

Do Sal da Terra à Refloresta: midiaticização, imagens e a fabulação de um universo sensível na luta ambiental¹

Flávia de Oliveira Moreira OLAZ²

Denise TAVARES³

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este trabalho busca discutir o cenário da midiaticização (SODRÉ, 2013; HJARVARD, 2014) na fabulação de um universo sensível à luta ambiental. Para tanto, destaca a abordagem do tema reflorestamento presente no documentário “O Sal da Terra” (SALGADO, WENDERS, 2014) e no clipe musical “Refloresta” (ROBERG, 2021) que têm como elo o Instituto Terra, criado em 1998, por iniciativa do casal Lélia D.W. Salgado e Sebastião Salgado. Um vínculo que estabelece uma linha de atuação simbólica no sentido de identificar um universo sensível (MAFFESOLI, 2010) e imagético, direcionado às ações na luta pela preservação e recuperação da floresta.

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual. Midiaticização. Meio Ambiente. *O Sal da Terra. Refloresta.*

INTRODUÇÃO

No cenário contemporâneo, a temática ambiental tem transitado pela mídia nos seus mais variados produtos, em abordagens que visam, não raro, conscientizar ou, no mínimo, discutir os diversos aspectos da destruição do meio ambiente provocada pela ação humana. Trata-se de um contexto quase sempre vinculado às militâncias políticas e sociais, o que não exclui, no caso de muitos produtos audiovisuais, tecer construções narrativas que incluam o esforço de criar relações simbólicas, que é intrínseco às realizações artísticas e culturais. É esse universo, em especial, que procuramos problematizar neste texto, a partir do foco em duas obras. A primeira é o documentário “O Sal da Terra” (2014), dirigido por Wim Wenders, (cineasta e ativista alemão, e Juliano Ribeiro Salgado, filho do fotógrafo Sebastião Salgado), biografado no documentário. A outra é o clipe musical “Refloresta” (2021), canção de Gilberto Gil, que tem direção de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Divulgação Científica, Saúde e Meio Ambiente, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano PPGMC-UFF, e-mail: flaviaolaz@id.uff.br

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano PPGMC-UFF, e-mail: denisetavares51@gmail.com

Ivi Roberg e produção executiva do mesmo Juliano Ribeiro Salgado e a Uacari Filmes, sendo o clipe produzido pelo Instituto Terra⁴, organização civil sem fins lucrativos criada em 1998 pela família Salgado. Portanto, apesar de serem duas produções distintas em termos de gênero e de período de realização, o vínculo com o Instituto tece um fio sensível e político em torno das estratégias de representação e de narrativas em defesa da floresta e do reflorestamento. Em outras palavras, o que vamos ressaltar aqui é como a mediação pode abrir um caminho para ampliar a potência das imagens, por articular referenciais simbólicos em torno de um mesmo tema, no caso, o incentivo ao reflorestamento. Tal se dá, em um processo que visa redesenhar o imaginário social, na expectativa de construção de outros sistemas de crenças e valores que possam ser balizas para ações objetivas dos indivíduos, nos diversos níveis da existência.

Em termos metodológicos⁵, as diferenças entre as produções e o próprio limite de espaço do texto, definiram um percurso que consideramos relevante para as pretensões dessa comunicação. Assim, iniciamos com as discussões que envolvem a construção do conceito de mediação e, depois, vamos recortar, pontualmente, frames que consideramos “exemplares” para evidenciarmos as questões que envolvem a representação imagética do díptico defesa da floresta-reflorestamento, nestas obras audiovisuais. A despeito de reconhecermos que a abordagem está ancorada em um recorte pontual, nossa avaliação é que as problematizações demandadas deste percurso instigam no sentido de uma percepção mais ampla, nos moldes indutivos, quanto à construção de um imaginário que pode ser sensível (ou não) às causas identificadas como chaves de leitura e interpretação dessas obras. Portanto, a escolha dos frames é resultante de processo analítico que localiza estes momentos das produções destacadas, como simbolicamente potentes enquanto sínteses que traduzem o “espírito da mensagem”, sem detrimento das outras fábulas narrativas que compõem o todo das obras, particularmente do documentário, cuja pretensão biográfica é claramente o que mobiliza sua realização.

