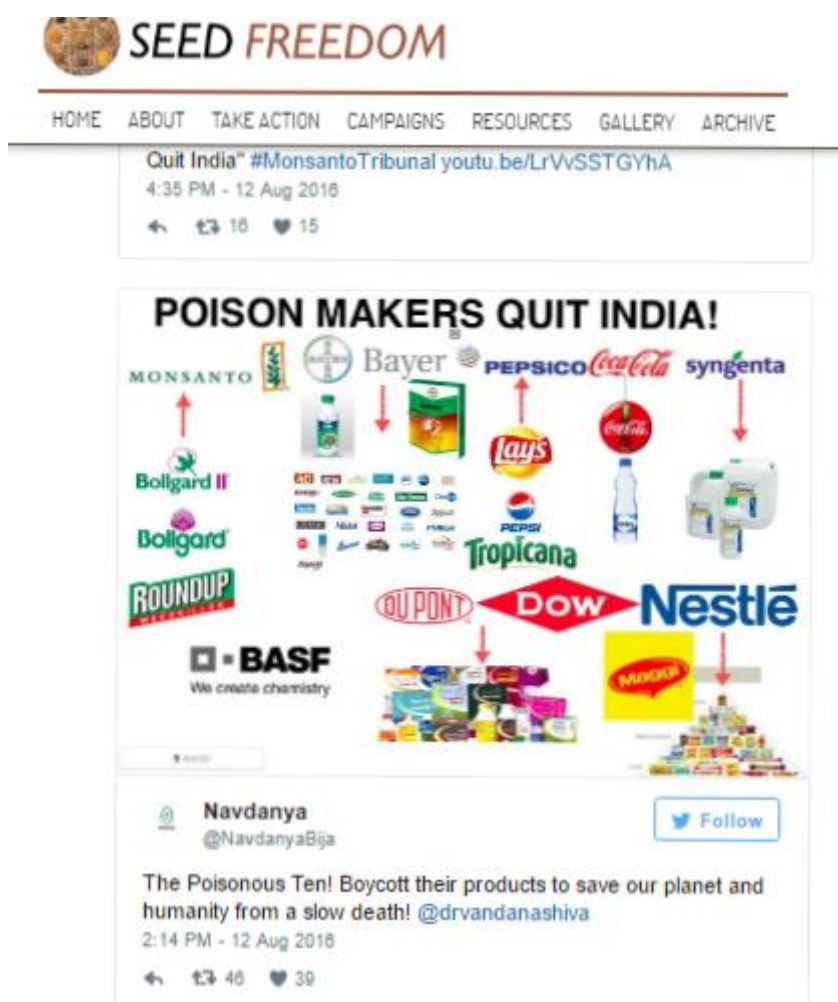


Figura 37. Post no Twitter do *Global Movement for Seed Freedom* convocando consumidores ao boicote.

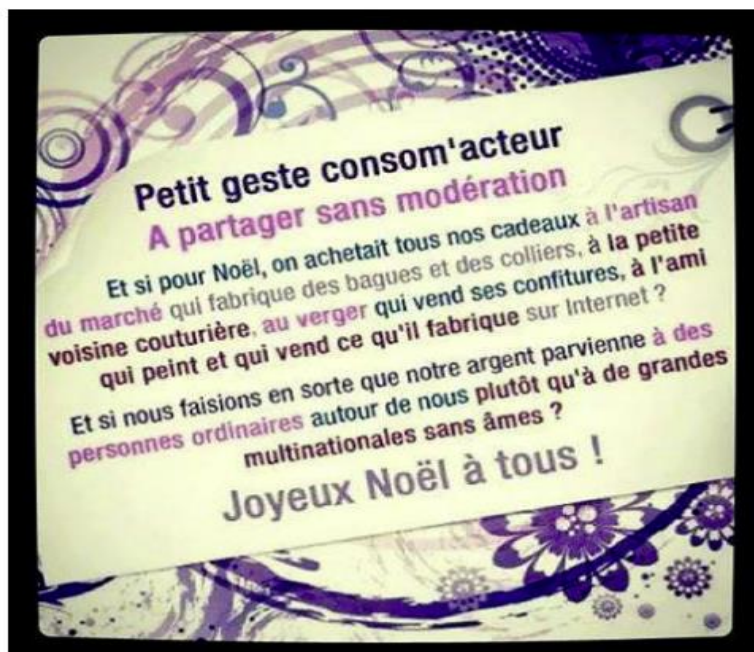


Figura 38. Imagem publicada na página do Facebook da associação *Terre & Humanisme*.

6.3 – A CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA A PARTIR DE UM DISCURSO MANIQUEÍSTA OU “MÍTICO”

Observando os esquemas argumentativos identificados nos documentários analisados, percebe-se que em vários momentos eles utilizam um discurso maniqueísta, que recorre a arquétipos de bem e de mal para tratar da questão da agricultura industrial. É na utilização de esquemas binários como bem *versus* mal, criação *versus* destruição, guerra *versus* paz, liberdade *versus* escravidão, entre outros, que o discurso maniqueísta se manifesta de forma mais evidente no *corpus* analisado. Uma estratégia discursiva que ajuda na sustentação do discurso maniqueísta é a *desumanização* do lado oposto: o inimigo a ser combatido, na maioria das vezes, não tem face. Fala-se na indústria, na agricultura industrial, nas corporações ou até na Monsanto, mas não sendo nenhum desses sujeitos um ente com personalidade, torna-se mais simples a associação deles à ideia do mal em um sentido mitológico. Portanto, temos nos documentários analisados uma forte presença do que chamaremos de um discurso “mítico”, pois, seu funcionamento ocorre de maneira análoga aos mitos.

Não há, na utilização da ideia de “discurso mítico”, nenhuma intenção de tratá-los como discursos “falsos”. Antes, utilizamos o termo de acordo com a perspectiva de Roland Barthes

(1993), para quem o mito, hoje, deve ser entendido como uma fala, um sistema de comunicação, uma mensagem. “Já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais” (BARTHES, 1993, p.131). Para definir tais limites formais do mito, que podem ser entendidos como a forma como são proferidos, Barthes trabalha o mito como sistema semiológico. “Mas o mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que existe já antes dele: *é um sistema semiológico segundo*” (BARTHES, 1993, p. 136).

Ao dizermos que os documentários frequentemente trabalham com um discurso mítico, estamos afirmando que existe uma correlação entre a forma de funcionamento dos mitos e a forma como é feita a construção de sentido de certos enunciados. Tais enunciados carregam um sentido primeiro e ao mesmo tempo um outro sentido (o mítico), ligado a uma memória discursiva mais universal. Nos filmes, tais enunciados estão frequentemente evocando arquétipos (no sentido junguiano do termo), que podem ser definidos como “imagens primordiais” instaladas no inconsciente coletivo a partir de um processo de repetição progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações. Na análise da formação discursiva antiagricultura industrial, já trabalhamos com conjuntos de enunciados e imagens que evocam os arquétipos de Eros (deus mitológico do amor) e Tânato (figura mitológica que personifica a morte), e que fazem parte do que estamos chamando de discurso mítico dos documentários. Na construção dos esquemas binários do discurso maniqueísta dos documentários, surgem também os arquétipos do herói e do vilão (ou sombra, na classificação proposta por VOGLER, 2006). O vilão está associado à agricultura industrial, e é vilão porque está em guerra contra a natureza, ou contra a vida. Nesse caso, é coerente que o vilão seja discursivamente desumanizado, pois entes sem vida podem ser mais facilmente aceitos como antagonistas da vida. O herói, que em termos arquetípicos é caracterizado pela capacidade que ele tem de se sacrificar em nome do bem-estar comum, é representado nos filmes pelas personagens e movimentos que combatem a agricultura industrial. Em *O veneno está na mesa 2*, por exemplo, a busca por esse bem-estar comum aparece através do uso de um “nós” militante que luta pela vida e que, de forma análoga ao discurso religioso, pretende redimir o “nós” que abarca a humanidade inteira, e que é corresponsável pela crise ambiental (análise feita no capítulo 4).

Um outro mito que é evocado no discurso dos documentários é o mito de Prometeu, que representa a luta humana pela liberdade e o conhecimento. Filmes como *Food. Inc.*, *GM*

OMG, e *Bientôt dans vos assiettes* se propõem a revelar uma verdade que a indústria tenta esconder, como se roubassem o fogo do Olimpo para dar aos homens. Ecos desse mito também aparecem nas construções discursivas que contrapõem liberdade e escravidão e, principalmente, autonomia e dependência, pois há nos documentários o desenho de uma saga de quem ousa se contrapor à tirania dos que governam o destino humano, como no caso de Zeus no mito grego. Assim como o herói Prometeu tirou a exclusividade da posse do fogo das mãos dos deuses, tornando os homens mais autônomos, personagens dos documentários falam na importância de tirar da indústria o monopólio das sementes, por exemplo, monopólio que torna os homens dependentes, escravos.

