

CORPOS E ESPAÇOS EM CRISE: SOLASTALGIA EM *RUIVALDO, O HOMEM QUE SALVOU A TERRA*

Bodies and Spaces in Crisis: Solastalgia in Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra

Cuerpos y Espacios en Crisis: Solastalgia en Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra

Régis Orlando Rasia¹

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i33.15617

Resumo: O documentário *Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra* (2019) retrata a crise ambiental no Pantanal, causada pela mudança do curso do rio Taquari. A partir do conceito de solastalgia (Albrecht, 2005), analisa-se o impacto das inundações na vida do protagonista e na identidade local. O filme reflete sobre a destruição ecológica e seus efeitos sociais, destacando a resistência de Ruivaldo diante da degradação de seu território.

Palavras-chave: Solastalgia. Ecocinema. Pantanal. Documentário ambiental. Rio Taquari.

Abstract: The documentary *Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra* (2019) portrays the environmental crisis in the Pantanal caused by the Taquari River's course change. Using the concept of solastalgia (Albrecht, 2005), the film examines the impact of floods on the protagonist's life and local identity. It reflects on ecological destruction and its social effects, highlighting Ruivaldo's resistance in the face of territorial degradation.

Keywords: Solastalgia. Ecocinema. Pantanal. Environmental documentary. Taquari River.

Resumen: El documental *Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra* (2019) muestra la crisis ambiental en el Pantanal, provocada por el cambio en el curso del río Taquari. A partir del concepto de solastalgia (Albrecht, 2005), analiza el impacto de las inundaciones en la vida del protagonista y en la identidad local. La película reflexiona sobre la destrucción ecológica y sus efectos sociales, destacando la resistencia de Ruivaldo ante la degradación de su territorio.

Palabras-clave: Solastalgia. Ecocine. Pantanal. Documental ambiental. Río Taquari.

¹ Doutor; Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, Brasil. regisrasia@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-3345-348X>.

Introdução: A crise do Pantanal e do Rio Taquari sob a Lente de Bodanzky e Farkas

Compreender o filme *Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra*² significa deparar-se com questões ligadas à trajetória de seus diretores. O encontro de Farkas e Bodansky não é mero acaso; pelo contrário, inscreve-se em uma continuidade de engajamento que atravessa suas trajetórias e consolida uma intersecção crítica entre o Brasil das décadas de 1970 e os dilemas socioambientais contemporâneos.

João Farkas carrega um legado familiar na história do cinema brasileiro, uma vez que seu avô, Desidério Farkas, e seu pai, Thomaz Farkas, tiveram atuação de destaque na fotografia e no documentário brasileiro, respectivamente. Na década de 1960, Thomaz Farkas mobilizou o que se convencionou chamar de *Caravana Farkas*³, uma iniciativa financiada com recursos próprios que percorreu o interior do Brasil, produzindo documentários com “enfoque na realidade brasileira” (Sobrinho, 2008, p.157). Esses filmes, registraram espaços e culturas pouco visibilizados pelos grandes centros urbanos, dialogando com um pensamento sociológico emergente que serviu de referência para uma nova geração de cineastas, incluindo aqueles ligados ao *Cinema Novo*.

Um legado familiar de João Farkas versa o reconhecimento internacional da sua produção artística, que se fundamenta no diálogo entre a fotografia da natureza, na cultura popular, nos conflitos

² Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=VGkWWb2bjSs>

³ “Entre 1964 e 1981, o fotógrafo e empresário Thomaz Farkas produziu mais de trinta filmes, hoje conhecidos sob a expressão Caravana Farkas. São trinta e seis documentários em curta-metragem, um curta de ficção e dois filmes em longa-metragem, sendo um documentário e um de ficção” (Sobrinho, 2008, p.155). Entre os filmes produzidos, destacam-se *Memórias do Cangaço* (1964), *Nossa Escola de Samba* (1965), *Subterrâneos do Futebol* (1965) e *Viramundo* (1965).

Dossiê Cultura Visual e Violências

sociais e na complexa relação entre o homem e o meio ambiente. Sua obra transita desde a documentação de Trancoso e das máscaras de carnaval de Maragojipe, na Bahia, até os registros da ocupação da Amazônia (Farkas, 2015) e, mais recentemente, do Pantanal, refletindo, em tom de denúncia, os impactos da ação humana em territórios vulneráveis (BRASA, 2020).

Já Jorge Bodanzky, um dos grandes nomes do cinema brasileiro, desde *Iracema — Uma Transa Amazônica* (1974) - filme basilar⁴ para a história do cinema nacional, construiu uma carreira dedicada à análise dos impactos da modernização e do progresso sobre o território e as populações locais em vários de seus filmes⁵. Segundo Tavares et al. (2024), suas obras percorrem temáticas recorrentes, como “o ativismo, as fronteiras entre documentário e ficção, a censura, a ditadura militar, a questão ambiental e a relação com a Amazônia”.

À primeira vista, o documentário de 2019 pode passar despercebido em uma lembrança das obras de Bodansky se comparado ao impacto de *Iracema...* No entanto, sua abordagem frontal e o modo como trata questões socioambientais conferem ao filme uma relevância importante ao debate proposto. Após lançado, o documentário circulou durante o período pandêmico, o que dificultou sua exibição presencial em circuito tradicional. Ainda assim, talvez por isso, alcançou ampla circulação em

⁴ Rasia, R. O. (2024). Corpos em crise, territórios em disputa: Reflexões sobre o road movie em *Iracema – uma transa amazônica*. *Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 13(2). <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/1150>

⁵ Exemplos das questões ambientais que permeiam sua filmografia documental incluem *Transamazônica: Uma Estrada para o Passado* (2019), da qual é co-diretor, e os filmes *Jari* (1979), *A Igreja dos Oprimidos* (1986) e *Amazônia, a Nova Minamata?* (2004), entre outros.

