



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM  
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

**CAIO CHUNG MICCA**

**CINEMA E NEGACIONISMO CLIMÁTICO: CONFLUÊNCIAS IMAGINÁRIAS**

**Campinas  
2023**

**CAIO CHUNG MICCA**

**CINEMA E NEGACIONISMO CLIMÁTICO: CONFLUÊNCIAS IMAGINÁRIAS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

**Orientadora:** Profa. Dra. Lais Silveira Fraga

**Co-Orientador:** Márcio Barreto

**Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pelo aluno Caio Chung Micca e orientada pela Profa. Dra. Lais Silveira Fraga**

**CAMPINAS**

**2023**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Ana Lúcia Siqueira Silva - CRB 8/7956

M581c Micca, Caio Chung, 1990-  
Cinema e negacionismo climático : confluências imaginárias / Caio Chung  
Micca. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Lais Silveira Fraga.  
Coorientador: Márcio Barreto.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Estudos da Linguagem.

1. Negacionismo climático. 2. Cinema. 3. Imaginário. 4. Bong, Joon Ho,  
1969-. I. Fraga, Lais Silveira, 1980-. II. Barreto, Márcio, 1961-. III. Universidade  
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. IV. Título.

Informações Complementares

**Título em outro idioma:** Cinema and climate change denial : imaginary confluences

**Palavras-chave em inglês:**

Climate denialism

Motion pictures

Imaginary

Bong, Joon Ho, 1969-

**Área de concentração:** Divulgação Científica e Cultural

**Titulação:** Mestre em Divulgação Científica e Cultural

**Banca examinadora:**

Lais Silveira Fraga [Orientador]

Carolina Cantarino Rodrigues

Rogério de Almeida

**Data de defesa:** 15-12-2023

**Programa de Pós-Graduação:** Divulgação Científica e Cultural

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-0117-4489>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0762251794447745>



## **BANCA EXAMINADORA**

**Presidente: Lais Silveira Fraga**

**Carolina Cantarino Rodrigues**

**Rogério de Almeida**

**IEL/UNICAMP  
2023**

**Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.**

## Agradecimentos

Ainda que a escrita de uma dissertação seja um processo naturalmente solitário, com a pandemia ficou mais evidente. No entanto, por mais que as teclas estivessem sendo apertadas sobretudo por duas mãos, dezenas de outras estiveram empunhando força, afeto, carinho e leveza junto comigo. A escrita foi e sempre será um processo coletivo, independentemente da presença física. Gostaria de agradecer imensamente muitas pessoas que de alguma maneira participaram deste percurso caminhando ao lado, de longe ou mesmo em outro plano. Agradeço:

À minha orientadora Lais Silveira Fraga pelo acolhimento, pela orientação, pelas reuniões, discussões, críticas (e elogios também), pelos convites para participar de atividades e organizar sessões de cine-debate. As trocas que tivemos nestes anos ajudaram não só na construção desta pesquisa em si, mas também na construção da visão como pesquisador e também na maneira de enxergar a docência.

À Carolina Cantarino que trouxe olhares, observações e caminhos que ajudaram não só na construção desta pesquisa, mas que também levarei para vida.

Ao Rogério de Almeida que tenho acompanhado as aulas, textos e debates e que se tornou uma referência para mim. Sua participação nas bancas foi mera formalidade, pois as trocas, aprendizados e parcerias que temos estão para além da dissertação.

À minha companheira Julia com quem compartilhei angústias, medos, desafios e inseguranças. E quem compartilhou comigo o pé no chão, o foco na *dirce* e a força para começar, dar continuidade e terminar esse ciclo, e para começar outros tantos. Sem nossas trocas, nossos silêncios, nossa conexão e nossos amores o caminho seria muito mais tortuoso.

Aos velhos e novos amigos de Campinas que me acolheram nas idas e vindas, além de fazer companhia, compartilharam a casa, o pão, as palavras e a roupa lavada: João, Renata, Marina, Aninha e Arthur. E um especial agradecimento ao Gordo, por me aturar na grande maioria das vezes que precisei de abrigo, de um abraço e um ouvido amigo.