⁴ O Instituto Terra é voltado para a restauração ambiental e o desenvolvimento rural sustentável do Vale do Rio Doce. A região era originariamente coberta pela Mata Atlântica e abrange municípios de Minas Gerais e do Espírito Santo banhados pela Bacia Hidrográfica do Rio Doce. Disponível em: <https://institutoterra.org/o-instituto/>. Acesso em: 01 fev. 2021

⁵ A metodologia refere-se exclusivamente ao artigo. A pesquisa da qual essa discussão faz parte, obviamente trabalha com um *corpus* diferenciado e tem outros objetivos. Portanto, o artigo desenvolve apenas um dos múltiplos recortes e discussões originados de pesquisa financiada pela FAPERJ sobre representações audiovisuais da luta ambiental contemporânea. Foi neste percurso que o documentário “O sal da terra” tornou-se uma das obras que integram a pesquisa aqui citada. Neste sentido, o texto apresentado ao Intercom assume relativo caráter ensaístico, tendo como objetivo trazer à tona possíveis outros caminhos de reflexão e tensionamento que procuramos apresentar aqui.

Vale localizar, antes de iniciarmos as discussões quanto ao conceito de midiática, que o documentário “O Sal da Terra”, em termos de construção narrativa, busca apresentar, como colocamos, uma travessia da vida do fotógrafo Sebastião Salgado, em um percurso que localiza sua atuação profissional como uma jornada de autodescoberta, especialmente sobre o sentido da sua existência. Sob este propósito, vale-se de depoimentos do fotógrafo, que funciona como narrador e personagem, pois em muitas sequências está em cena, capturado em espaços que procuram demarcar sua forma de se relacionar com as pessoas e locais que retratou. Outra estratégia narrativa do filme é a de inserir fotos emblemáticas do percurso de vida de Salgado, que também funcionam como testemunhas e reforços das autorreflexões que conduzem a narração, como ocorre com a fotografia que marca um ponto de virada fundamental na condução temática do documentário, conforme discutiremos aqui.

Já o videoclipe “Refloresta” molda sua estratégia narrativa na articulação da ênfase visual do simbolismo gráfico ao da imagem pública e midiática do cantor Gilberto Gil. Primeiro, pelo vínculo artístico que este tem com a ideia do “refazer”, que assumiu como um momento de inflexão da sua carreira musical. Este ocorreu quando Gil volta-se às origens da sua história de vida, isto é, sua relação com o meio rural da Bahia, e lança “Refazenda”, em 1975. A obra musical desloca sua identidade musical até ali e surpreende os críticos por sua adesão a uma aparente sonoridade mais simples, inspirada no baião e nos ritmos nordestinos, configurando um entrelaçamento entre tradição e modernidade que resulta em um “jogo sutil de imprevistos” (WISNIK, *apud* GARCIA, 2013, p. 111) nos arranjos de cada música da obra. Outro aspecto importante para a concepção do clipe está vinculado à imagem pública de Gilberto Gil como alguém que soube aliar sensibilidade e razão, configurando uma ideia de equilíbrio e serenidade, sem que tal junção afetasse a explosão de cores e alegria, esta alicerçada em sua participação no movimento cultural “Tropicalismo”, que encontra na música sua (do movimento) expressão mais popular (ZINCONE, 2017).

PRODUÇÃO AUDIOVISUAL E O CONCEITO DE MUDIATIZAÇÃO

De acordo com Lipovetsky & Serroy (2009), se até meados dos anos 1950 a tela do cinema reinava absoluta, no período subsequente outras técnicas de difusão de imagem surgiram. Assim, para os autores (p.11-12) “em menos de meio século passamos da tela-espetáculo para a tela-comunicação, de uma tela ao tudo-tela (...). Tela de vídeo, tela em

miniatura, tela gráfica, tela nômade, tela tátil: o século que começa é o da tela onipresente e multiforme, planetária e multimidiática”. Mais de 10 anos após este diagnóstico, sua validade não só se confirma, como pode parecer insuficiente diante da onipresença das telas no cotidiano da vida urbana ocidental. Neste cenário, a produção audiovisual, que já era apontada pelos autores como a referência cultural incontornável do período, manteve-se como espaço de expressão e criação, consolidando um amplo espectro de consumo, viabilizado por aderência a gêneros e temáticas. Deste modo, podemos dizer que o audiovisual tem modificado e transformado a percepção da sociedade sobre si mesma, ao produzir narrativas que desenvolvem um olhar ancorado na linguagem, modelos e formatos, empreendidos para a construção ou o reforço de pautas que agendam o cotidiano. Dentre elas, desponta hoje a questão da crise ambiental, que agrega vozes científicas de vários pontos do mundo, ecoando a urgência de se reverter o processo civilizatório constituído de uma dinâmica destrutiva dos recursos naturais do planeta, com consequências dramáticas para a vida humana: “Centenas de milhões de pessoas vivem diariamente os impactos dessas severas transformações: secas, inundações, redução de disponibilidade de água, perda da diversidade genética, calores extremos, perdas maciças de colheitas etc.” (SERRAT, 2016, p. 217).