Dossiê Cultura Visual e Violências

plataformas digitais⁶ seguindo carreira em festivais, além de compor os catálogos de exposições em eventos nacionais e internacionais⁷.

A análise dessa obra busca compreender como o conceito de “solastalgia” (Albrecht, 2005) se manifesta na vivência cotidiana, refletida nos corpos e nas paisagens em agonia. O conceito é entendido aqui em uma dimensão ampla: corpos em crise como reflexos diretos de espaços em crise. Em outras palavras, o impacto da devastação não se limita ao ambiente, inscreve-se também naqueles que habitam os territórios à beira das ruínas.

O Rio Taquari: Entre o natural e a Ação Humana

O filme *Ruivaldo...* aborda a história de um fazendeiro cujas terras foram invadidas pelas águas. Mas, além do protagonista que dá nome ao filme, há outra personagem essencial nesta trama: o Rio Taquari. Para compreender a magnitude do problema, é necessário situá-lo geograficamente e entender sua complexidade⁸. Um dos cursos d’água mais extensos de Mato Grosso do Sul, o Rio Taquari nasce próximo à divisa entre Mato Grosso do Sul e Mato Grosso e deságua no Rio Paraguai, em Ladário, cidade vizinha de Corumbá. No entanto, ultrapassa a ideia de um mero traçado geográfico, esse rio

⁶ Para se ter uma ideia dos números disponíveis, acumula atualmente mais de 29 mil visualizações no YouTube, no canal da Documenta Pantanal (empresa financiadora e responsável por hospedar o filme).

⁷ No Brasil, o documentário foi exibido na TV Cultura e abriu a *Mostra de Filmes Socioambientais de São Paulo*, em março de 2020, integrou festivais como a 13ª *Mostra Ecofalante de Cinema Ambiental* e o *Festival América do Sul Pantanal (FASP)*, com sessões realizadas no *Memorial do Homem Pantaneiro*, em Corumbá. Internacionalmente, teve estreia antecipada em Bruxelas, no *Musée des Sciences Naturelles – Institut Royal* e, mais recentemente, foi exibido em Lisboa, na mostra *Cine Tuiuiú – O Cinema do Pantanal, O Nosso Mundo*.

⁸ Agradecimentos a Sandra Garcia Gabas, professora e pesquisadora pela UFMS, pelo compartilhamento de informações sobre a bacia hidrográfica do rio Taquari, cuja escuta e contribuição foram fundamentais para o amadurecimento deste trabalho.

Dossiê Cultura Visual e Violências

interliga dois biomas: o Cerrado, onde nasce, e o Pantanal, onde se espalha. Funciona como um corredor ecológico de imensa importância para a fauna, a flora e as comunidades que dele dependem.

Cortado pela Serra de Maracaju, o estado de Mato Grosso do Sul possui uma espécie de escada natural que conecta o Planalto Central do Cerrado à planície pantaneira. O Rio Taquari, ao descer esses degraus geológicos, atravessa essa serra para adentrar e serpentear a região do Pantanal. Neste trecho menos acidentado, suas águas, antes impetuosas na altura da cidade de Coxim, perdem velocidade e escoam sobre um terreno de declive pouco acentuado, favorecendo o acúmulo de sedimentos. Esse desnível reduzido intensifica a deposição de material, resultando no alargamento do rio por meio dos chamados leques aluviais (termo usado para esta subdivisão dos canais).

A mudança do curso do Rio Taquari é, de fato, um fenômeno intrínseco à dinâmica fluvial, independentemente da ação humana e, em condições naturais, a deposição de sedimentos ocorre de forma gradual e contínua, levando milhares de anos para modificar significativamente a paisagem⁹. Para Costa e Diener (2022, p. 117), o “rápido e radical desmatamento promovido pela expansão do cultivo de soja durante os últimos cinquenta anos no planalto, ao norte, altera o ritmo do processo sedimentar na planície pantaneira do Taquari”. O argumento central do filme, de uma certa maneira, cabe nesta proposição: nas questões a respeito da aceleração desse fenômeno de deposição sedimentar, sobretudo pelo modo como as áreas de planalto vêm sendo ocupadas por agricultura extensiva e a intensa atividade da criação de gado.

⁹ Vale dizer que o Pantanal, segundo Assine et al. (2018, p. 15-16), é “um extenso trato deposicional, com variados tipos de sistemas de sedimentação, o que resulta em uma bacia heterogênea”. Por estar inserido em “bacias sedimentares ativas”, é constantemente preenchido por sedimentos arenosos transportados de áreas mais altas e vizinhas.

O Pantanal e, por consequência, seus ciclos hídricos instáveis são causa e efeito de um equilíbrio esculpido por tempos profundos, nos quais os rios redesenham lentamente a paisagem. Quando esse ritmo é abruptamente alterado, em razão do desmatamento, da erosão e do assoreamento acelerado, não há tempo suficiente para a natureza se reorganizar ou se adaptar. Com isso em questão, os impactos ambientais se acumulam ao longo de seu percurso e o rio carrega consigo os efeitos do desequilíbrio ecológico originado nas partes mais altas do planalto, onde a exploração intensiva do solo afeta a dinâmica hídrica da região. Ao final de seu trajeto, por uma série de fatores, o Rio Taquari se desfaz em um leito espreado, sobrecarregado pela deposição de sedimentos e incapaz de sustentar seu próprio fluxo.

Análise Fílmica: Estratégias Narrativas e Estilísticas na Construção de Ruivaldo

Desde a abertura do documentário, somos conduzidos pela voz de Ruivaldo, acompanhada por cenas aéreas captadas por drones, que se alternam com imagens da superfície em uma longa perambulação de barco com a equipe do filme. Nesse percurso, a paisagem se impõe pela desolação: árvores submersas e mortas, com raízes apodrecidas pela permanência das águas que já não se dispersam. O protagonista chama esse cenário de “paliteiros” [1:40], termo que se convencionou usar para descrever uma floresta afogada.