O que chamamos aqui de discurso mítico se mostra, portanto, como uma parte bastante relevante do discurso ambiental proferido pelos documentários, discurso que também interioriza os discursos médico, científico, político (em menor grau), entre outros.

7. O DISCURSO REATIVO DA INDÚSTRIA: O CASO DA MONSANTO

No presente capítulo, faremos uma breve análise de peças de comunicação da empresa agroquímica Monsanto. O objetivo é o de testar a hipótese de que o discurso da empresa seria fortemente marcado pela interdiscursividade com discursos que fazem parte da formação discursiva antiagricultura industrial, de modo que se trataria de um discurso fundamentalmente reativo/responsivo. A Monsanto foi a empresa escolhida pelo fato de ser a mais citada nos documentários estudados nessa pesquisa.

Inicialmente, é preciso destacar que os grupos ambientalistas, responsáveis por colocar o discurso ambiental na ordem do discurso, são atores de natureza essencialmente diferente das empresas. Enquanto os primeiros partem de motivações ideológicas, as últimas são movidas principalmente por questões econômicas. Esse cenário faz com que não tenhamos uma oposição discursiva que se enquadre no modelo de polêmica descrito por Dominique Maingueneau em *Genèses du discours* (1984), porque, para tanto, precisaríamos que os dois lados fossem atores de mesma natureza e tivessem posições marcadas em um certo mapa ideológico, o que não é o caso.

Nesse sentido, a comunicação dos grupos ambientalistas vem sendo voltada para a sociedade como um todo, enquanto a comunicação das empresas normalmente é voltada para um público alvo específico, formado por seus clientes em potencial. No que concerne às empresas agroquímicas, o público alvo é formado por agricultores. No caso da Monsanto, a imagem negativa que a empresa adquiriu ao longo dos anos a forçou a mudar suas estratégias comunicacionais. Em encontro com jornalistas europeus na sede da empresa, nos EUA, em 2014, o vice-presidente executivo e responsável tecnológico da Monsanto, Robert Fraley, afirmou que “nos últimos vinte anos, quase todas as nossas atividades de comunicação e educação têm sido focadas nos agricultores, e foram muito bem. Mas o erro que cometemos é que não nos esforçamos o suficiente no lado do consumidor. Pensamos que este era um trabalho da indústria de alimentos”.

A imagem negativa da Monsanto não é compartilhada exclusivamente por militantes ambientalistas. A empresa esteve, nos últimos anos, quase sempre presente no ranking das companhias de pior reputação mundial nas avaliações anuais feitas pela *Harris Poll*. Em 2017, ficou um quarto lugar. Em 2016, em quinto. Em 2015, quarto. 2014, terceiro. 2013, quarto. Em 2012, a empresa não apareceu na lista. Em 2011, ficou em segundo lugar. Ainda que os consumidores finais dos produtos da Monsanto formem um público específico (agricultores), a

imagem negativa parece ter forçado uma mudança de estratégia por parte da empresa, que passou a fazer propagandas não só de seus produtos (para agricultores) como também a fazer peças publicitárias visando ao público em geral. Na nossa análise, isso foi verificado, por exemplo, no canal do *YouTube* da multinacional. Os vídeos mais antigos, postados a partir do ano de 2006, são quase que exclusivamente voltados para agricultores. Tratam-se de vídeos com propagandas de agroquímicos, dicas para agricultores e divulgações de ações da Monsanto ou de novas tecnologias desenvolvidas pela empresa. Alguns dos títulos de tais vídeos são *Produzindo a abóbora perfeita*, *Como escolher um abóbora*, *Criadores discutem a importância da biotecnologia*, *Atualizações da Monsanto para a colheita 2008*, *Os benefícios das últimas tecnologias de algodão da Monsanto*, entre outros. O conteúdo parece começar a mudar em direção a uma comunicação mais ampla a partir de 2011, quando é postado um vídeo intitulado *Monsanto: comprometida com a agricultura sustentável, comprometida com os agricultores*. O canal passa, então, a dividir espaço entre vídeos voltados para agricultores e vídeos cujo objetivo é melhorar a imagem a empresa. A partir de 2014, uma nova mudança é verificada: os vídeos voltados para agricultores praticamente desaparecem, e o canal passa a publicar basicamente conteúdo para o público em geral, como propagandas sobre a empresa como um todo (e não produtos específicos), vídeos explicativos sobre como funcionam as tecnologias da agricultura industrial, vídeos sobre ações da empresa em países subdesenvolvidos, entre outros conteúdos.

Essa mudança de perspectiva também provocou uma mudança nos tipos de imagens mostradas nos vídeos. Imagens das garrafas de agroquímicos e de maquinários pesados (usados pelos documentários para negatizar a agricultura industrial, como vimos no capítulo 5), que antes eram comuns nos vídeos do canal, tornaram-se mais raras. Imagens e pulverizações, aéreas e terrestres, que já não apareciam de forma relevante sequer nos vídeos mais antigos, se tornaram inexistentes. Da mesma forma, foram aumentando o número de imagens de fauna e flora (assim como o uso de palavras como sustentabilidade, biodiversidade, proteção, entre outras).

Em relação às imagens, elas se tornam muito parecidas com aquelas usadas pelos documentários para falar da agricultura orgânica: imagens de natureza selvagem para falar de preservação (figura 39) e plantações sem maquinário pesado, com a presença de seres humanos. Na figura 40, vemos o exemplo de uma animação usada em vídeo promocional da Monsanto. Nela, dois agricultores cuidam das espigas de milho com as mãos. Além disso, a presença de moinhos de vento na imagem promove um discurso de sustentabilidade, uma vez que o moinho de vento se tornou um símbolo dentro do discurso ambiental, evocando conceitos como energias

renováveis e luta contra as mudanças climáticas.



Figura 39. Imagem em vídeo publicado no canal do *YouTube* da Monsanto.



Figura 40. Imagem de cultivo de milho em animação contida em vídeo da Monsanto.

No *site* discovermonsanto.com, criada pela empresa como forma de comunicação com um público amplo, a palavra sustentabilidade (*sustainability*) e suas variantes aparecem frequentemente. Já na página de apresentação, vemos que sustentabilidade é uma das seções do *site*. Além disso, logo após a primeira imagem, lemos um texto que diz: “A agricultura

sustentável não é algo sobre o que a maioria das pessoas pensa todos os dias, mas ela tem um papel fundamental na comida que comemos, nos produtos que usamos e na forma como vivemos as nossas vidas²¹¹”. Entrando na seção de sustentabilidade, vemos que a Monsanto se descreve como uma empresa de agricultura sustentável. Com o título de *Cultivando mais, usando menos*, o texto argumenta que “tudo o que nós comemos requer terra, água e energia para crescer. A questão é: quanto? Como nós podemos usar menos recursos para cultivar mais comida? Isso é agricultura sustentável – cientistas, agricultores e pesquisadores trabalhando para pôr comida nas nossas mesas e proteger o planeta²¹²”. Tal argumento é amplamente repetido em diversas peças de comunicação da Monsanto: a produtividade da agricultura industrial promoveria uma economia de recursos naturais, o que estaria relacionado à sustentabilidade. Em um vídeo intitulado “Monsanto e a conservação internacional: preservação florestal no Brasil²¹³”, ouvimos um enunciador dizer que “quando um agricultor produz mais com a mesma quantidade de terra, ele não precisa cultivar novas áreas²¹⁴”. Tal frase resume a principal justificativa da Monsanto para se nomear uma empresa que promove a agricultura sustentável.

Dessa forma, ao invés de rivalizar com o discurso ambientalista, a Monsanto o incorpora, seguindo a lógica do processo discursivo descrito por Krieg-Planque (2010), sobre a transformação do discurso ambiental em um discurso hegemônico.

²¹¹ Sustainable agriculture isn't something most people think about every day, but it plays a very large role in the foods we eat, the products we use, and the way in which we live our daily lives.

²¹² Everything we eat requires land, water and energy to grow. The question is, how much? How can we use fewer resources while growing more food? This is sustainable agriculture—scientists, farmers and researchers working to put food on our tables while protecting our planet.

²¹³ Monsanto and Conservation International: Forest Preservation in Brazil

²¹⁴ When a farmer produces more on the same amount of land, he doesn't need to cultivate new areas.



Growing More, Using Less

Figura 41. Seção de sustentabilidade da página discovermonsanto.com.

Além do uso de imagens de natureza e da palavra sustentabilidade e suas variantes, os vídeos e textos da Monsanto utilizam um vocabulário muito próximo daquele usado pelos documentários para falar da agricultura orgânica, usando termos como “qualidade de vida” e “bem-estar”. As imagens e o vocabulário evocam o arquétipo de Eros de forma similar ao que é feito em alguns dos documentários estudados no que concerne à agricultura orgânica. Discursos que trabalham com a questão da preservação da saúde também são bastante trabalhados na comunicação da Monsanto. As expressões “comida nutritiva” e “refeição balanceada” estão sempre presentes, sendo a última uma seção da página discovermonsanto.com.