No entanto, apesar da contundência de muitos e da evidência objetiva de que todos os sistemas de vida da Terra estão ameaçados, basta estar medianamente informado para saber que ainda prevalece, na maior parte dos países, reduzida adesão dos governos e, por extensão, da população em geral, às políticas e medidas que poderiam estacionar (pelo menos), a progressiva degradação ambiental de todos os espaços terrestres. A situação tem como contraponto o esforço de ativismos que têm buscado apontar projetos e experiências pautados não só pela reflexão crítica ao atual estado do meio ambiente, mas que promovem ações com possibilidades críveis de serem alternativa ao modo de vida e de produção que sustentam esse sistema predatório. Trata-se de um circuito que, à margem do poder (quase sempre), busca na produção e circulação midiática, configurar espaços que amplifiquem e reproduzam suas propostas. O investimento traduz a confiança ou percepção da força de um cenário midiaticizado, no qual o audiovisual – entre outras mídias – destaca-se pela distribuição multiplataforma, que garante um acesso público sem precedentes em termos quantitativos e, quiçá, qualitativos, na medida que a segmentação editorial (ou temática), além da ação dos algoritmos, também direcionam o consumo.

Tais relações engendram-se sob o conceito de *mediatização*, constituído, conforme Stig Hjarvard (2015), por um processo que acionou diversas compreensões sobre o fenômeno. Assim, para o autor, *mediatização* é um processo social e cultural que se afirmou por um entendimento coerente das relações sociais, apresentado por diversos pesquisadores do campo da comunicação. Estes, por sua vez, lhe atribuíram vários sentidos, oriundos de aplicações observadas em áreas específicas como, por exemplo, a política. Nesta, o sueco Kant Asp percebeu que havia uma crescente independência dos meios de comunicação relacionada às fontes políticas, o que, para ele, seria mais um sinal da *mediatização*. Após destacar diversos autores, Hjarvard (2014, p. 29) foca em Krotz, para quem o fenômeno seria um processo contínuo em que os meios de comunicação alteram relações e comportamento humano, modificando, por conseguinte, a sociedade e a cultura. A despeito de concordar com esta colocação, Hjarvard se afasta de Krotz em função da seguinte análise:

Nosso conceito de *mediatização* é ao mesmo tempo mais limitado e mais pronunciado. É utilizado para caracterizar uma *condição* ou *fase* do desenvolvimento global da sociedade e da cultura, em que os meios de comunicação exercem uma influência particularmente dominante sobre outras instituições sociais. Sob tal perspectiva, a *mediatização* está no mesmo nível de outros processos importantes da modernidade, como a urbanização e a globalização. Tais conceitos, da mesma forma, não excluem a importância dos assentamentos urbanos ou das relações internacionais nas sociedades pré-modernas, mas são utilizados principalmente para designar as transformações mais intensas da cultura e da sociedade nos tempos modernos (HJARVARD, 2014, p. 31).

Ao assumir esse relativo pareamento Hjarvard vai resgatar autores como Jean Baudrillard (1994), que “identifica símbolos ou sinais da cultura midiática – imagens, som, anúncios etc. – como produtores de simulacros ou cópias da realidade que não só parecem mais reais que a própria realidade física e social, mas a substituem” (HJARVARD, 2014, p. 32). Essa substituição do mundo real pelos símbolos tensiona o modo como a realidade pode ser construída e mediada pelos meios de comunicação, que passam a exercer influência no comportamento. De acordo com Hjarvard (2014, p. 33), “a *mediatização* complicou e turvou as distinções entre a realidade e as representações midiáticas da realidade, bem como entre fato e ficção”. Nesse embaralhamento, a *mediatização*, como conceito, sugere uma expansão de oportunidades em espaços virtuais e diferenciação daquilo que as pessoas percebem como real. Um exemplo da indústria da música respalda seu argumento: para o autor, não se configura uma realidade de

comparação entre *performance* e o *ao vivo*, dado que as versões mediadas ganham autonomia, já que as trilhas sonoras, os álbuns, os vídeos musicais etc, desenvolvem não só suas próprias formas de expressão, como têm posições próprias nos chamados circuitos culturais. Há, sobretudo, uma inversão entre a música mediada e a música ao vivo, por isso a entrada dos meios de comunicação possibilita que produtos sejam transformados e sejam re(inseridos) por formatos, o que quebra a lógica sistêmica da clássica produção cultural. Configura-se, pois, uma possível miscibilidade entre o mediado e o ao vivo, e a principal mudança apresentada pela midiaticização é a de que realidade e formas de interação não mediadas também são afetadas pela presença dos meios de comunicação (HJARVARD, p. 34).