A imagem dos “paliteiros” funciona como um marcador visual da transformação do rio, antes caudaloso, em um curso espreado revela a transição das áreas verdes para tons de cinza, enquanto a cor terrosa das águas barrentas se mistura ao leito, reforçando o impacto narrativo. Nesse sentido, a

Dossiê Cultura Visual e Violências

escolha dessa representação visual, intensificada pela voz do protagonista, substancia à tragédia ao mostrar uma região antes regida pela sazonalidade do encher e esvaziar das águas. Áreas características do Pantanal, que Ruivaldo denomina como pântano [1:30"] ganham conotação dramática no sentido estrito da palavra, caracterizado pelo baixíssimo escoamento da água. Em sua visão, a sazonalidade, antes essencial para a regulação do ciclo das águas, foi substituída por áreas com alagamentos permanentes, impossibilitando atividades tradicionais e afetando drasticamente a fauna e a flora da região.

O protagonista argumenta que este ecossistema, um dos mais ricos do mundo, acaba perdendo gradualmente sua pulsação natural, transformando-se em uma planície alagada sem a alternância entre cheia e seca. O resultado é um declínio severo da biodiversidade e a inviabilização econômica de propriedades que, por décadas, sustentaram modos de vida tradicionais. Ao longo de seus 40 minutos, o filme equilibra o retrato subjetivo de Ruivaldo com a exposição das questões ambientais expostas de maneira mais ampla, valendo-se de estratégias narrativas que combinam dados objetivos e discursivos com registros sensoriais que versam o argumento da paisagem devastada.

Os intertítulos figuram como um dos recursos utilizados para reforçar a escala do problema, ao empilhar informações impactantes na tela: "Mais de cem fazendas diretamente afetadas pelo desastre do Taquari" [10:44"] e "900 mil hectares de área impactadas" [8:38"]. Esses textos funcionam como marcadores que ancoram a narrativa pessoal do protagonista em uma dimensão estatística que amplia a percepção do espectador sobre a magnitude da destruição.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Outro recurso relevante no filme é a leitura cartográfica do desastre, apresentada por meio de mapas que tornam visíveis as implicações geográficas. Ao expor a alteração no curso do Rio Taquari e a expansão das áreas alagadas, os mapas estabelecem um vínculo entre a trajetória individual de Ruivaldo e uma macroestrutura ambiental. O uso desses elementos visuais insere o espectador em um contexto de crise contínua, evidenciando que a situação do protagonista não é isolada, mas parte de um fenômeno sistêmico que afeta todo o Pantanal.

A combinação desses recursos — intertítulos informativos, cartografia do desastre e depoimentos de impacto — confere ao filme uma estrutura de argumentação que alterna entre a análise objetiva e a experiência subjetiva do protagonista. Enquanto os dados fornecem uma base factual para a crise, a presença de Ruivaldo humaniza a tragédia.

Além dos dados técnicos, o filme também costura sua trama por meio de testemunhos com diferentes perspectivas sobre a catástrofe. Embora a voz de Ruivaldo seja o fio condutor, a obra se desdobra em relatos de fazendeiros, moradores e pesquisadores que revelam tanto as causas quanto as consequências irreversíveis desse desastre ambiental.

A sequência em que Manoel Martins [10:00 a 11:23] lamenta o estado dos rios do Pantanal sintetiza essa abordagem. Sua fala — “Todos os rios do Pantanal estão assoreados. Gravemente assoreados” — ressoa como uma constatação irrefutável do drama da região. Ele lista fazendas submersas, incluindo Mutum, Santa Cruz e Baguari, reforçando a amplitude da devastação: “Você passa e só vê a casinha dentro d'água”.

Dossiê Cultura Visual e Violências

O testemunho de Martins ilustra a dimensão física da ocupação das águas, pontuando suas repercussões sociais. Em seus termos, a inundação irreversível dessas áreas resultou no desemprego em massa e no êxodo de muitos moradores, forçados a abandonar suas atividades produtivas. “Os moradores da região lutaram [...] para ver se conseguiam reverter esse processo”, afirma Martins, reconhecendo a impotência diante de um fenômeno que ultrapassa as capacidades individuais de resistência. A consequência imediata desse deslocamento involuntário é o inchaço das periferias urbanas, onde antigos produtores rurais passaram a compor uma população marginalizada, descrita por ele como uma comunidade que “vive sem destino”.

Para encampar essa fala, na segunda metade do filme, o documentário de Bodansky e Farkas se desloca para Corumbá e Ladário, cidades mais a oeste do estado, já na fronteira com a Bolívia, que recebem a maioria das pessoas desapropriadas da região central do Pantanal. É nestas cidades, inclusive, que se expõem os desafios enfrentados por barqueiros que precisam navegar pelo Rio Paraguai e pela região do Baixo Taquari. A navegação se torna crítica devido à diminuição da profundidade. Um destes condutores fluviais, no filme, descreve o Rio como “morto”, “pela falta de correnteza e excesso de camalote” – planta aquática flutuante nativa da América do Sul.

Como resultado de um “efeito dominó” iniciado nas áreas mais altas, uma imagem topográfica do filme se torna emblemática [20:03"]: a partir de um movimento panorâmico captado por drone, expondo a tensão latente entre preservação e exploração. O plano com imagens aéreas percorre os vales naturais do Parque Estadual das Nascentes do Rio Taquari e, à medida que a câmera/drone avança, a paisagem intocada dá lugar às marcas da monocultura, lavradas até o limite da área protegida. A cena escancara um embate desigual: de um lado, a tentativa de preservar um território de conservação; do

Dossiê Cultura Visual e Violências

outro, a expansão incessante da atividade agrícola, que avança como uma presença predatória. O drone, ao capturar esse contraste, documenta uma sobreposição territorial, ao evidenciar um modelo econômico que, passo a passo, devora o que ainda resta de equilíbrio ecológico.