Aos amigos de São Paulo que acompanharam não só as ansiedades, as angústias e também as alegrias desse processo muitas vezes solitário, mas também acompanharam o caminho até esse ciclo. Obrigado ao Caião, à Lari, à Raquel, ao Dudi, ao Du e ao Uru.

Um agradecimento especial aos meus pais, Pedro Miguel e Sun Hee que sem eles, literalmente, eu não estaria aqui. Desde as broncas na infância e na adolescência, até a ajuda e o coração aberto para ser quem sou, me fizeram chegar aqui e ter a disciplina necessária para trilhar esse caminho sem atalhos.

Ao meu irmão e sua família que cresce a cada dia, Aguirre, Mari, Nina e João. Por sempre apoiarem, estarem curiosos com o andar da carruagem, além de proporcionarem momentos de diversão, cuidado e afeto.

À Camila, ao Gael e à Lina, por estarem sempre por perto e animando os dias mais cinzas e tristes com brincadeiras, risadas e muita energia.

Aos meus sogros José Luiz e Vania que me ajudaram com seus conselhos, afetos e partilhas.

À toda minha família (vô Chung Duck, vó Bock Rie, vô Antônio, vó Maria Helena, tia Myoung, tio Won, tia Kátia, tia Mi hee, tio Gilberto, tia Young, tia Silvinha, tia Terezinha, tio César, tia Verinha, Brenda, Cauê, Fábria, Leo, Mayra, Shelley, Paulo, Cauê, Juari, Mariana, Vinícius, Marcelo, Lucas, Manuela, Diego, Theo, Bruna, Nicole, Noah, Otto, Cleo, Ona, Giovana, Gabriela, César, Bridget, Charlotte e os que virão), cada um, mais perto ou mais distante fisicamente ou temporalmente, fez parte da minha criação de alguma maneira. É preciso reverenciar o passado, o presente e o futuro.

Um agradecimento especial às três mulheres meninas Chung Saura: So, Mo e Lili. Cada uma esteve presente de alguma forma nestas páginas escritas, sejam revisando, acolhendo ou trocando.

Agradeço também aos funcionários da Biblioteca Municipal Mário Schenberg pelos muitos dias que aproveitei o espaço acolhedor e inspirador para escrever, escrever e escrever.

E, por fim, não menos importante, agradeço à toda equipe de funcionários do Labjor, Andressa e Alessandra ajudando nos trâmites burocráticos, André na informática e Maria na limpeza.

- Você acredita que o mundo vai acabar?
- Acredito que tudo que começou um dia se acaba, inclusive o mundo. Porém, o mundo não vai acabar nem quando, nem do jeito que você está perguntando.
- Como e quando então o mundo vai se acabar?
- O mundo vai acabando aos poucos, por espécie, então o mundo acaba sempre. E quem vai acabar com as espécies são os brancos, vão acabar inclusive com os Yanomami, até ficarem só eles, os brancos. E aí então eles vão se autodestruir. O mundo até pode continuar, mas acabou-se para as espécies do tempo dos brancos.

(SANTOS, 2021, p. 68)