Embora haja postulação de variadas definições sobre midiaticização, no ponto mais crítico Hjarvard demonstra certa preocupação quanto ao significado do termo ou conceito, pois de modo mais amplo ele passa por processos de interação e influência nas dinâmicas sociais, culturais e institucionais, ou seja, esses aspectos e sua contextualização são também considerados. Por isso, a lógica da mídia passa a ser relevante para a compreensão conceitual, principalmente por ter como característica um *modus operandi* próprio em relação a questões institucionais, estéticas e tecnológicas adotadas “pelos meios de comunicação, incluindo a forma como distribuem recursos materiais e simbólicos e operam com a ajuda de regras formais e informais”. Essa lógica passa pelo esforço de compreender “a relação entre as características da mídia e as práticas sociais” (HJARVARD, 2014, p. 36-38). De acordo com o autor,

a midiaticização não constitui um processo universal a caracterizar todas as sociedades. É, antes de tudo, um fenômeno que se acelerou particularmente *nos últimos anos do século XX*, em *sociedades modernas e altamente industrializadas*. Com o avanço da globalização, mais e mais regiões e culturas são afetadas pela midiaticização, mas possivelmente, existem diferenças na influência por ela exercida. A globalização relaciona-se com a midiaticização em pelo menos dois aspectos: por um lado, ela presume a existência de meios técnicos que permitem estender a comunicação e a interação a longas distâncias e, por outro, impulsiona o processo de midiaticização ao institucionalizar a comunicação e a interação mediada em muitos novos contextos (HJARVARD, 2014, p. 38).

Para Pedro Gilberto Gomes (2017, p. 66) a humanidade vivencia, atualmente, uma mudança de época e a midiaticização seria a chave hermenêutica para se compreender e interpretar a realidade pois “(...) A sociedade percebe e se percebe a partir do fenômeno da mídia, agora alargado para além dos dispositivos tecnológicos tradicionais. Por isso, é

possível falar da mídia como um *locus* de compreensão da sociedade (...)” (GOMES, 2017, p. 78). Na mesma perspectiva, Muniz Sodré (2013, p. 21) observa a existência de “um quarto bios midiático”, no qual a sociedade contemporânea é regida pela midiatização, “pela tendência à ‘virtualização’ ou telerrealização das relações humanas”. O autor aponta diferenças entre os termos midiatização e mediação, além das práticas de interação:

(...) toda e qualquer cultura implica mediações simbólicas, que são linguagem, trabalho, leis, artes etc. Está presente na palavra mediação o significado da ação de fazer ponte ou fazer comunicarem-se duas partes (o que implica diferentes tipos de interação), mas isto é na verdade decorrência de um poder originário de discriminar, de fazer distinções, portanto de um lugar simbólico, fundador de todo o conhecimento. A linguagem é por isto considerada mediação universal (SODRÉ, 2013, p. 21).

O quarto bios, segundo Sodré, é como um novo modo de vida, inscrito no nosso imaginário e, nesse sentido, pode afetar formas de vida tradicionais. De acordo com o autor, sua crítica se dá em relação às novas formas de comunicação, pautadas pela ideologia e pelas agendas suscitadas pelas grandes corporações. Para ele, a midiatização resulta em um novo modo de estar no mundo, onde o indivíduo é solicitado a viver muito pouco a autorreflexão, em virtude do lastro das tecnointerações “cujo horizonte comunicacional é a interatividade absoluta ou a conectividade permanente” (SODRÉ, 2013, p. 24). Diante dessa realidade, a tecnologia se torna parte na vida do sujeito, na medida em que essas relações aglutinam costumes, práticas sociais e passam a transformar a sociabilidade a partir da tecnointeração. Assim, o quarto bios é parte condicionante de novos processos sociais, midiáticos e tecnológicos. O desafio, portanto, - pelo menos se pensarmos nos caminhos de engajamentos necessários à intensificação das lutas ambientais -, é o de como integrar-se a este “jogo midiático”, sem se perder em seus abismos e labirintos. Em outros termos, o que se coloca é a discussão quanto às possibilidades de equilibrar a informação consciente (e, em certa medida, paralisante) sobre um diagnóstico de crise ambiental irreversível ou, no mínimo, dependente dos grandes movimentos gestados a partir dos poderes governamentais e institucionais, e as “convocações” (digamos assim) presentes em estratégias sensíveis vinculadas às trajetórias plausíveis pelo processo de midiatização. Sem querer apontar soluções, vamos tentar, então, discutir este caminho.