A imagem descrita acima constitui um ponto nodal na construção argumentativa do filme. A partir dela, compreendem-se os processos estruturantes, como a conversão da complexidade multifacetada do Cerrado em monocultura e os impactos da pastagem intensiva na capacidade natural do solo de absorver e drenar a água. Tais ações integram um ciclo de desequilíbrio ambiental que desencadeia um efeito dominó, resultando em assoreamento, com consequências drásticas para o fluxo dos rios. O Taquari, incapaz de regular seu próprio curso, converte-se em um rio cuja perda de vazão compromete sua funcionalidade ecológica, tornando-se um reflexo da degradação irreversível do ecossistema que o envolve.

Distante aproximadamente 400 quilômetros do Parque Estadual das Nascentes do Rio Taquari, de onde vem a imagem citada acima, Ruivaldo enfrenta a luta diária para preservar o que restou de sua propriedade, construindo diques manuais na tentativa de conter o avanço das águas. Enquanto percorre o campo alagado, ele aponta para uma árvore alta no horizonte e comenta: “Aqui é o campo que a gente criava o gado [...] Você vê que tem árvore centenária, pé de cambará, ipê. Então era um capão encantador”. O peso de sua memória contrasta brutalmente com a paisagem atual. Sua constatação é irrefutável: “Para mim é muito doido ver isso, ver tudo morto, né! Para o coração de um pantaneiro é uma coisa inexplicável”, lamenta Ruivaldo.

Dossiê Cultura Visual e Violências

A terra à qual o protagonista se apegue, trata-se da fazenda Mutum. Outrora produtiva, cobrindo cerca de mil hectares destinados à agricultura familiar, em áreas que antes sustentavam comunidades locais com cultivos como coco, melancia e mandioca, além da criação de gado, a propriedade foi drasticamente reduzida pelas inundações permanentes. De uma fazenda às proporções de uma chácara, como ele próprio define, sua terra encolheu. Hoje, tornou-se uma espécie de “oásis” verde, cercado pela inundação — um fragmento de terra firme em meio às águas que avançam sem retorno.

“A maioria partiu”, conta Ruivaldo: “Meus vizinhos foram embora, minha família inteira partiu e eu estou solitário” [2:30]. Mas sua solidão não é somente geográfica – ela se torna existencial, refletindo sobre a perda do território físico associado ao esfacelamento do laço comunitário que o sustentava.

É importante pensar como o documentário pauta o esgotamento das paisagens e dos corpos, uma forma silenciosa de violência: não a expulsão direta, mas a corrosão gradual do pertencimento ao lugar. Há algo de implacável na maneira como certas forças reconfiguram o espaço. O esforço do protagonista parece desproporcional frente à realidade apresentada e o que se vê é um sujeito tentando evitar que o último pedaço de seu território se desfaça. Daí pensar no título do filme, que carrega uma ambiguidade que paira sobre a ideia de “salvar a terra”.

No desfecho, Ruivaldo consegue preservar um cadinho do fragmento de suas terras, enquanto resiste ao inevitável. Em outras palavras, sua batalha se dá contra águas que avançam impiedosamente, contra um mundo que já não se reorganiza em um ciclo de retorno ao passado. Nesse contexto, o título do filme adquire um tom ainda mais irônico e cáustico, sublinhando a dimensão trágica de uma missão praticamente impossível, em um cenário onde os impactos das águas são permanentes.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Uma leitura apressada poderia sugerir que Ruivaldo está mais próximo das consequências do que das causas da devastação – afinal, os sedimentos que chegam às suas terras são, em parte, rastros de uma política agrícola e econômica que opera em outra escala, distante de sua resistência manual contra as águas invasoras. No entanto, uma análise mais acurada revela que o protagonista surge como uma espécie de herói trágico desse embate. O esforço em conter manualmente o avanço das águas simboliza um embate desigual contra um modelo ecológico de Pantanal vulnerável às pressões. É preciso sublinhar que sua história não é um caso isolado. O que ele vivencia decorre do esgotamento progressivo dos sistemas naturais do lugar.

Nesse sentido, não há desconexão entre os diversos sujeitos desses acontecimentos, mas interdependência. O problema não está apenas nos fazendeiros do planalto ou da planície, mas em uma lógica que transcende indivíduos e territórios. Em outros termos, a questão não está apenas em uma escala de tempo humano, mas sob um processo muito mais amplo diante da lógica da natureza. Ainda assim, a interferência humana rompe a dinâmica do tempo geológico, criando um descompasso na qual as transformações naturais são artificialmente aceleradas, sem a regeneração correspondente. O que Ruivaldo enfrenta, portanto, não é somente um problema localizado, mas um reflexo de uma disritmia ecológica: uma aceleração da degradação que inviabiliza os mecanismos naturais de compensação.

Em suma, a ideia de uma salvação oscila entre a promessa de redenção e a constatação amarga da irreversibilidade da perda. A crise desse ecossistema resulta da recusa em reconhecer os limites do próprio ambiente que o sustenta. Seu esforço simboliza uma batalha que, no fundo, já está perdida enquanto reflete sobre as cicatrizes de um território em perpétua transformação.

No fim, o equilíbrio do Pantanal não está sendo rompido por uma única força, mas por um acúmulo de pressões que ignoram sua complexidade e fragilidade. A terra devastada é testemunha de um modelo econômico predatório, que consome ecossistemas, aniquila modos de existência e impõe, de forma brutal, novas configurações de pertencimento. Ruivaldo personifica essa luta desigual – contra políticas econômicas, contra um modelo de exploração insustentável, contra a própria natureza que, desfigurada, se volta contra ele: um modelo de exploração sustentará suas próprias ruínas.