A comunicação da Monsanto também não promove a polêmica entre a agricultura industrial e a agricultura orgânica, como ocorre no discurso dos documentários analisados. Elas são, antes, enunciadas como dois modelos diferentes que coexistem e têm funções distintas. Em uma seção do site discovermonsanto.com, na qual a empresa responde a perguntas de usuários, alguém chamado Michelle W. pergunta qual a visão da Monsanto sobre os orgânicos. Na resposta, lemos que “ nós pensamos que não há uma só solução para grandes desafios globais como a produção sustentável de comida. Ao invés disso, serão necessárias várias ferramentas e abordagens distintas. Isso inclui a agricultura orgânica, e nós apoiamos a agricultura orgânica²¹⁵”. Tal perspectiva é detalhada em um vídeo publicado tanto no canal do *YouTube* da empresa quanto na página discovermonsanto, intitulado *Nos dê um minuto: agricultura*

²¹⁵ We think there isn't just one solution when it comes to addressing big global challenges like sustainable food production. Instead, it's going to take a lot of different tools and approaches. That includes organic farming, and we support organic farming.

*orgânica e convencional*²¹⁶. Nele, escutamos o seguinte texto:

Extrato 1

Por tudo o que se fala sobre agricultura orgânica e convencional, você deve pensar que nossas frutas e vegetais são cultivadas em diferentes planetas. Elas têm a mesma aparência e o mesmo gosto e são nutricionalmente idênticos, então qual é a verdadeira diferença entre as duas? Nos dê um minuto. A diferença entre as frutas e legumes convencionais e aqueles rotulados como orgânicos não é a comida, mas a forma como são cultivados. Isso inclui tudo, desde plantar até cultivar e proteger as colheitas. Os agricultores convencionais plantam uma variedade de sementes que podem incluir sementes OGM com benefícios como resistência a pestes e tolerância a seca. Para adequarem-se aos padrões da indústria, os agricultores tipicamente usam sementes de plantas pais cultivadas organicamente. Os agricultores orgânicos usam fertilizantes derivados da natureza, o que frequentemente quer dizer estrume. Enquanto os dejetos de animais podem parecer um pouco nojentos, eles contêm coisas que as plantas amam: nitrogênio e minerais. Agricultores convencionais usam estrume também, mas eles também usam fertilizantes feitos pelo homem com os mesmos nutrientes. Para proteger a colheita de pestes e ervas daninhas, a agricultura orgânica e a industrial compartilham vários métodos e ambos podem usar pesticidas aprovados. Os agricultores orgânicos estão apenas limitados a uma lista mais curta de pesticidas não sintéticos. Enquanto agricultores orgânicos e convencionais usam diferentes métodos, ambos trabalham para suprir a demanda global por comida. Hoje, a demanda é amplamente suprida por meios convencionais. Isso é muito para tratar em um minuto, então se você ainda tiver questões, confira discover.monsanto.com²¹⁷.

No extrato anterior, observamos que a empresa não trata o método utilizado por ela como “agricultura industrial”, mas sim como “agricultura convencional”, termo por vezes utilizado pelos documentários, mas bem menos frequentemente que o termo “agricultura industrial”. Tal preferência pelo termo “convencional” pode estar associada ao processo de negatização da proximidade entre agricultura e indústria promovido pelo discurso ambiental. O extrato também revela uma tentativa de aproximar os dois modelos, tornando as diferenças entre eles pouco relevantes. A diferença não estaria na comida em si, mas no método de cultivo.

²¹⁶ Give It a Minute: Organic & Conventional Farming

²¹⁷ For all the talk about organic and conventional farming you might think our fruits and vegetables are grown on different planets. They look and taste the same and they're nutritionally identical, so what's the real difference between the two? Give it a minute. The difference between conventional fruits and veggies, and those labeled organic, isn't the food but the way it's farmed. This includes everything from planting to growing and protecting crops. Conventional farmers plant a variety of seeds which may include GMO seeds with benefits like pest resistance and drought tolerance. To comply with the organic industry standards organic farmers typically use seeds from organically grown parent plants. Organic farmers use fertilizers derived from nature, often that means manure. While animal waste may seem a little gross, it contains things plants love: nitrogen and minerals. Conventional farmers use manure too, but they also use man-made fertilizers with those same nutrients. To protect harvest from pests and weeds, organic and conventional share many methods and both can use approved pesticides. Organic farms are just limited to a shorter list of non-synthetic ones. While organic and conventional farmers use different methods, they both work to meet the global demand for food. Today this demand is largely met through conventional means. That's a lot to cover in a minute, so if you still have questions, check out discover.monsanto.com.

Se não há uma crítica clara à agricultura orgânica, há uma tentativa de se destacar a relevância da agricultura industrial, percebida no enunciado “hoje, a demanda é amplamente suprida por meios convencionais”. Tal enunciado é acompanhado pela imagem de um gráfico, mostrado na figura 42. O gráfico pretende mostrar que os alimentos orgânicos representam uma parcela pequena de tudo o que é cultivado no mundo.

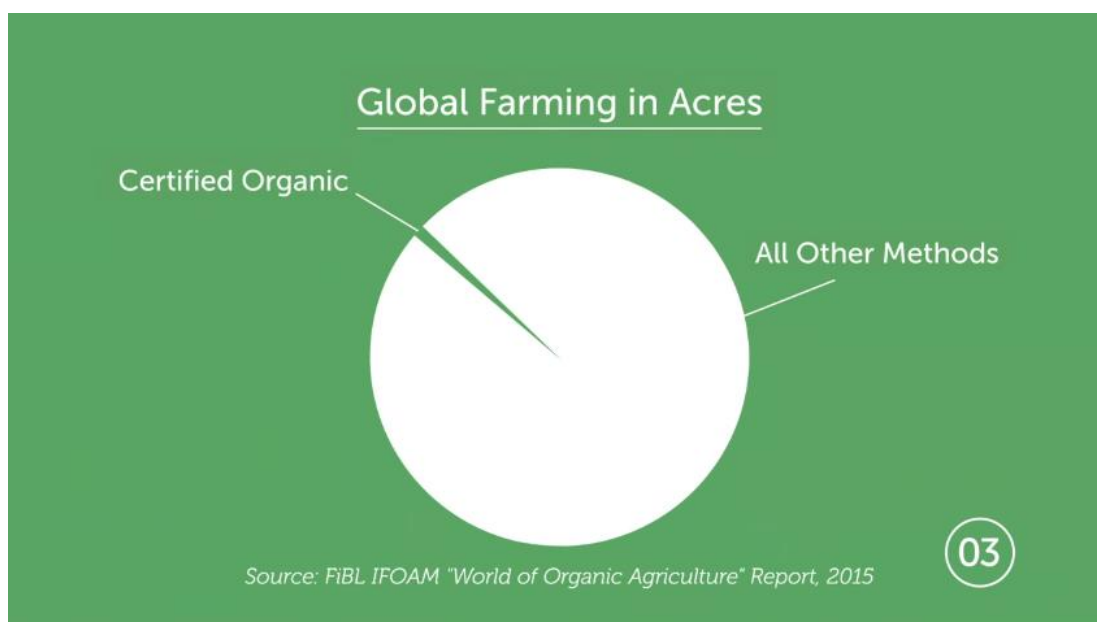


Figura 42. Gráfico em vídeo da Monsanto

Ainda no extrato 1, logo no início, vemos uma forte marca de interdiscursividade. O enunciado “por tudo o que se fala sobre agricultura orgânica e convencional, você deve pensar que nossas frutas e vegetais são cultivadas em diferentes planetas” demonstra que o vídeo atribui a ele mesmo uma função responsiva, que vai esclarecer o “tudo o que se fala”. A atitude responsiva na comunicação da Monsanto é verificada em vários momentos. O *site* discovermonsanto.com tem uma seção dedicada a responder dúvidas de pessoas comuns. Algumas das perguntas publicadas foram “O que a Monsanto faz? Tudo o que eu sei é o que outras pessoas estão dizendo via documentários na Netflix e o que analistas políticos dizem²¹⁸” e “você foram alvo de muitas acusações ao longo dos anos. Por que demoraram tanto a responder?²¹⁹”. O fato de a empresa ter colocado em sua página questões como essas, que trazem uma relação dialógica com discursos opositores, também é uma marca de uma postura

²¹⁸ What does Monsanto do? All I know is what other people are saying: via documentaries on Netflix and what the political pundits say.

²¹⁹ You have been the subject of many accusations over the years. Why did it take you so long to respond?

responsiva em relação a tais discursos.