## RESUMO

Esta pesquisa se propôs a investigar as possibilidades que o cinema (ALMEIDA, 2014; 2017; 2018) – sobretudo por meio de filmes ficcionais – possui em relacionar as consequências das mudanças climáticas com a vida cotidiana das pessoas (ROQUE, 2020), afirmando-as frente às diferentes maneiras de se negar a realidade climática (DANOWSKI, 2012; 2018; ROQUE, 2020). Para realizar tal investigação foram tomadas como base as leituras de imaginário de Gilbert Durand (1996; 2004), e para observar as possibilidades de se discutir o Novo Regime Climático (LATOURE, 2020a) a partir de filmes ficcionais foram analisadas três obras cinematográficas de Bong Joon Ho. O negacionismo, de maneira mais genérica, pode ser entendido como a discrepância entre os consensos científicos e a opinião pública (DANOWSKI, 2012), como foi observado intensamente durante a pandemia de COVID-19. Com relação às negações da emergência climática, uma questão apresentada que auxilia na desconfiança frente a tais mudanças é justamente a falta de materialidade delas, o que as torna um *hiperobjeto* (DANOWSKI, 2012). Ademais, há uma crise de confiança da sociedade frente à ciência – fruto, entre outras coisas, do cientificismo, do distanciamento entre academia e sociedade (ROQUE, 2020) e da predominância de uma ciência estritamente ocidental –, além da dificuldade, por parte da população, em observar benefícios tangíveis nas ações de enfrentamento das mudanças climáticas (ROQUE, 2020). É importante pontuar que a negação não é uma questão cognitiva ou de falta de informação – diversas pesquisas, (CARVALHO, 2022; GLOBAL, 2021; ITS, 2023; CGEE/MCTI, 2020), têm demonstrado que a maior parte das pessoas está ciente da pauta. Neste sentido surgem as reflexões: Como retirar o caráter de *hiperobjeto* das mudanças climáticas? Como diminuir a distância entre ciência e sociedade? Uma possibilidade de nos sensibilizarmos – utilizando diversos sentidos, sentimentos e sensações a partir da estética (ALMEIDA, 2014) –, pode se dar por meio do cinema. A partir da discussão sobre as diversas camadas que os filmes possuem (RICOEUR, 2013), realizou-se uma análise de três filmes de Bong Joon Ho: *Expresso do Amanhã* (2013), *Okja* (2016) e *Parasita* (2019). Partindo da leitura de que há um imaginário ambiental presente em sua filmografia recente, foram analisadas as possibilidades de diálogo com o público acerca do Novo Regime Climático.

**Palavras chave:** Negacionismo Climático, Cinema, Imaginário, Bong Joon Ho.

## ABSTRACT

This research set out to investigate the possibilities that cinema (ALMEIDA, 2014; 2017; 2018) - especially through fictional films – has in relating the consequences of climate change to people's daily lives (ROQUE, 2020), affirming them in the face of the different ways of denying climate reality (DANOWSKI, 2012; 2018; ROQUE, 2020). In order to carry out this investigation, Gilbert Durand's readings of the imaginary (1996; 2004) were used as a basis, and to observe the possibilities of discussing the New Climate Regime (LATOUR, 2020a) based on fictional films, three cinematographic works by Bong Joon Ho were analyzed. Denialism, more generally, can be understood as the discrepancy between scientific consensus and public opinion (DANOWSKI, 2012), as was observed intensely during the COVID-19 pandemic. With regard to the denials of the climate emergency, one of the issues that helps in the distrust of such changes is precisely their lack of materiality, which makes them a hyperobject (DANOWSKI, 2012). In addition, there is a crisis of trust between society and science – the result, among other things, of scientism, the distance between academia and society (ROQUE, 2020) and the predominance of strictly Western science – as well as the difficulty, on the part of the population, in seeing tangible benefits from actions to tackle climate change (ROQUE, 2020). It is important to point out that denialism is not a cognitive issue or a lack of information – various surveys and researches (CARVALHO, 2022; GLOBAL, 2021; ITS, 2023; CGEE/MCTI, 2020) have shown that most people are aware of the issue. In this sense, the following questions arise: How can we remove the hyperobject nature of climate change? How can we bridge the gap between science and society? One way to sensitize – using various senses, feelings and sensations based on aesthetics (ALMEIDA, 2014) – can be through cinema. Based on the discussion about the different layers that films have (RICOEUR, 2013), this research analyzed three films by Bong Joon Ho: *Express of Tomorrow* (2013), *Okja* (2016) and *Parasite* (2019). From the reading that there is an environmental imaginary present in his recent filmography, the possibilities of dialogue with the public about the New Climate Regime were analyzed.

**Keywords:** Climate change denial, Cinema, Imaginary, Bong Joon Ho.

## Lista de gráficos

Gráfico 1 – A ciência traz para a humanidade (benefícios)...	p. 44
Gráfico 2 – A ciência traz para a humanidade (riscos)...	p. 44
Gráfico 3 – A ciência e a tecnologia tornam nossas vidas mais confortáveis?	p. 49
Gráfico 4 – Os governantes devem seguir as orientações dos cientistas?	p. 46
Gráfico 5 – A ciência e a tecnologia vão ajudar a eliminar a pobreza e a fome do mundo?	p. 47
Gráfico 6 – A maioria das pessoas é capaz de entender o conhecimento científico se ele for bem explicado?	p. 47