Solastalgia: A Crise dos Corpos e a Ruína dos Espaços

O caso de Ruivaldo, tal como apresentado no filme em análise, insere-se em um contexto mais amplo de crise ambiental e econômica, cujos efeitos redefinem dinâmicas de pertencimento e identidade. Diante disso, este texto propõe uma reflexão sobre como o filme e o anseio do protagonista se entrelaçam com o conceito de “solastalgia”¹⁰, formulado pelo filósofo ambiental Glenn Albrecht (2005), da Universidade de Newcastle. O termo designa um sofrimento psicológico específico: a angústia e a melancolia causadas pela destruição irreversível de um ambiente outrora familiar.

Seu estudo nasceu da observação do padecimento de populações que permanecem em territórios de alto impacto — espaços não totalmente perdidos, mas drasticamente reconfigurados contra a vontade de seus habitantes. Nesses contextos, a angústia não advém da partida, mas da permanência, ao testemunhar a destruição progressiva do que antes era um lar.

¹⁰ Cf. artigo “Solastalgia”: *A New Concept in Health and Identity* (2005).

Segundo Albrecht (2005, p. 46), a palavra solastalgia deriva da noção de nostalgia, termo cuja raiz etimológica combina *nostos* (retorno ao lar ou à terra natal) e *algia* (dor ou sofrimento). Historicamente, segundo o teórico, a nostalgia foi compreendida como uma condição médica, caracterizada por sofrimento psíquico e fisiológico decorrente da impossibilidade de regressar a um lugar familiar, podendo levar à melancolia severa e até a consequências físicas. No entanto, enquanto a nostalgia está ligada ao anseio por um espaço distante no tempo ou no espaço, a solastalgia descreve um sentimento de perda e desalento diante da transformação abrupta e irreversível do ambiente habitado. Albrecht (2005, p. 48) cunhou o termo a partir das expressões latinas *solari* e *solacium* (consolo ou alívio do sofrimento), associando-o ao impacto psíquico gerado pela degradação da paisagem.

Em suas pesquisas, reuniu relatos de indivíduos afetados pela destruição ambiental, seja por desastres naturais, como ciclones e incêndios; seja por processos humanos, como o crescimento urbano desordenado, as secas prolongadas e as inundações. Ele observou que essas mudanças drásticas no entorno, como a remoção da vegetação ou a destruição de estruturas culturais e afetivas, desencadeiam um sofrimento emocional e físico significativo (Albrecht, 2005, p. 49).

Além disso, o autor percebeu que, embora os desastres possam ser episódicos, seus impactos se enraízam na memória e na identidade dos indivíduos, tornando a solastalgia uma condição persistente (Albrecht, 2005, p. 49). Ele também identificou uma relação direta entre a degradação da paisagem e o estado emocional das pessoas: uma “paisagem doente” pode gerar um profundo abalo psíquico (Albrecht, 2005, p. 45).

Essa relação motivou a formulação do conceito, que busca nomear a sensação de perda territorial experimentada mesmo por aqueles que permanecem fisicamente no mesmo espaço. Trata-se de uma forma de desterritorialização subjetiva, na qual referências culturais, afetivas e identitárias são erodidas pela deterioração do meio. A solastalgia não se restringe a desastres ambientais. Ela também pode ser desencadeada por guerras, atos de terrorismo, desmatamento, mineração, decisões institucionais abruptas e processos de gentrificação em áreas históricas urbanas. Todos esses fenômenos reconfiguram radicalmente os espaços, fragilizando o senso de pertencimento e de continuidade de seus habitantes. Nesse sentido, Albrecht (2005, p. 49, *tradução nossa*) afirma:

O conceito tem relevância universal em qualquer contexto onde haja a experiência direta de transformação ou destruição do ambiente físico (lar) por forças que minam o senso de identidade e controle pessoal e comunitário. A perda de referências sobre o lugar leva à perda do senso de lugar, experimentada como a condição de solastalgia. Os momentos mais pungentes de solastalgia ocorrem quando indivíduos experimentam diretamente reconfigurações de um ambiente amado. Assistir ao desmatamento (remoção de árvores) ou à demolição de edifícios, por exemplo, pode ser a causa de uma angústia profunda que pode se manifestar como uma dor visceral intensa e sofrimento mental.¹¹

Nomear é traçar os contornos de algo que, de outra forma, permaneceria invisível, dissolvido no cotidiano das desapropriações, das erosões e dos abandonos. A desvinculação do lugar, nos termos pensados pelo filósofo, constitui uma forma de violência que não atinge apenas a terra, mas também os laços de pertencimento, a memória coletiva e, em última instância, as possibilidades de futuro. Um

¹¹ "I claim that the concept has universal relevance in any context where there is the direct experience of transformation or destruction of the physical environment (home) by forces that undermine a personal and community sense of identity and control. Loss of place leads to loss of sense of place, experienced as the condition of solastalgia. The most poignant moments of solastalgia occur when individuals directly experience the transformation of a loved environment. Watching land clearing (tree removal) or building demolition, for example, can be the cause of profound distress that can manifest as intense visceral pain and mental anguish" (Albrecht, 2005, p.49).

Dossiê Cultura Visual e Violências

conceito oportuno, diga-se de passagem, diante de um contexto humano que continua a se distanciar do vínculo com o ambiente, sobretudo no Brasil, um país marcado por catástrofes ambientais irreversíveis. Exemplos como o rompimento das barragens em Mariana e Brumadinho, as enchentes no Rio Grande do Sul¹² e outros eventos climáticos extremos diretamente conectados ao sofrimento humano.

Ailton Krenak é ainda mais incisivo ao pontuar o modo como os povos indígenas seguem vivenciando um exílio constante dentro de seus próprios territórios, sob uma certa sensação de “fim iminente”, como aponta em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019). A crise ecológica, nesse sentido, não se reduz à degradação ambiental em si, mas envolve também a ruptura dos laços simbólicos que conectam comunidades e indivíduos às suas paisagens de origem — paisagens que, à medida que são destruídas ou transformadas, perdem suas características essenciais.