AS IMAGENS E A LUTA AMBIENTAL NO CENÁRIO MUDIATIZADO

No amplo debate sobre as imagens, podemos localizar as fotografias como dispositivos visuais bastante representativos que se tornam elementos constitutivos da história, seja por revelar seja por mostrar a ausência de algo, isto é, das questões tratadas não apenas pela materialidade do objeto. Assim, fotos podem requerer subjetividades, pois não projetam somente aspectos da realidade: elas também despertam o imaginário (MAFFESOLI, 2008). Além dessa dimensão, algumas fotos podem se tornar uma espécie de artefato, algo que aciona outros modos de percepção que, por sua vez, podem gerar inúmeras reflexões, em diálogos que atravessam os arcabouços culturais e as memórias do observador. Observando “O sal da Terra”, por exemplo, ao nos confrontarmos com as imagens de Serra Pelada (Figura 1), um dos locais marcados pelo enquadramento de Sebastião Salgado que remete às memórias imaginadas de outros tempos históricos atravessados pelas condições hostis à vida humana, estas evocam questões como: o que elas mostram, ocultam, revelam? Como somos atravessados por essas imagens? Em que medida este tipo de fotografia permite que o espectador recupere suas próprias memórias e decisões, refletindo sobre possibilidades de ações e atitudes transformadoras diante do cenário apresentado? Ou, ainda: o quanto a relação sensível estabelecida pela dimensão de revelação e, ao mesmo tempo, de distância profunda dessa realidade, pode redesenhar nossa percepção quanto à realidade ambiental do lugar?

Figura 1 – Serra Pelada

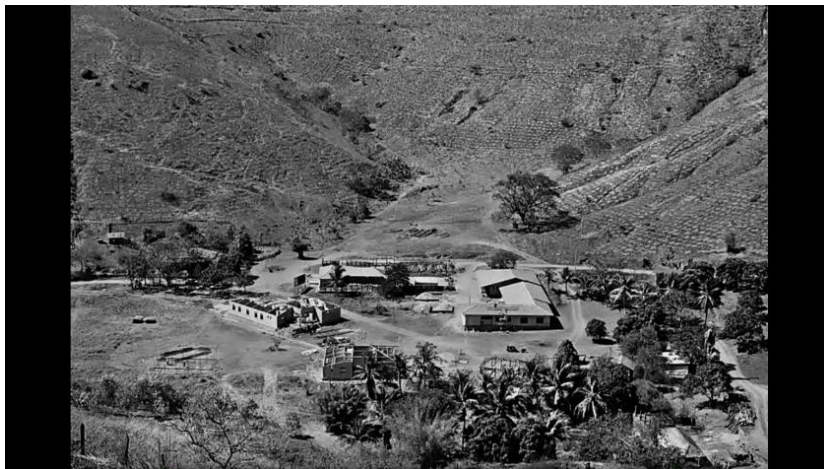


Fonte: Print de fotografia de *O Sal da Terra* (2014)

Claro que as respostas a tantas questões não podem ser discutidas em termos de posturas individuais. No entanto, o que queremos demarcar é o quanto a tessitura de vínculos que explicitam ações realizadas pode, de certo modo, desvelar possibilidades que, de fato, consolidam elos produzidos pela midiatização, em uma somatória que envolve produção de universo sensível – as imagens e suas narrativas implícitas ou explícitas – ao processo de midiatização. É sob esta demanda que destacamos duas fotografias do documentário “O Sal da Terra” e um *frame* do videoclipe “Refloresta”, canção de Gilberto Gil. O recorte compõe produções audiovisuais diferentes, que permitem identificar aspectos latentes sobre meio ambiente e dispositivos em debate, da pauta socioambiental. Para nós, essas escolhas pautam-se pelo contexto da midiatização, que abre a possibilidade de interação com distintos produtos midiáticos de modo imediato, pois envolve processos de produção, interação de sujeitos em camadas mais pragmáticas, com base nas propostas desejadas a alcançar para determinadas lutas, com a disseminação de narrativas e de enquadramentos que compõem imagem-som, por exemplo.

Assim, destacamos a imagem da figura 2, que registra um recorte da fazenda localizada na região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais, antiga propriedade rural, em que a pecuária extensiva foi, de certo modo, responsável pelo cenário degradado, resultante dos efeitos de desmineralização do solo. Identifica-se, deste modo, um viés, uma noção antropocêntrica, que permite inferir como a natureza pode ser fonte geradora de recurso ao mesmo tempo em que é devastada, como ocorre quando não há o manejo correto que garanta direitos da Natureza em detrimento da dominação humana.