Tal processo de dialogismo com discursos opositores é ainda mais evidente na página que a empresa criou para responder sobre questões suscitadas pelo filme *Food, Inc.*, que fez parte do nosso corpus de pesquisa²²⁰. Na apresentação da página, lemos o seguinte texto:

Extrato 2

Obrigado pela oportunidade de falar com vocês sobre as questões levantadas pelo filme *Food, Inc.* no que diz respeito à Monsanto. O filme chama a atenção para tópicos importantes. Nós certamente concordamos que temos que ter comida segura para as nossas famílias, nós também temos famílias. Nós deveríamos saber de onde vem a nossa comida. Nós fomos contatados por vários de vocês que viram o filme nos últimos meses. Vocês têm perguntas sobre a Monsanto, nossas práticas empresariais, a segurança dos nossos produtos e a nossa relação com agricultores – que são essenciais não só para o sucesso do nosso negócio mas para a segurança alimentar global no futuro – e nós vamos respondê-las. Estas páginas tem o objetivo de responder tais questões e fornecer informações adicionais não fornecidas pelo filme, para que você tenha uma imagem mais completa do que nós fazemos e em que nós estamos trabalhando para conquistar nos próximos anos²²¹.

Assim como no texto sobre a diferença entre a agricultura convencional e a orgânica, o extrato 2 mostra um tom conciliatório, que evita o embate, se abstendo da construção de uma polêmica. Enunciados como “o filme chama a atenção para tópicos importantes” e “nós certamente concordamos que temos que ter comida segura para as nossas famílias, nós também temos famílias. Nós deveríamos saber de onde vem a nossa comida” demonstram a tentativa de conciliação discursiva. Em vários outros textos publicados no site e nas narrações dos vídeos, há a presença de expressões como “metas em comum”, “parcerias”, “estamos nisso juntos”, entre outras, utilizadas também com o objetivo de promover um discurso conciliatório.

Dizer que “nós também temos famílias” é uma forma de humanizar a empresa e, ao mesmo tempo, aproximá-la dos cidadãos comuns. Há, inclusive, um duplo uso do pronome “nós”: o “nós” que representa a empresa (“nós certamente concordamos”, “nós fomos contatados”, “nossas práticas empresariais”, etc.), e um “nós” que inclui tanto a empresa quanto

²²⁰ <http://www.monsanto.com/food-inc/pages/default.aspx>

²²¹ Thank you for the opportunity to talk with you about the issues the film Food, Inc. raised regarding Monsanto. The film highlights important topics. We certainly agree we must have safe food for our families, we have families, too. We should know where our food comes from. We've heard from a number of you who have seen the film during the past several months. You have questions about Monsanto, our business practices, the safety of our products, and our relationship with farmers – who are essential not only to our business success but to global food security in the future – and we're answering them. These pages are intended to answer those questions and provide additional information not provided by the film, so you have a more complete picture of what we do and what we are working to accomplish in the years ahead.

os cidadãos comuns (“nós deveríamos saber de onde vem a nossa comida”).

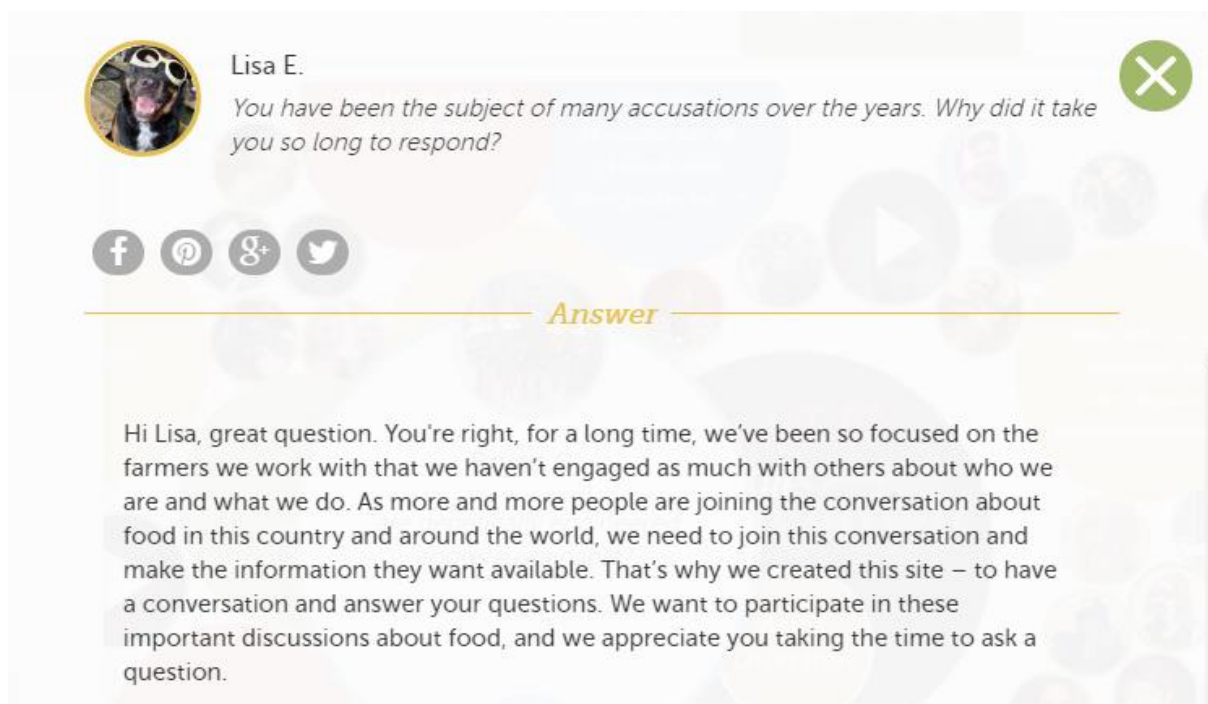


Figura 43. Exemplo de resposta na seção ask a question no site discovermonsanto

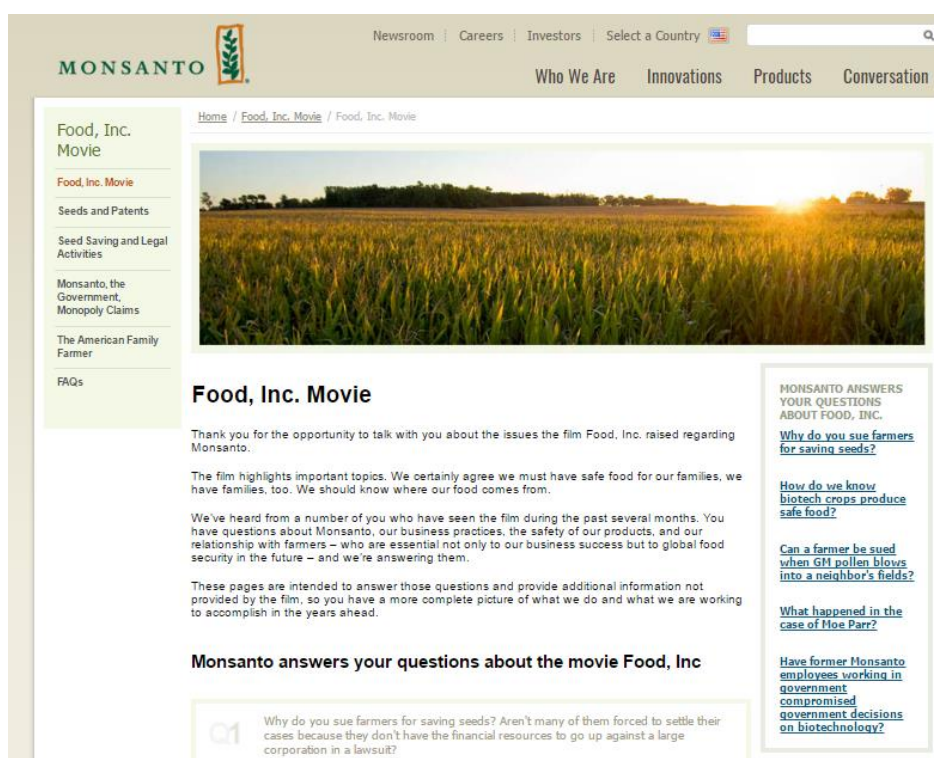


Figura 44. Página da Monsanto para responder a questões suscitadas pelo filme *Food, Inc.*

Nas peças de comunicação analisadas, também foi possível verificar uma tentativa de

humanização da empresa, manifestada especialmente pela exibição de vídeos e imagens de funcionários da Monsanto, muitas vezes em momentos de intimidade doméstica. Em um vídeo de apresentação na página monsanto.com, lemos a pergunta “quem é a Monsanto²²²”. A escolha do pronome relativo “quem” em detrimento de “o que” revela tal tentativa de humanização. No vídeo, vemos 13 funcionários que falam sobre a empresa, sendo sete mulheres e seis homens. As maiores falas e as que abrem e fecham o vídeo são proferidas por mulheres. O destaque das personagens femininas é uma constante nas peças de comunicação da empresa. No canal do *YouTube* da Monsanto, há uma seção de vídeos intitulada “por que eu trabalho na Monsanto?²²³”. Em cada vídeo, uma personagem fala sobre o seu trabalho na empresa. Dentre os quatro vídeos publicados, três mostram personagens mulheres, enquanto apenas um mostra um funcionário homem, que é indiano. Dessa forma, na humanização promovida pela Monsanto, há uma clara tentativa de escapar do estereótipo do homem branco de negócios. As figuras femininas são acionadas para suavizar a imagem da empresa, uma vez que, no imaginário social, o masculino está mais relacionado à ideia de violência e vilania. Temos, então, uma humanização fundamentalmente feminilizante.