Para Krenak (2019), a crise ambiental é versada pela descontinuidade de um longo processo histórico do rompimento da humanidade com a terra, iniciado pela colonização e intensificado pelas dinâmicas predatórias da modernidade. Essa ruptura, segundo ele, exige uma transformação coletiva da consciência, já que aprendeu “ao longo dessas décadas, que todos precisam despertar, porque, se durante um tempo éramos nós, os povos indígenas, que estávamos ameaçados de ruptura ou da extinção dos sentidos das nossas vidas, hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda” (Krenak, 2019, p. 24).

¹² Há uma coincidência perturbadora entre as narrativas da crise do Taquari, que encontra eco em outro desastre recente: as enchentes no Vale do Taquari-RS (um vale entremeado pelo rio de mesmo nome no Rio Grande do Sul), em 2023 e 2024. Apesar de contextos distintos, ambos os casos revelam os efeitos das crises ambientais como produto da ingerência e de políticas de preservação ineficazes.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Não por acaso, Albrecht (2005, p. 50) analisa essa questão no contexto australiano dos povos indígenas, que enfrentam doenças físicas e mentais em taxas muito superiores às de outros australianos. Segundo o autor:

Seus problemas sociais — como desemprego, alcoolismo, abuso de substâncias (particularmente inalação de cola e gasolina entre os jovens), violência contra mulheres e taxas desproporcionalmente altas de criminalidade e encarceramento, além de uma epidemia de mortes sob custódia — levam à disfunção e à crise comunitária. Líderes indígenas estão tentando lidar com a magnitude e a complexidade desses problemas, e tanto eles quanto acadêmicos não indígenas têm apresentado relatos sobre essa realidade (Albrecht, 2005, p.50, *tradução nossa*).¹³

É inegável que os povos originários continuam sendo os mais impactados pelas atividades predatórias, como o desmatamento e a mineração, já que as comunidades indígenas não encaram a exaustão dos recursos naturais com indiferença, pois a relação desses povos com seus territórios vai além de um vínculo material; trata-se de uma conexão espiritual, cultural e histórica que, quando rompida, desencadeia profundos processos de sofrimento. Esse abalo não se restringe ao ambiente natural, mas compromete os sentidos de pertencimento e a continuidade dessas populações, desestabilizando suas formas de existência e resistência.

Reconhecendo que os impactos da degradação ambiental transcendem identidades culturais e territoriais, os efeitos da destruição da natureza não distinguem fronteiras étnicas, exigindo, inclusive, uma abordagem transindígena — isto é, um compromisso coletivo e interconectado com a preservação

¹³ “Their social problems—unemployment, alcoholism, substance abuse (particularly glue and petrol sniffing in youth), violence against women, and disproportionately high rates of crime and custody, along with an epidemic of deaths in custody—lead to community dysfunction and crisis. Indigenous leaders are attempting to deal with the sheer scale and scope of these problems, and they, along with non-Indigenous academics, have presented accounts of them” (Albrecht, 2005, p.50).

Dossiê Cultura Visual e Violências

dos ecossistemas, respeitando os saberes tradicionais e integrando-os às estratégias contemporâneas de enfrentamento da crise ecológica.

Narrativas da crise ambiental em Ecocinema e Solastalgia.

No Brasil, o tema foi abordado na obra homônima *Solastalgia*¹⁴ (2023), do artista multimídia Lucas Bambozzi. A exposição-instalação evidencia paisagens e montanhas corroídas, associadas às tragédias causadas pela mineração no país, ressaltando como a exploração predatória aniquila modos de vida inteiros. Uma obra que se insere em uma tradição audiovisual que versa sobre os impactos da devastação ambiental e social, expondo a insistência em um modelo de progresso que perpetua a destruição. A noção perpassa também a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Ao escrever sobre o Pico de Itabirito, sua escrita poética carrega a denúncia e a angústia diante da devastação causada pela exploração minerária em um morro que lhe era afetivamente significativo¹⁵.

Não por acaso, o conceito também ecoa nas imagens que circulam amplamente nas mídias e na internet, documentando o declínio ecológico em nossos biomas. Representações do Pantanal¹⁶ devastado e da ocupação desordenada da Amazônia, expõem um fenômeno global: a transformação

¹⁴ A instalação apresentada no MAC-USP em julho de 2023, deriva, ainda, do documentário híbrido de Bambozzi, *LAVRA* (2021, 91 min), que explora as consequências da mineração na paisagem de Minas Gerais.

¹⁵ O poema *O Pico de Itabirito* (1965), de Carlos Drummond de Andrade, expressa em seus versos o sentimento da extirpação do morro: “O pico de Itabirito. / Será moído e exportado. / Mas ficará no infinito. / Seu fantasma desolado”.

¹⁶ Outro filme que aborda uma problemática paralela à do documentário aqui analisado é *Um Rio Desbocado* (2022), de Frico Guimarães. Inspirado no poema homônimo de Manoel de Barros, poeta de raízes profundamente ligadas ao Mato Grosso do Sul. Nesta obra mais recente, o diretor constrói um diálogo poético sobre a degradação dos rios e suas implicações ecológicas e humanas. Frico também contribui com imagens para o documentário de Bodanzky e Farkas.

Dossiê Cultura Visual e Violências

do meio ambiente em algo irreconhecível para aqueles que dele dependem. Além disso, o fato de a ecologia ter se tornado um paradigma social reflete a crescente preocupação com as mudanças climáticas, marcadas por eventos catastróficos cada vez mais extremos e imprevisíveis. Esse cenário ressalta a urgência de reconfigurar nossa relação com o planeta, repensando práticas e modelos de desenvolvimento que impactam diretamente os ecossistemas.