## Sumário

<b>Introdução</b>	12
<b>Capítulo 1. Negacionismo climático e seus imaginários</b>	18
Negacionismo, negacionismos	18
Tipos de negacionistas	19
Motivações, medos e angústias	31
Imaginário ilusório	33
Angústia existencial: medo do inevitável	37
Crise de confiança na ciência	44
Disseminando a dúvida e a conspiração	52
<b>Capítulo 2. Imaginários ambientais cinematográficos</b>	62
Cinema ambiental: Documentários	62
Ficção e imaginário	65
O gênero <i>Cli-Fi</i>	72
Questões ambientais implícitas	78
Experiência cinematográfica: Cineclube e hermenêutica	82
<b>Capítulo 3. Filmografia recente do Bong Joon-Ho e a Questão Ambiental</b>	96
Bong Joon-Ho e seus imaginários ambientais	96
Expresso do Amanhã – uma máquina em direção à distopia	106
Okja – niilismo interespecie	118
Parasita – Afirmando um mundo em decomposição	131
<b>Considerações Finais</b>	146
<b>Referências Bibliográficas</b>	153

## Introdução

Este trabalho tem o intuito de realizar reflexões sobre cinema, mudanças climáticas e a negação das mesmas. Foram percorridos alguns trajetos antes de se chegar neste texto final. Desde mudanças metodológicas, passando por alterações estruturais, até opções por perspectivas menos antropocentradas.

A ideia inicial do projeto de pesquisa era efetuar uma pesquisa-ação, construindo um cineclube para discutir questões ambientais, sobretudo as mudanças climáticas, com alunos de escolas públicas. Tínhamos a intenção de tentar entender como era a percepção desse público acerca das mudanças climáticas e observar como seriam afetados pelos encontros do cineclube.

A hipótese era de que antes do início das sessões encontraríamos discursos que em algum grau negariam o aquecimento global e suas consequências, e que após os encontros haveria diferentes maneiras de observação das iniciais.

Contudo, essa forma de realizar a pesquisa contava com o arrefecimento drástico da pandemia conforme a vacinação fosse avançando, mas a realidade se mostrou diferente da esperada. A pandemia de fato teve uma perceptível melhora, mas não o suficiente para que acontecessem encontros em ambientes fechados, sem a preocupação com o distanciamento físico, o uso de máscaras e outras medidas sanitárias.

Chegamos a conclusão de que seria melhor reformular a pesquisa e focar em um trabalho teórico, sem a saída a campo. Não há como negar que houveram perdas com essa mudança, sobretudo de ordem social, mas que não tornaram a pesquisa insustentável.

No entanto, a seguinte pergunta se impôs: como estruturar o trabalho agora? Não que tudo já estivesse pronto e encadeado, mas ainda assim seria preciso *virar uma chave* e começar a entender que aquela pesquisa, como inicialmente proposta, não poderia ocorrer e seria necessário reformulá-la.

Enfim, independentemente das mudanças de trajetos, dos obstáculos encontrados, o caminho foi sendo trilhado conforme as teclas eram apertadas e o texto ia sendo escrito.

Mas como amarrar cinema, mudanças climáticas e negacionismo? O cinema já é discutido há muito tempo dentro da academia. As mudanças climáticas também não são exatamente novidade no debate acadêmico, mesmo que ainda assim façam

parte de uma área da ciência que está em constante atualização e mutação. Contudo, o negacionismo é um termo relativamente recente – ainda mais se pensarmos na sua relação com as mudanças climáticas e com a ciência –, e que entrou em profusão nos meios de comunicação, nas redes sociais e no discurso das pessoas muito recentemente, sobretudo com a pandemia do (nem mais tão) novo coronavírus.

Em termos acadêmicos, até o ano passado se encontravam poucos trabalhos no Brasil que discutiam o negacionismo, e a maioria deles relacionava o termo ao revisionismo histórico, longe de discutir questões ambientais ou de questionamento da ciência. Essa ausência de trabalhos na área acabou se colocando como uma dificuldade para se encontrar referências que fizessem sentido para o trabalho. Com a recente pandemia, houve uma multiplicação de trabalhos que discutiam sobre negacionismo em diferentes esferas, inclusive foram sendo publicados livros, dissertações, teses e artigos que de alguma forma tentavam delimitar e conceituar as diferentes formas de se negar a realidade em diferentes áreas.