Em um dos vídeos da seção “por que eu trabalho na Monsanto?”, vemos uma mulher identificada como Laura (que a legenda classifica como geneticista). As imagens frequentemente mostram a mulher com uma criança. Ela fala o seguinte texto:

Extrato 3

Eu amo ser mãe porque eu amo assistir ao Ryan crescer e mudar todo dia, e as coisas que ele aprende, e as coisas que ele tem a oportunidade de experimentar, é como se eu tivesse a oportunidade de vê-las novas pelos olhos dele. Ser mãe tem um impacto enorme no que eu faço como cientista na Monsanto, porque no trabalho que eu faço hoje eu viajo ao redor do mundo para lugares onde agricultores com os quais nós trabalhamos e a quem nós damos suporte direto estão cultivando o que eles vão tentar dar de comer a suas famílias. O trabalho que nossas equipes fazem e as pesquisas com as quais colaboramos tem como objetivo principal ajudar a melhorar as sementes que os agricultores estão plantando. É realmente importante para mim que à medida que Ryan vá crescendo, eu o ensine sobre devolver, que ele deveria procurar maneiras de usar os dons que lhe foram dados para fazer do mundo um lugar melhor. É realmente importante para mim trabalhar como mãe e como cientista para tentar ajudar onde posso²²⁴.

²²² Who is Monsanto?

²²³ Why I work at Monsanto?

²²⁴ I love being a mom because I love watching Ryan grow up and change every day, and the things that he learns, and the things he gets to experience, it's like I get to see them new through his eyes. being a mom has a huge impact in what I do as a scientist at Monsanto, because in the job that I do today I get to travel all over the world to places where a lot of the farmers that we work with and directly support are growing what they are going to try to feed their families. The work that our teams do and the researchers that we collaborate with is primarily aimed at helping to improve the seeds that the farmers are planting. It's really important to me that as Ryan is growing

A imagem da criança no vídeo e o discurso de “ser mãe” são utilizados com o objetivo de trazer à tona uma memória discursiva associada à maternidade, que evoca ideias como cuidado e proteção. No trecho transcrito anteriormente, também lemos que o trabalho realizado por essa mãe tem como objetivo “ajudar”: o verbo ajudar é utilizado duas vezes no extrato.

Nos vídeos que apresentam outras personagens que trabalham na Monsanto, também são mostrados seus filhos: vemos o filho de um homem identificado como Amil e os filhos de uma mulher identificada como Tessa. Apenas um dos quatro vídeos dessa seção não mostra criança alguma. Assim como a imagem da mulher, a imagem de crianças é usada para suavizar a imagem da empresa. O discurso em questão é o de que assim como os cidadãos comuns (como aquele encenado pelo protagonista de *GMO OMG*), os funcionários da Monsanto amam seus filhos e querem protegê-los.



Figura 45. Imagem de vídeo promocional no canal do *YouTube* da Monsanto

Além do apelo emocional do uso dos filhos na narrativa, há outra estratégia discursiva que tais vídeos compartilham com o documentário *GMO OMG*. Em dois dos vídeos vemos as personagens falando sobre um processo de esclarecimento: elas tinham uma visão negativa da

up, I teach him about giving back, that he should look for ways to use the gifts that he's been given to make the world a better place. It's really important to me to work as a mom and as a scientist to try to help where I can.

Monsanto, e depois de conhecer melhor a empresa, mudaram de ideia.

Extrato 4

Eu era anti-Monsanto. Eu achava que o trabalho que eles estavam fazendo estava impactando negativamente o mundo, e quando eu comecei a aprender mais sobre patologia vegetal, eu percebi que, uau, isso poderia realmente ajudar significativamente os produtores, mas também ajudar o nosso abastecimento alimentar. Eu fiz uma volta de 180 graus. Eu percebi que a Monsanto estava fazendo um trabalho realmente importante e que eles eram conduzidos primeiramente apenas por ajudar a capacitar os agricultores com tecnologias importantes que são necessárias para produzir comida²²⁵ (funcionária Kesley em vídeo *Why I work at Monsanto*).

Extrato 5

Eu comecei a ouvir falar na Monsanto na faculdade. Eu estava estudando ciências do solo. Eu sabia que não deveria gostar da Monsanto e não sabia muito mais. Eu fui trabalhar na EPA, onde me tornei revisora científica. Eu aprendi sobre os novos produtos da Monsanto que estavam em fase de preparação e eu fiquei impressionada com a ciência deles. Eu fiquei impressionada com a minuciosidade da pesquisa e dos dados deles. O que é excitante sobre a Monsanto são seus recursos enormes. Em 2014, nosso orçamento para pesquisa e desenvolvimento de inovações foi de um bilhão de dólares, e se você considerar a aplicação desses recursos para a criação de produtos que sirvam a agricultores nos países em desenvolvimento, isso é enorme²²⁶ (funcionária Tessa em vídeo *Why I work at Monsanto*).

O processo de esclarecimento aqui vai no sentido contrário daquele enunciado em *GMO OMG*, como podemos verificar nos extratos 4 e 5.

No extrato 4, lemos que a tecnologia da Monsanto é necessária para a produção de comida, enquanto no extrato 5 a funcionária destaca a serventia de tais tecnologias para os agricultores dos países em desenvolvimentos. Ambos os argumentos estão relacionados com aquele que é o argumento central da comunicação da Monsanto: o objetivo da empresa é alimentar o mundo diante do desafio de produzir mais alimentos para uma população crescente. O discurso da eficiência é destacado frequentemente, mas diferente do discurso proferido pelos

²²⁵ I was an anti Monsanto. I thought the work they were doing was negatively impacting our world, and when I started learning more about plant pathology, I realized that, wow, this could actually meaningfully help growers but also help our food supply. I did a 180 myself. I realized that Monsanto was actually doing really important work and they were primarily just driven to help empower farmers with important technologies that are necessary to produce food.

²²⁶ I first started hearing about Monsanto in college. I was studying plant soil sciences. I know I was not supposed to like Monsanto and I didn't know much more. I went to work for the EPA, where I became a science reviewer. I learned about new products that were in Monsanto's pipeline and I was impressed with their science. I was impressed with the thoroughness of their research and of the data. What's exciting about Monsanto is its tremendous resources. In 2014, our research and development budget for innovations was 1 billion dollars, and if you consider applying those resources to the creation of products that serve farmers in developing countries, that's tremendous.

documentários, o objetivo da eficiência aqui não é gerar lucros para uma indústria gananciosa, mas sim aumentar a produção para alimentar o mundo e garantir segurança alimentar sem desmatar novas áreas de florestas. Um vídeo central na página discovermonsanto.com, intitulado *Planejando para hoje, amanhã e além*, trabalha tal argumento através de uma animação²²⁷. Nele, escutamos uma voz em *off* dizer:

Extrato 6

Conheça Sophia. Ela vai nascer em primeiro de janeiro de 2050. Ela também será a nove bilionésima pessoa a respirar nesse planeta, e na Monsanto nós temos trabalhado em função desse dia. Sophia, como as crianças em todo canto, vai ter a chance de mudar o mundo. E ela vai precisar de bastante nutrição que a ajude a crescer enquanto ela der seus primeiros passos, ganhe sua primeira corrida e tiver sua primeira dança desconfortável com o Billy. A comida que ela vai comer virá de soluções nas quais nós temos trabalhado, que ajudam os agricultores a terem melhores colheitas e a tornar refeições balanceadas mais acessíveis a todos. Enquanto ela crescer, Sophia vai precisar de água, para mantê-la hidratada no seu primeiro recital e jogo de hóquei. Nós sabemos como a água é importante, não apenas para agricultores, mas para todo mundo. É por isso que temos trabalhado com agricultores para descobrir formas de usar a água e outros recursos naturais de forma mais eficiente. Uau, olha: uma abelha. Sofia vai amar abelhas. Abelhas vão ajudar o jardim dela a crescer por causa do esforço dos guardiões de abelhas, organizações sem fins lucrativos e outros, que vão trabalhar juntos para assegurar que nossas menores parceiras prosperem. Afinal, é uma abelha que vai ajudar a fazer a refeição que ela vai aproveitar no seu primeiro encontro, e a flor que ela vai ganhar de Luke vai fazê-la enrubescer, e esquecer completamente Billy. Nós estamos felizes de ter trabalhado com tantos outros para ajudar a garantir um futuro sustentável para Sophia. É por isso que nós dizemos, hoje e amanhã, que nós somos pelas pessoas, plantas e pelo planeta²²⁸.

O texto do extrato 6 trabalha com a projeção de um aumento populacional, e destaca o papel da agricultura industrial na missão de alimentar a população crescente. A projeção de nove bilhões de pessoas em 2050 é enunciada em diversas peças de comunicação da Monsanto. Em um trecho do vídeo de apresentação na página Monsanto Brasil, ouvimos que “em 2050

²²⁷ Planning for Today, Tomorrow and Beyond.