Figura 1. Terra devastada



Fonte: Print de fotografia de Sebastião Salgado do documentário “O Sal da Terra” (2014)

Como se pode observar, o enquadramento destaca as linhas geométricas das formas das construções dos homens, rodeadas pela aridez das terras que as circundam e, em paralelo, projetam espaço infinito, ampliando a sensação de solidão e destruição da possível fertilidade de outrora. Os tons cinzas ampliam a percepção do espaço degradado, sem vida, a despeito (ou como consequência, também é possível pensar) da presença humana que as casas e galpões assinalam. O impacto visual e emocional da fotografia é demandado pela perspectiva da sua história familiar, cotidiana e, de certo modo, circunstancial, já que sua temporalidade está inscrita no seu diagnóstico de ambiente destruído. Como coloca Martins (2019, p. 36), “(...) Mesmo nas relações de negociação dos significados dos processos interativos e das relações sociais entre sujeitos da situação social, a visualidade do processo é inevitável”. E, neste caso, o processo se completa com a imagem seguinte (Figura 3), agora da terra recuperada, que confirma a validade do investimento nessa utopia que se concretizou e, mais ainda, ampliou suas primeiras perspectivas, dimensionando um projeto que alarga o diálogo do fato narrado com o projeto de urgência colado à crise ambiental.

Figura 3. Imagem da terra recuperada



Fonte: Print do documentário “O Sal da Terra” (2014)

Na imagem acima, portanto, a transição entre a devastação e a recuperação do local se visibiliza e resgata a trajetória de Sebastião Salgado que encontrou uma saída, após vivenciar um projeto no qual retratou a condição humana como a fome, miséria, a exemplo de sua última viagem a Ruanda, na África, que resultou em seu testemunho desolador sobre a desesperança em relação à humanidade. Neste lugar, dar continuidade ao trabalho de fotógrafo se tornou um questionamento. A partir disso, decidiu se afastar

da profissão. E, ainda que o documentário não indique quanto tempo levou para retomá-la, a obra acaba incorporando outras transições que vão entrelaçando à nova fase do fotógrafo, sua urgência de transformar experiências vivenciadas em outros projetos, como a fotografia ambiental, por exemplo.

Portanto, as imagens em sequência no documentário recortam dois instantes: como era a antiga propriedade do pai do fotógrafo Sebastião Salgado e qual é a sua nova versão, após o processo (subtendido) da transformação que espelha a reversão de uma terra perdida, modificada por ações de replantio da Mata Atlântica. No processo de construção de sentido para a sequência, a narração incorpora o histórico desse ideário, gestado como parte de um movimento de alento imaginado por Lélia, esposa do fotógrafo, que buscava reverter a situação desastrosa pelo qual passavam. Trata-se, assim, da projeção de uma utopia, assentada em um projeto de esperança que antecipava resultados concretos. Ao iniciá-lo, Sebastião Salgado menciona que não sabiam como seria viabilizado o processo de reflorestamento, e que fizeram tentativas com algumas espécies de árvores, mas que ainda assim não eram suficientes para cobrir toda a necessidade de vegetação. De acordo com dados do documentário, foram plantadas, na região, mais de dois milhões de árvores de uma variedade ampla de espécies, iniciativa que originou o já citado Instituto Terra.

Para Maffesoli (2010) a relação homem e natureza revela os processos atrelados à exploração da terra, como está explícito na primeira imagem, na qual a terra devastada é um exemplo de como a relação de domesticação e do uso de bens naturais mostra a latente “ideia de controle, de dominação” (p. 74). O filósofo critica a eleição do indivíduo como centro, um lugar desenhado, segundo o autor, por um racionalismo “mórbido”, que se encontra constituído pela ideia de *representação*, esta que coloca o homem distante do mundo. Assim, o mundo não existirá mais como tal, mas enquanto *representado*. “Daí a despoetização, a *desmagnificação*, o desencantamento do mundo”. Além disso, afirma que reduzir a natureza a uma representação construída pelo indivíduo *consciente*, expressa o quanto “o racionalismo tende a dominar a vida, torná-la abstrata, desligá-la do sensível” (MAFFESOLI, 2010, p. 78-79). As observações do autor, claro, tendem a localizar a imagem da fazenda destruída como inscrita no diagnóstico da prevalência da relação cartesiana homem e natureza. De acordo com o autor:

O racionalismo representativo, esse que substitui a coisa pela representação, está na origem de um mundo, social e natural, que se tornou estranho àqueles que nele deveriam viver, que deveriam ser os

protagonistas essenciais. Curioso fenômeno: a construção acaba em destruições. Em autodestruição. O animal racional, tendo extrapolado sua especificidade, a razão, e dela feito a deusa Razão, (re)transforma-se num animal errante numa terra arrasada (MAFFESOLI, 2010, p. 79).