Diante desse cenário, é fundamental destacar a crescente produção de narrativas e estudos que circunscrevem o campo do “ecocinema”, abordando suas implicações culturais e ambientais (Chu, 2016; Rust et al. 2023). Segundo Chu (2016), frequentemente considerado um subcampo da ecocrítica, os estudos sobre ecocinema têm se expandido significativamente nas últimas duas décadas — também conhecidos como “crítica de cinema verde” ou “crítica ecofílmica” — exploram as interseções entre cinema, meio ambiente e representações ecológicas, ampliando as discussões sobre a relação entre audiovisual e crise ambiental. Sejam ficções, documentários, ensaios experimentais ou animações, produções que ampliam a reflexão sobre o não pertencimento em um mundo ecologicamente devastado.

Estes estudos recentes tensionam perspectivas eurocêntricas nos campos da ecologia, do cinema e da política do território, especialmente aqueles que operam a partir de enfoques decoloniais, pós-coloniais e anticoloniais no Sul Global¹⁷. Nesse percurso, tornam visíveis os embates entre distintos

¹⁷ Um breve inventário de incursões críticas do “ecocinema” sob o viés do Sul Global: *Rejeito* (Pedro de Filippis, 2023) acompanha os desdobramentos do crime socioambiental de Brumadinho, enquanto *Rio de Lama* (Tadeu Jungle, 2016) compõe um inventário sensível da tragédia de Mariana. *A Última Floresta* (Luiz Bolognesi, 2021), protagonizado por Davi Kopenawa, articula os saberes Yanomami à denúncia da destruição amazônica. Já *O Território* (Alex Pritz, 2022), realizado em colaboração com o povo Uru-eu-wau-wau, acompanha a resistência à grilagem e à expropriação de suas terras. *A Invenção do Outro* (Bruno Jorge, 2022) documenta a expedição de contato com os Korubo, evidenciando as tensões entre presença estatal, política indigenista e direito ao isolamento. No contexto andino, *Uma: A Water Crisis in Bolivia* (Ana Llácer, 2020) registra a luta contra a privatização da água em comunidades indígenas e

Dossiê Cultura Visual e Violências

regimes de conhecimento e anunciam formas contra-hegemônicas de imaginar a crise climática e seus efeitos — em dissonância com as concepções universais de natureza, paisagem, Antropoceno ou do neoliberalismo desenfreado, que propõem o desenvolvimento e da extração de recursos em nome do progresso a qualquer custo (Chu, 2016).

Alguns fatores têm impulsionado novos modos de pensamento e paradigmas que permitem aprender com as experiências de “povos colonizados e indígenas, refletindo criticamente sobre globalização, colonialismo, capital e a tradição do Iluminismo europeu nas ciências, engenharia, filosofia e política” (Tung, 2020, apud Rust et al. 2023)¹⁸. Assim, o pensamento ecocrítico nos estudos sobre as imagens audiovisuais busca não separar “humanos da natureza”. Em vez disso, procura demonstrar “como o cinema – desde sua produção até seu consumo posterior – media os inevitáveis entrelaçamentos entre humanos e natureza” (Rust et al. 2023, p. 7)¹⁹. Daí filmes que se propõem a discutir desde às distopias, até romances clivados no realismo social ou mesmo em reflexões filosóficas. Nesta mesma toada, os registros documentais, em especial, oferecem um duplo papel: são testemunhos da crise no recorte do real e, ao mesmo tempo, um convite à reimaginação das relações entre humanos e o território.

camponesas da Bolívia, e *Sembradoras de vida* (Álvaro e Diego Sarmiento, 2019) acompanha agricultoras que enfrentam as consequências das mudanças climáticas sobre a agricultura tradicional.

¹⁸ “They have also propelled new modes of thinking, learning from colonized and Indigenous experiences how to reflect critically on globalization, colonialism, capital, and the European enlightenment tradition in science, engineering, philosophy, and politics (Tung 2020) (Rust et al. 2023, p. 7).

¹⁹ “Ecocritical thinking in cinema studies as elsewhere no longer believes in the kind of binary oppositions that once separated humans from nature. Instead, as we first noted in *Ecocinema Theory and Practice*, ecocinema studies is keen to show how film – from its production to its post-consumption – mediates the inevitable entanglements of humans and nature” (Rust et al. 2023, p. 7).

Partindo dessa questão, cabe a necessidade de pensar em refletir sobre narrativas audiovisuais que evidenciam a urgência de lidar com as transformações do espaço. Mais do que um território físico, trata-se de um lugar endêmico, repleto de cultura, que deve ser compreendido como um ecossistema específico — um organismo vivo cujas alterações excessivas podem torná-lo irreconhecível e, pior, angustiantemente irreversível.

Conclusão: Os que permanecem entre o desterro e os degredados da terra.

Enquanto os desastres ambientais continuam deixando moradores ilhados ou expropriados de suas terras, o protagonista do documentário, Ruivaldo, encarna o drama do indômito Rio Taquari e mobiliza sua experiência para refletir sobre a crise ambiental. Sua luta individual está intrinsecamente conectada ao impacto mais amplo dessas transformações na vida das comunidades ribeirinhas. Ele faz parte do primeiro grupo: aqueles que permanecem, resistindo à invasão das águas e tentando preservar o que ainda resta de seu território. No entanto, essa permanência tem um alto custo emocional.

Além dos refugiados da terra, os que permanecem enfrentam um desafio paradoxal: continuar em um espaço que já não corresponde à memória que tinham dele. Suas casas seguem de pé, mas o entorno se desfaz em um processo contínuo de erosão, alagamento e desertificação, tornando a permanência um rescaldo de sofrimento. Assim, a ruptura com a paisagem fala tanto sobre o espaço quanto sobre os corpos; fala sobre a subjetividade daqueles que insistem, resistem e persistem em

Dossiê Cultura Visual e Violências

ficar. Permanecer significa lidar com as consequências desse desmoronamento – conviver com um território castigado, onde passado e presente já não se encaixam.