²²⁸ Meet Sophia. She will be born January first 2050. She is also the 9 billionth person to take a breath on this planet, and at Monsanto we've been working towards this day. Sophia, like children everywhere, will be given the opportunity to change the world. And she is going to need plenty of nourishment that helps her grow as she takes her first steps, wins her first race and has her first awkward dance with Billy. The food she will eat will come from solutions we've been working on with others, which help farmers have better harvests and make balanced meals more accessible for everyone. As she grows, Sophia is going to need water, to keep her hydrated at her first recital and hockey game. We know how important water is, not just for farmers, but for everyone. That's why we've been working with farmers to come up with ways to use water and other natural resources more efficiently. Wow, look: a honey bee. Sophia will love honey bees. Honey bees will help her garden grow because of the effort of bee keepers, nonprofits and others working together to make sure our smallest partners thrive. After all, it is a honey bee that will help make the meal she enjoys in her first date, and the flower she will get from Luke, will make her blush, and forget all about Billy. We are happy to have worked with so many to help ensure a sustainable future for Sophia. It's why we say today and tomorrow, we are for people, plants and planet.

seremos 9 bilhões de habitantes, e a questão é: como os agricultores podem produzir mais alimentos, fibras e energia de maneira sustentável para atender a essa demanda?”. Da mesma forma, em vídeo da página discovermonsanto.com, ouvimos: “Com a expectativa de que a população global atinja 9.6 bilhões em 2050, nós deveríamos todos estar pensando sobre de onde a nossa comida vem e como ela é cultivada²²⁹”. A projeção para o futuro, além de trabalhar com a ideia de que existirá um desafio ainda maior para alimentar as pessoas e que tal desafio só pode ser vencido pela agricultura industrial, também visa a afirmar que a agricultura industrial tem um futuro (uma vez que os discursos contrários afirmam que se trata de um modelo insustentável e, portanto, sem futuro).

Ainda no extrato 6, vemos uma menção à questão das abelhas. Tal extrato é claramente uma marca interdiscursiva com discursos rivais, que acusam os agrotóxicos de estarem matando abelhas pelo mundo (no corpus pesquisado, tal discurso aparece de forma enfática no filme *O veneno está na mesa 2*). Menções a abelhas e polinizadores em geral são frequentes no material de comunicação da Monsanto, que se diz comprometida com a preservação de tais insetos. Na figura 46, vemos a imagem da animação mostrada no momento em que o narrador do vídeo menciona a questão das abelhas.

Outra marca forte do processo dialógico entre a comunicação da Monsanto e os discursos críticos à agricultura industrial é a frequente menção às “superervas” e “superpragas” (figura 47). Uma das críticas mais comuns ao uso de agrotóxicos, presente em quase todos os documentários analisados, é o fato de eles estarem produzindo superervas e superpragas que teriam se tornado resistentes aos químicos. Nos vídeos da empresa, tal questão aparece minimizada, pois segundo eles, basta que o agricultor use uma variedade de técnicas e diferentes agroquímicos para controlar as pragas.

A estratégia de convidar as pessoas a pensar e debater sobre a produção de comida é uma forma de contrariar o discurso rival de que a agricultura industrial quer esconder informações da sociedade (estratégia discursiva analisada no capítulo 6). A estratégia do convite, que visa a criar um efeito discursivo de transparência, é amplamente utilizada em diversas peças de comunicação da Monsanto, inclusive na seção *ask a question*, na qual a empresa responde inclusive a algumas perguntas colocadas em tom áspero.

Há também, nas peças analisadas, diversas referências aos países subdesenvolvidos (chamados pela empresa de países em desenvolvimento). No entanto, o discurso da Monsanto opera em uma lógica contrária aos discursos antiagricultura industrial: a agricultura industrial

²²⁹ With the global population expected to reach 9.6 billions by 2050, we should be all be thinking about where our food comes from and how it's grown.

não estaria empobrecendo o terceiro mundo, mas sim ajudando agricultores pobres a melhorarem sua produção e alimentar suas famílias. Na figura 48, por exemplo, que antecipa um vídeo sobre a atuação da empresa na África, vemos a imagem de dois agricultores negros acompanhada do título “melhorando vidas através de melhores colheitas”.

A comunicação da Monsanto estabelece, de fato, uma forte relação dialógica com os discursos críticos à agricultura industrial, entre eles os estudados na presente pesquisa. O histórico de mudança do perfil de comunicação da empresa e o próprio conteúdo das peças analisadas parecem apontar para o fato de que se trata de um discurso responsivo/reactivo, que existe unicamente porque incitado pelos discursos que compõem uma formação discursiva antiagricultura industrial. Tal postura responsiva, no entanto, não se materializa na forma de um confronto, de um embate ideológico. Antes, a comunicação da empresa se apropria do discurso ambiental, colocando-se no papel de promotora de uma agricultura sustentável. Se não há um embate com o discurso ambiental, tampouco existe um confronto com o modelo oposto, o da agricultura orgânica. O conflito é anulado no discurso da Monsanto através de uma estratégia que vai da aproximação entre os dois modelos até a afirmação de que se tratam de modelos complementares na promoção de um futuro sustentável.

Assim como a voz da agricultura industrial só aparece nos documentários estudados na forma de simulacro (pois já anuladas discursivamente), o mesmo ocorre com a incorporação das vozes opositoras no discurso da Monsanto: elas já aparecem anuladas, pois são mediadas pelo discurso da empresa, que as utiliza para as negar ou as corrigir, mas sempre de forma conciliadora.



Figura 46. Animação representando abelha em vídeo da Monsanto.



Figura 47. Animação representando supererva em vídeo da Monsanto.



Improving Lives Through Better Crops

Figura 48. Imagem e título em seção da página discovermonsanto.com.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu do meu interesse pela comunicação ambiental, que me acompanha desde o mestrado. Ao longo dos quatro anos de pesquisa doutoral, ocorreram diversas mudanças no enfoque, no *corpus* e mesmo na abordagem teórico-metodológica da tese. Apesar de tais mudanças terem diminuído o tempo útil para a realização da pesquisa, considero que elas deixaram o resultado final mais consistente e mais honesto.

A análise do discurso permitiu uma abordagem do *corpus* de fato qualitativa, além de permitir que o *corpus* se revelasse, sem ser forçado a se encaixar em categorias pré-existentes.

Talvez a maior dificuldade da pesquisa tenha sido a de trabalhar com um *corpus* que continha textos em quatro idiomas diferentes (português, inglês, espanhol e francês). Além de todo o tempo demandado pelas transcrições dos filmes e traduções dos trechos utilizados na tese, o processo de tradução pode ter gerado ruídos e imprecisões. Apesar de conhecer com alguma profundidade todos os idiomas citados, entendo que a tradução profissional demanda o conhecimento de técnicas que vão além da mera familiaridade com os códigos em questão. Por não ser uma tradutora profissional, considero essa questão um possível ponto fraco da pesquisa.

Nos capítulos teóricos, tentei pintar o quadro da cena da enunciação que envolve os documentários analisados, abordando conceitos relativos tanto ao discurso ambiental quanto ao gênero documentário, e priorizando as ideias de fato relevantes para a compreensão do *corpus*. Nesse sentido, procurei evitar longas revisões de literatura sobre aspectos não centrais à pesquisa.

Quando tratei do discurso ambiental como cena englobante dos filmes analisados, o fiz consciente da dificuldade dessa escolha, uma vez que, como pontuado, não se trata de um tipo de discurso “estável”, já estabelecido e facilmente identificável, como o jornalístico, o religioso ou o político. No entanto, foi o pressuposto de que o discurso ambiental adquiriu um estatuto “independente” que me permitiu tratá-lo como um tipo de discurso e, portanto, como cena englobante.

Localizar o discurso ambiental no interior de uma historicidade ajudou a entender suas condições de possibilidade e sua transformação. O que nasceu fundamentalmente como um contradiscurso que se opunha às discursividades sustentadoras de uma ideologia do progresso se tornou um discurso hegemônico, especialmente graças à adoção de fórmulas neutralizadoras da conflitualidade, como a expressão “desenvolvimento sustentável”. O estudo do discurso ambiental como tipo de discurso também nos permitiu enxergar o seu caráter heterogêneo,

marcado pela existência de diferentes posicionamentos ideológicos, chamados por alguns autores de diferentes “discursos ambientais”.

No estudo do documentário enquanto gênero do discurso, aliamos conceitos e ideias de estudiosos do campo do filme documentário ao pensamento de Bakhtin, de forma a promover a diferenciação entre ficção e documentário com base em uma teoria interacionista, que considerou sobretudo as expectativas sociais em relação aos gêneros do discurso. Também destacamos a ligação do gênero documentário com uma tradição retórica, uma vez que a persuasão costuma ser um objetivo central do discurso documental. Também tentamos entender as especificidades do documentário ambiental, como a sua relação dialógica com discursividades relacionadas à ideologia do progresso e com diferentes discursos que circulam na esfera pública verde.