A crítica do autor, coloca, portanto, um sinal de alerta em relação às escolhas projetadas em campanhas que focam, exclusivamente, no desenho da impossibilidade, da constatação que torna absoluta a irreversibilidade. No entanto, a articulação narrativa pode localizar a mesma imagem em outra leitura, quando a articula ao processo de reversão vinculado a ações de replantio gestadas, por sua vez, pelo desejo de salvar o local. Soma-se a essas fabulações, o histórico das mais de cem espécies cultivadas, as iniciativas de Lélia e o trabalho de diversas pessoas que transformaram o local devastado em uma área coberta pela diversidade de vegetação que a floresta, brasileira, tropical possui. Este conjunto, para o mesmo Maffesoli (2010, p. 80), traz à luz outra reflexão:

São visíveis os sinais que mostram como um racionalismo abstrato inverte-se em *razão sensível*. Esta última baseia-se não mais na representação, mas sim, na imaginação criadora em que a experiência unificadora reencontra uma força e um vigor renovados. A natureza, então, não é mais um objeto inerte a representar e, depois, a explorar, mas sim uma *surrealidade* vivente. Aqui estamos no cerne da solidariedade orgânica própria da sensibilidade ecológica.

De outra maneira, o uso da fotografia no documentário também aponta para o emprego de uma estética, uma beleza e capacidade subjetiva que este tipo de recurso técnico tem quando empregado pelo audiovisual. Isto é, torna-se plausível identificar encantamento nessas imagens (MAFFESOLI, 2010). É esse investimento simbólico que, para nós, é desdobrado no clipe “Refloresta”. Como já mencionado, a canção composta por Gilberto Gil integra uma campanha do Instituto Terra, que ressalta a importância em “replantar a floresta” (GIL, 2021). A produção, em parceria com as famílias do músico e do fotógrafo Sebastião Salgado, chama a atenção para a crise ambiental, na tentativa de unir esforços coletivos para o (re)plântio de árvores. Essa campanha foi lançada no programa do Fantástico, da emissora de televisão Rede Globo, no dia 21 de fevereiro de 2021, e a partir dessa divulgação a repercussão se estendeu para outras mídias e em diferentes redes sociais, com destaque para Instagram e TikTok, no intuito de engajar o público e artistas a divulgarem um vídeo com a música. Como desdobramento, houve também comprometimento da empresa responsável pela campanha, de que a cada vídeo

publicado no TikTok ou uso do filtro Refloresta⁶ no Instagram, uma árvore seria plantada. Nesse sentido, essas redes sociais participaram, ativamente, dos processos de midiatização.

As imagens dessas produções audiovisuais se tornam relevantes pois refletem as constantes transformações dos meios de comunicação, como a existência da tecnointeração e do quarto bios, propostos por Sodré (2013), que também reforçam a importância das mídias digitais no contexto da pós-modernidade e das suas possíveis extensões. Já pelo olhar de Maffesoli (2010), esses produtos e seus desdobramentos contribuem para a disseminação de informação (dentro do universo imagético), em direção a um horizonte sensível, no qual homem e natureza sejam reconhecidos como parte de um mesmo cosmo. No *frame* que destacamos (Figura 4), esse vínculo aparece quase como uma fusão, desenhando uma alegoria que a imagem pública de Gilberto Gil, como realçamos na Introdução, justifica. Não à toa, se é verdade que a multiplicidade de cores remete ao psicodelismo que, de algum modo, integrou o Tropicalismo, as formas das folhagens e o pássaro, por sua vez, revisitam a trajetória de Gil, no fecundo investimento que fez na trilogia do “Re” – o citado álbum “Refazenda” (1975); Refavela (1977) e “Realce” (1979)⁷. Estas memórias musicais, que estão disponíveis graças ao circuito midiatizado, consolidam a proposta dos investimentos em estratégias sensíveis, que possam ressignificar a narrativa lúdica do videoclipe, que nos faz acompanhar, visual e musicalmente, o reflorestamento acontecendo em Gil.

Figura 4. Floresta na cabeça



Fonte: Print do videoclipe “Refloresta” (2021)

⁶ Use o filtro “Refloresta” no Instagram e faça parte da nossa campanha. Disponível em: <https://institutoterra.org/>. Acesso em: 16 fev. 2021.