Mais do que um instrumento analítico, a solastalgia permite compreender como a mudança da paisagem se infiltra na subjetividade de quem permanece. O conceito funciona como ponto de ancoragem entre o visível e o vivido: não se trata apenas do que se observa, mas do que se sente e do que se perde ao ver um lugar tornar-se irreconhecível. Essa relação entre corpo e território aproxima a análise da experiência de desterritorialização, onde a paisagem externa se torna indissociável do mundo interno do protagonista.

O dilema da solastalgia está no cerne dos afetos experimentados por Ruivaldo, cuja vivência traduz os impactos de um mundo em transformação, entrelaçado com a dissolução dos vínculos identitários e afetivos. É nesse contexto que se evidencia a relação entre colapso ambiental e o sofrimento humano concreto na trajetória do protagonista, que reflete o peso de um espaço em constante mutação. Enquanto a paisagem se deteriora diante de seus olhos, sua identidade e conexão com aquele território também se desestruturam. O espaço que antes o abrigava transforma-se em parte ativa da internalização da crise que ele enfrenta.

Referências

- Albrecht, G. (2005). Solastalgia: A new concept in health and identity. *Philosophy Activism Nature*, (3), 41–55. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.897723015186456>. Disponível em https://bridges.monash.edu/articles/journal_contribution/_Solastalgia_a_new_concept_in_health_and_identity/4311905
- Assine, M. L., Bergier, I., Macedo, H. A., Pupin, F. N., Stevaux, J. C., & Silva, A. (2018). *Anatomia funcional da paisagem*. *Ciência Pantanal*, 4, 12–19.
- BRASA - Brazilian Studies Association. (2020, 17 de agosto). João Farkas. Em *Featured Photographer, Fotógrafo destacado*, News, Notícias. Disponível em <https://brasa.org/2020/08/17/joao-farkas-por/>
- Chu, K.-W. (2016). *Ecocinema*. *Journal of Chinese Cinemas*, 10(1), 11–14.
- Diener, P., & Costa, M. de F. (2023). *Pantanal - Origens de um paraíso*. Editora Capivara.
- Farkas, J. (2015). *Amazônia ocupada*. Edições Sesc São Paulo/Editora Madalena.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Rust, S., Monani, S., & Cubitt, S. (2023). *Introduction: Cut to Green: Tracking the Growth of Ecocinema Studies*. In S. Rust, S. Monani, & S. Cubitt (Eds.), *Ecocinema: Theory and practice 2* (pp. 1–15). Routledge.
- Rasia, R. O. (2024). *Corpos em crise, territórios em disputa: Reflexões sobre o road movie em Iracema – uma transa amazônica*. *Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 13(2). Disponível em <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/1150>
- Sobrinho, G. A. (2008). *A Caravana Farkas e o moderno documentário brasileiro*. In E. Hamburger, G. Souza, L. Mendonça, & T. Amâncio (Orgs.), *Estudos de Cinema Socine* (pp. 155–162).
- Tavares, D., Damasceno, A., & Mello, J. G. (2023). *Memórias de um cineasta ativista: Entrevista com Jorge Bodanzky*. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 12(1). Acessado em 25 de fevereiro de 2025, Disponível em <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/1208/674>

Filmografia

- Jorge, B. (Diretor). (2022). *A invenção do outro* [Documentário; 144 min]. De Bubuia Cine.
- Bolognesi, L. (Diretor & Roteirista). (2021). *A última floresta* [Documentário; 74 min]. Gullane; Buriti Filmes.
- Bodanzky, J. (Diretor). (2022). *Amazônia, a nova Minamata?* [Documentário; 76 min]. Brasil.
- Bodanzky, J., & Gauer, W. (Diretor). (1979). *Jari* [Documentário]. Stopfilm Ltda.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Bambozzi, L. (Diretor). (2021). *Lavra* [Documentário; 99–101 min]. Documenta Pantanal; Trem Chic Cine Video Lab.

Soares, P. G. (Diretor). (1964). *Memórias do cangaço* [Documentário; 32 min]. Caravana Farkas.

Gimenez, M. H. (Diretor). (1965). *Nossa escola de samba* [Curta-metragem documental]. Caravana Farkas.

Pritz, A. (Diretor). (2022). *O território* [Documentário; 83–85 min]. National Geographic Documentary Films; Picturehouse; O2 Play.

Jungle, T. (Diretor). (2016). *Rio de lama* [Documentário em realidade virtual; 9 min 34 s]. Sopro Filmes.

Bodanzky, J., & Farkas, J. (Diretores). (2019). *Ruivaldo, o homem que salvou a terra* [Documentário; 46 min]. Mog Produtora.

Sarmiento, Á., & Sarmiento, D. (Diretores). (2019). *Sembradoras de vida* [Documentário; 74 min]. HDPerú; Conteo Regresivo Films.

Bambozzi, L. (Artista multimídia). (2023). *Solastalgia* [Instalação; exibida 1 jul–1 out 2023]. MAC-USP, São Paulo.

Capovilla, M. (Diretor). (1965). *Subterrâneos do futebol* [Documentário; 32 min]. Caravana Farkas.

Bodanzky, J., & Maciel, F. (Diretores). (2019). *Transamazônica: uma estrada para o passado* [Série documental; 6 ep., ep. 1: 61 min]. HBO Latin America Originals; Ocean Films.

Guimarães, F. (Diretor). (2022). *Um rio desbocado* [Documentário; ~26 min]. Instituto Taquari Vivo; Documenta Pantanal.

Llácer, A. (Diretor). (2020). *Uma: A water crisis in Bolivia* [Documentário; 26 min]. [s.n.].

Sarno, G. (Director). (1965). *Viramundo* [Média-metragem documental]. Caravana Farkas.