Na análise das cenografias dos documentários, encontramos diferentes estratégias cenográficas, por vezes até opostas, como no caso dos filmes norte-americanos *GMO OMG* e *Food, Inc.* Enquanto no primeiro o desconhecimento inicial do narrador/personagem em relação ao tema da agricultura industrial legitima o seu discurso ao construir a ideia de um ponto de partida neutro, no segundo, é a expertise dos narradores/personagens que legitima o discurso do filme, ao lhes conferir uma aura de autoridade intelectual. Tais exemplos demonstraram a instabilidade cenográfica do gênero documentário, que é suscetível de inspirar cenografias que escapam de um modelo preestabelecido. Isso o caracteriza como um gênero marcadamente autoral. As diferentes cenografias, no entanto, não evitaram a existência de módulos argumentativos em comum.

Ao analisarmos os diferentes lugares e intertextos acionados pelos documentários, encontramos tanto estratégias individuais de cada documentário, que reforçam a construção da cenografia, quanto algumas estratégias comuns a mais de um filme. Entre tais estratégias comuns verificadas, destacamos algumas. No que concerne à distinção entre os lugares da agricultura industrial e os lugares da agricultura orgânica, ela costuma ser feita através de estratégias visuais como a presença constante de maquinário pesado nas plantações da agricultura industrial ou a aproximação das plantações ao espaço da indústria através de computação gráfica ou animações. Sobre os intertextos, percebemos, entre outras coisas, o recorrente uso do discurso jornalístico como forma de legitimação das informações dadas e o uso de peças publicitárias com o objetivo de negatizar o discurso da indústria, concedendo-lhe um sentido de discurso ilusório.

No que diz respeito às hipóteses da pesquisa, ambas foram confirmadas. A hipótese central de que, apesar das diferentes origens dos documentários, eles compartilhariam

estratégias discursivas e módulos argumentativos semelhantes, que fariam parte de uma formação discursiva antiagricultura industrial, foi verificada após o mapeamento de onze módulos argumentativos comuns a todos ou à maior parte dos filmes.

Inicialmente, observamos argumentos que associam a guerra literal e a guerra metafórica à agricultura industrial. A guerra aparece no seu sentido literal normalmente para destacar que certos insumos utilizados hoje pela agricultura industrial surgiram como armas de guerra. A partir disso, alguns filmes trabalham a ideia de que a agricultura industrial é uma agricultura de guerra, pois surgiu atrelada à guerra (sentido literal) e hoje promove uma guerra contra a vida, contra a natureza e/ou contra os homens (sentido figurado). Temos, então, o sentido literal da guerra legitimando o seu emprego metafórico.

Um segundo módulo argumentativo verificado nos documentários foi a oposição discursiva entre o arquétipo de Eros, associado à agricultura orgânica, e o arquétipo de Tânato, associado à agricultura industrial. A agricultura industrial é associada a signos de morte e de degradação da vida, enquanto modelos alternativos ligados a uma produção orgânica/agroecológica são associados a signos de vida e bem-estar. Tal oposição, em diferentes graus, esteve presente em todos os documentários estudados.

Em seguida, verificamos a existência de uma oposição entre um léxico que evoca a liberdade e outro que evoca a escravidão, sendo o primeiro grupo relacionado discursivamente à agricultura orgânica e o segundo à agricultura industrial. Além de liberdade *versus* escravidão/servidão/ditadura militar, outras oposições com o mesmo efeito discursivo foram identificadas, como as que opõem independência/autonomia/soberania a dependência. O argumento central é que, ao serem donas dos insumos agrícolas, as empresas agroquímicas tornaram os agricultores dependentes/escravos, privando-os da liberdade de cultivar de forma autônoma.

A promoção discursiva de uma ligação entre a agricultura industrial e a pobreza no Terceiro Mundo também foi uma estratégia discursiva identificada na nossa pesquisa. Há dois eixos centrais nesta argumentação: no primeiro, fala-se que a agricultura industrial transfere riquezas dos países pobres para os ricos. No segundo, associa-se a agricultura industrial à desocupação/desemprego de agricultores em países pobres, o que os levaria às favelas e subúrbios das grandes cidades.

A oposição do local *versus* global, sendo o primeiro privilegiado em relação ao segundo, foi outro módulo argumentativo comum a vários dos documentários pesquisados, especialmente no que diz respeito à defesa do comércio local em detrimento do comércio globalizado.

Da mesma forma, percebemos a existência de uma oposição entre tradicional e moderno/cientificizado, sendo o primeiro privilegiado em relação ao segundo. Neste caso, alguns dos argumentos parecem incluir uma visão substantivista da técnica moderna, que seria essencialmente negativa, enquanto outros aparentam ter uma visão mais conciliadora, destacando que apenas certos desenvolvimentos da técnica moderna foram negativos.

O argumento de que a indústria esconde a verdade também foi frequentemente utilizado nos documentários, sendo inclusive central na cenografia de *Bientôt dans votre assiette*, que promove um ambiente de investigação, e *GMO OMG*, que mostra o percurso de esclarecimento do protagonista.

Relacionar a indústria a um léxico associado a ideia de ganância também foi uma estratégia verificada em diferentes documentários. Tal associação ocorreu tanto através do discurso dos narradores e personagens sobre as intenções da indústria quanto no próprio uso de falas de personagens ligadas à indústria. Aqui, houve uma relação entre o ideal de eficiência da indústria com uma motivação baseada na ganância. No discurso da Monsanto, no entanto, vimos uma relação diferente: o ideal de eficiência foi conectado a uma motivação ligada à sustentabilidade e à redução da fome no mundo.

Os conflitos de interesses entre empresas e governos apareceram como argumento em todos os documentários pesquisados. A ideia central propagada foi que o poderio econômico das multinacionais agroquímicas interfere nas decisões dos governos. Verificamos a presença relevante de termos como “lobby” e da metáfora da porta giratória, que trata da transferência de funcionários entre o governo americano e a Monsanto.

O debate sobre quem pode alimentar o mundo também apareceu como módulo argumentativo na presente pesquisa, carregando sobretudo um caráter interdiscursivo com o discurso da indústria. Apesar de por vezes serem mostrados personagens que defendem o ponto de vista da indústria de que só a agricultura industrial é produtiva o suficiente para suprir as necessidades nutricionais de uma população crescente, tais argumentos aparecem para serem desconstruídos posteriormente. Tal desconstrução ocorre, também, através da ordem das falas: os argumentos da indústria são sempre precedidos por argumentos contrários, que os denunciam como “mito”.

Por último, a promoção da figura do consumidor como herói em potencial costuma ser o fechamento dos documentários. Após ter persuadido (ou tentado persuadir) o expectador de que há um problema no modelo agrícola mundial, os textos dos filmes tentam influenciar as suas ações futuras, interpelando-os enquanto consumidores. Dessa forma, aparecem sugestões de posturas que devem ser tomadas pelos consumidores a fim de fortalecer a agricultura

orgânica e/ou o comércio local.

As já apontadas semelhanças nas escolhas de lugares e personagens na composição das narrativas, que também demonstraram elementos em comum, como o processo de distinção das imagens de plantações industriais e orgânicas através da presença ou ausência de maquinário pesado e elementos associados a fábricas, também podem ser considerados discursos oriundos da formação discursiva antiagricultura industrial, apesar de termos tratado de tais elementos em um capítulo anterior ao capítulo 6.

As pesquisas que abordam o conceito de formação discursiva costumam trabalhar com corpus heterogêneos, que envolvem diferentes gêneros do discurso. Apesar de tal característica não ser obrigatória, ela permite uma visão mais clara do quadro em questão, já que certas marcas discursivas podem ser mais influenciadas pelo gênero em questão do que pela formação discursiva em si. Com o objetivo de descartar a possibilidade de que os módulos argumentativos mapeados na nossa análise fossem característicos apenas do gênero em questão (filme documentário), operamos a verificação da sua existência em outros gêneros do discurso, analisando o material de comunicação de sites e páginas de redes sociais de algumas ONGs antiagricultura industrial citadas nos filmes. Em maior ou menor grau, todos os módulos mapeados foram encontrados em tais peças, o que nos permitiu reforçar a conclusão de que eles fazem parte de uma formação discursiva antiagricultura industrial.

A análise também demonstrou a forte presença de um discurso “mítico” maniqueísta, que vilaniza a agricultura industrial através da utilização de esquemas binários como bem *versus* mal, criação *versus* destruição, guerra *versus* paz, liberdade *versus* escravidão, entre outros. Na mesma perspectiva maniqueísta, verificamos que o discurso dos documentários tende a desumanizar a agricultura industrial.