⁷ Em 1977 Gilberto Gil também lança “Refestança”, uma gravação do show que fez com Rita Lee, mas que não é incorporado, pela crítica, à citada trilogia. (GARCIA, 2013).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os processos de mediatização, como tentamos discutir aqui, estão presentes no cenário contemporâneo. O autor Stig Hjarvard, que traçou um mapa conceitual com diversos autores que abordam diferentes perspectivas, ressalta, no entanto, as dificuldades de avançar na definição do conceito, que se equilibra, de certo modo, sob diversas tensões. Já Muniz Sodré propõe uma reflexão de caráter epistemológico, ao apoiar a interação social à existência do que chama quarto bios, em que as tecnointerações tendem a ser imbricadas tanto no desenvolvimento das mídias tradicionais, quanto na celeridade informacional atrelada à criação de novos produtos e produções midiáticas. Michel Maffesoli, por sua vez, ressalta a importância da holística na relação homem e natureza, em diálogo com as transformações dos processos comunicacionais que alteram, em certa medida, o mundo em que vivemos e que é afetado pelas relações cotidianas, atravessadas pelas mídias. Para este autor, mais do que os diagnósticos a partir de representações midiáticas, devemos observar os imbricamentos que estas tecem que permitiriam, em tese (reforce-se bem este “em tese”), interações sociais que desmontam a representação. Ou seja, inverte o que é abstrato, vazio, em razão sensível, permitindo, deste modo, outras possibilidades de percepção e consequentes produções de novos sentidos.

O documentário “O Sal da Terra” e o clipe musical “Refloresta”, quando apresentados em diferentes suportes comunicacionais, têm em comum o mesmo tema e evidenciam preocupação pela causa ambiental, tanto que o reflorestamento e o desmatamento são assuntos que demonstram a capacidade que o audiovisual tem de repercutir o engajamento de novas ações coletivas e/ou individuais em outras mídias para disseminar o debate. Esse movimento traduz esforços desprendidos pela causa socioambiental e recupera a ideia de que o antropocentrismo possa ser desconstruído a partir de narrativas e projetos que fortalecem o engajamento da sociedade quando expostas, de algum modo, a imagens, como a degradação e a recuperação da antiga fazenda de gado, que se tornou área preservada na região do Vale do Rio Doce, motivo de esperança. Ou quando se apresenta ou se traduz em seu caráter simbólico, como é possível deprender da conjunção da imagem pública de Gilberto Gil, sua música que aciona memórias da sua travessia e, finalmente, pelo próprio vínculo desse produto midiático com o projeto divulgado em 2014 pelo filme “O Sal da Terra” que, como vimos, tornou-se a utopia realizada de Sebastião Salgado, o fotógrafo que, impactado pela devastação e desumanidade que vivenciou, não via mais sentido na própria existência.

Enfim, o limite de espaço impõe que paremos por aqui. Há, com certeza, novas possibilidades de interpretação e aprofundamento de análise, inclusive em termos audiovisuais, visuais e musicais – que são as linguagens acionadas pelos dois produtos midiáticos que destacamos. De todo modo, não poderíamos encerrar antes de realçar que o engajamento de artistas e pessoas da sociedade civil também exercem influência nesse processo que visa concretizar, midiaticamente, esforços para uma possível recuperação florestal, neste caso, mas, muito mais ampla, como sabemos. A afirmação tem como subtexto a atual situação do país. (Não é preciso dizer mais nada, cremos).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E AUDIOVISUAIS

HJARVARD, Stig. **A midiatização da cultura e da sociedade**. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2014.

_____. Da Mediação à Midiatização: a institucionalização das novas mídias. **Revista Parágrafa** – ISSN: 2317-4919 - Jul/Dez 2015, v2.n 3.

GARCIA, Jonas Bertuol. “Pai e Mãe” de Gilberto Gil: laços entre tradição e modernidade. **Revista Brasileira de Estudos da Canção** – ISSN 2238-1198 Natal, n.3, jan-jun 2013. Página 111

GOMES, Pedro Gilberto. **Dos meios à midiatização: um conceito em evolução** = From media to mediatization: an evolving concept. Tradução: Pedro Gilberto Gomes; [versão para o inglês Cássia Zanon]. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2017[1946]. 176 p. Focus

MAFFESOLI, Michel. **Saturação**. Tradução: Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2010[1944].

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Contexto, 2019.

REFLORESTA. Intérprete: Gilberto Gil. Compositor: G. Gil. [Rio de Janeiro]: GEGE (Gege Produções Artísticas), 2021. (5 min). YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YAQxp-rkFVM>. Acesso em: fev. 2021.

O SAL da terra. Direção: Win Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. Produção: [David Rosier]. Intérpretes: Sebastião Salgado, Juliano Ribeiro Salgado, Win Wenders, Lélia Wanick Salgado, et al. Roteiro: Win Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. [Brasil, França e Itália]: [Decia Films], 2014. [Filme Digital], (110min)

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

ZINCONI, Rafael. **Aqui é o fim do mundo** – Tropicália e desenvolvimento dependente no Brasil. Rio de Janeiro: LMJ Mundo Jurídico, 2017.