Em relação à hipótese secundária, de que a formação discursiva antiagricultura industrial seria a incitadora principal do discurso da indústria em peças voltadas ao público em geral, e que tal discurso seria fundamentalmente responsivo/reactivo, verificamos que as peças de comunicação da Monsanto têm de fato uma forte relação dialógica com os argumentos críticos à agricultura industrial. No entanto, não há, por parte da empresa, a adoção de um discurso combativo. O tom é antes conciliador, e o discurso da Monsanto se esforça sempre no sentido de absorver o discurso ambiental, já socialmente legitimado, como forma de melhorar a imagem da empresa. Dessa forma, verificamos que a oposição agricultura industrial *versus* agricultura orgânica só é fomentada pelo discurso dos documentários, mas não pelo discurso da Monsanto. Verificamos ainda uma importante estratégia de humanização da empresa, que contraria a desumanização da agricultura industrial promovida pelos discursos dos

documentários. Tal humanização é operada principalmente a partir de uma referência na figura da mulher, que é utilizada como forma de suavização da imagem negativa da empresa.

O tom conciliador do discurso da Monsanto tem relação com uma tentativa de negar a existência de um conflito. O uso frequente da fórmula “sustentabilidade” ou “desenvolvimento sustentável” pela comunicação da empresa reforça tal tentativa, uma vez que, como vimos, tais formas trabalham com uma neutralização da conflitualidade. Nosso estudo de caso, portanto, exemplificou o resultado do processo discursivo descrito por Krieg-Planque e abordado no segundo capítulo desta tese.

Devido a limitação do corpus analisado, que foi constituído de seis documentários, sabemos que o problema de pesquisa levantado aqui está longe de ser esgotado. Uma pesquisa que trabalhe os discursos antiagricultura industrial com um corpus inicial já heterogêneo pode talvez trazer novos elementos não verificados aqui.

Da mesma forma, entendemos que o aprofundamento na análise do discurso de atores ligados à agricultura industrial seria um direcionamento interessante para novas pesquisas. O estudo de caso da comunicação da Monsanto nos dá pistas sobre como opera o discurso defensor da agricultura industrial, porém ele não é suficiente para pintar um quadro completo. Uma pesquisa mais ampla, que envolvesse diferentes gêneros do discurso e diferentes atores ligados a indústria permitiria o mapeamento de estratégias discursivas pertencentes a uma possível formação discursiva pró-agricultura industrial.

Na presente pesquisa, não tivemos a oportunidade de nos debruçar sobre um tema que julgamos pertinente e que estava presente no desenho inicial do projeto de pesquisa, que foi fortemente alterado, deixando tal preocupação de fora do resultado final. São as diferenças entre o discurso ambiental oriundo de atores sociais provenientes do Norte e do Sul global. Esse é outro possível direcionamento para pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. **Problemas da poética de Dostoievski**. São Paulo: Ed. Forense Universitária, 1979.
- BARROS, José D'Assunção. Os tempos da história: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX. **Revista Crítica Histórica**, Ano I, Nº 2, pág 180-208, 2010.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BECK, Ulrich. **Sociedade de risco**: rumo a uma outra modernidade. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BENOIST, Alain de. **Uma Breve História da Idéia de Progresso**. Publicado em 12 de agosto de 2011. Disponível em < <http://legio-victrix.blogspot.com.br/2011/08/uma-breve-historia-da-ideia-de.html>>. Acesso em 01/08/2013.
- BEZERRA, Julio. **Documentário e jornalismo**: propostas para uma cartografia plural. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.
- CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**: a ciência, a sociedade e a cultura emergente. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARNEIRO, Augusto Cunha. **A história do ambientalismo**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick. **O discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.
- CORBETT, Julia. **Communicating Nature**: How we create and understand environmental messages. Washington, DC: Island Press, 2006.
- COX, Robert. **Environmental communication and the public sphere**. Thousands Oaks, California: Sage Publication, 2010.
- CUBITT, Sean. Everybody Knows This Is Nowhere: Data Visualization and Ecocriticism. In CUBITT, Sean *et al* (orgs). **Ecocinema theory and practice**. London: Routledge, 2013.
- DANOWSKI; CASTRO. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Bárbarie, 2014.
- DRYZEK, John S. **The politics of the earth**: environmental discourses. Oxford: Oxford

University Press, 2005.

DUPAS, Gilberto. **O mito do progresso:** ou progresso como ideologia. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

EITZEN, Dirk. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. **Cinema Journal**, Vol. 35, No. 1, pp. 81-102. Austin: University of Texas Press, 1995.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and power**. London: Longman, 1989.

FEENBERG, Andrew. **A teoria crítica de Andrew Feenberg:** racionalização democrática, poder e tecnologia. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina/CDS/UnB/CAPES, 2010.

_____. **(Re)penser la technique** : vers une technologie démocratique. Paris : La Découverte/M.A.U.S.S., 2004

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GIANNOTTI, José Arthur. O pensamento positivo. In: COMTE, August. **Os pensadores:** Auguste Comte. São Paulo: Abril Cultural, p. 19-21, 1978.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Formação Discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidade. Texto apresentado no **II Seminário de Análise do Discurso** (SEAD), UFRGS, Porto Alegre, 2005.

GRIZE, Jean-Blaise. **Logique et langage**. Paris: Ophrys, 1997

HABERMAS, Jürgen. **Técnica e ciência como ideologia**. Lisboa: Edições 70, 1987.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. **Scientiæ Zudia**, vol. 5, n. 3, p. 375-98, 2007.

HERCULANO, Selene. Do desenvolvimento (in)suportável à sociedade feliz. In: VIOLA, Eduardo. et al. **Ecologia ciência e política:** participação social, interesses em jogo e luta de ideias no movimento ecológico. Rio de Janeiro: Devan, p. 9-45, 1992.

KRIEG-PLANQUE, Alice. La formule “développement durable” : un opérateur de neutralisation de la conflictualité. **Langage et société**, n° 134, p. 5-29, 2010. DOI 10.3917/l.s.134.0005

LEFF, Enrique. **Ecologia, capital e cultura:** a territorialização da racionalidade ambiental. Petrópolis: Vozes, 2009.

LINS, Consuelo. O ensaio no documentário e a questão da narração em off. In: **Anais da 16º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Cd-Rom. Curitiba, 2007.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin:** Conceitos-chave.

São Paulo: Contexto, pp. 151-166, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discours et analyse du discours**. Paris: Armand Colin, 2014.

_____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation**. Paris: Armand Coli, 2004, Edição Kindle.

_____. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **Genèses du discours**. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1984

MERCHANT, Carolyn. **The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution**. Nova York: HarperCollinns Publishers, 1989.

MOREIRA, Roberto José. Críticas ambientalistas à revolução verde. In: **Estudos Sociedade e Agricultura**. Rio de Janeiro. n. 15, 2000.

NICHOLS, Bill. **Introduction to documentary**. Bloomington, Ind: Indiana University Press, 2001.

ORLANDI, Eni. **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia**. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PASSOS, Deusa Maria de Souza Pinheiro. **Linguagem, política e ecologia: uma análise do discurso de partidos verdes**. Campinas: Pontes Editores, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Unicamp, 1995.

PRATES, Vinícius. **A natureza deslocada: construção dos sentidos da sustentabilidade nas revistas de economia e negócios Exame, Época Negócios e IstoÉ Dinheiro**. Tese de Doutorado. PUC-SP, 2013.

ROCHA, Everardo. **O que é Mito**. Editora brasiliense. São Paulo. 1985.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Tradição e Modernidade. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, nº 9, p. 301-308. Lisboa: Edições Colibri, 1996.

RODRIGUES, Flávia lima. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. **CES Revista** (CES/JF. Impresso), v. 24, p. 61-73, 2010.

SAMSON, J. et al. Geographic disparities and moral hazards in the predicted impacts of climate change on human populations. **Global Ecology and Biogeography**, v.20, n.4, p. 32-544. 2011.

SCHOONOVER, Karl. Documentaries without documents? Ecocinema and the Toxic. In: **NECSUS European Journal of Media Studies**. vol. 2, n. 2, pp. 483-507, 2013.

SOUZA, Antônio Marcelo. O paradigma do tempo presente: limites ao discurso jurídico em torno da problemática ambiental. **Anais do II Congresso Internacional Transdisciplinar Ambiente e Direito**. Porto Alegre: PUC-RS, 2005.

STRAUSS, André; WAIZBORT, Ricardo. Sob o signo de Darwin? Sobre o mau uso de uma quimera. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. Vol.23, n.68, pp. 125-134, 2008.

TUCKER, Catherine M; IVAKHIV, Adrian J. Intersections of nature, science and religion: an introduction. In: TUCKER, Catherine M (org). **Nature, science and religion: intersections shaping society and the environment**. Santa Fe: SAR Press, 2012.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WHITE JR., Lynn. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. **Science**. 155(3767):1203, 1967.

WHITEMAN, David. Documentary film as policy analysis: the impact of Yes, in my Backyard on activists agendas and policy. **Mass Communication and Society**, 12 (4) p. 457-477, 2009.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, São Paulo, n.65, p. 210-224, março/maio 2005.

WRIGHT, Ronald. **A short history of progress**. Edinburgo, Londres, Nova York, Melbourne: Canongate Books, 2010, Edição Kindle.