Em parte esse movimento foi benéfico para a dissertação, pois foram surgindo cada vez mais referências e materiais sobre o assunto. No entanto, também se mostrou como obstáculo, já que conforme a escrita era realizada, novos trabalhos iam surgindo e parecia ser necessário utilizá-los, citá-los e referenciá-los.

A delimitação do tema continuou a mesma: entender se as potencialidades do cinema podem contribuir para a afirmação das mudanças climáticas, e, de alguma forma, de *um fim do mundo*, frente àqueles que as negam.

Mas a questão ainda se mantinha: como amarrar temas que parecem estar tão distantes? Que linha poderia ser resistente o bastante para que as relações não ficassem frágeis o suficiente para serem rompidas ou questionadas, mas também que não fosse demasiadamente grossa e ganhasse mais destaque do que os próprios tecidos?

A linha escolhida foi o imaginário, sobretudo por meio da linha de pensamento seguida por autores como Gilbert Durand, Gaston Bachelard, Edgar Morin e Clément Rosset. Este fio é capaz de costurar tais tecidos da dissertação sem, de um lado, sobressair e transformar o trabalho em um texto somente sobre imaginário; e por outro, não se tornar invisível – o que permitiu, inclusive, fazer alguns bordados em certos momentos.

Além dessa justificativa de amarração, temos que o imaginário se faz presente em todas as criações do pensamento humano (DURAND, 1997), permitindo refletir sobre diferentes temas, áreas do conhecimento, objetos e cosmovisões a partir de tal teoria, independentemente de onde foi criado, pensado, materializado ou *imaginado*.

Ao seguir uma abordagem que faz a reflexão sobre cinema a partir do imaginário temos um olhar para além do caráter representativo da realidade, de mero *espelho* para o espectador, podendo ser pensado como uma *janela*, apresentando uma proposição de mundo, ou então como *tela*, no sentido de ser um dispositivo, uma linguagem, uma narrativa (ALMEIDA, 2014). Além disso, tal perspectiva apresenta a ideia de que há uma *pressão pedagógica* que o cinema pode exercer sobre a realidade (ALMEIDA, 2018), no sentido de que a narrativa cinematográfica “produz sentidos, multiplica realidades e dissemina modos de viver.” (ALMEIDA, 2018, p. 3).

Ainda, refletir sobre filmes a partir do imaginário nos trouxe a possibilidade de se realizar uma análise fílmica a partir dos elementos simbólicos presentes nas películas, sobretudo quando realizamos tal análise a partir de uma hermenêutica simbólica, colocando o espectador como um sujeito ativo na relação com o filme.

Do mesmo modo, a partir do imaginário é possível refletir sobre as diferentes formas de se negar as mudanças climáticas sem cair no discurso genérico – mas que de fato tem base, como Oreskes e Conway (2010) no mostram – de culpar as grandes corporações ou mesmo o capitalismo. De fato, em última instância, a responsabilidade de quase todos (senão todos) os problemas ambientais recai sobre o modo de produção capitalista. No entanto, a ideia do trabalho não é estabelecer uma correlação entre as problemáticas ambientais e o modo de produção capitalista, mas sim refletir sobre a negação das mudanças climáticas em sua complexidade e procurar meios de atuar sobre essa realidade.

Ao nos atentarmos sobre essas questões, vemos que existem diversas modulações que *somente* responsabilizar o modo de produção capitalista não nos permitiria avançar sobre o negacionismo e suas diferentes camadas. Como a negação por conta da angústia existencial, ou a recusa pelo medo de mudanças estruturais em nosso viver, ou então a negação a partir da desconfiança da sociedade frente à ciência.

Além disso, as teorias do imaginário tentam retomar a importância da imagem e do simbólico, fazendo a crítica ao movimento iconoclasta e ao cientificismo que tem predominado em diferentes áreas do conhecimento e do pensamento humano. Tais críticas abrem portas tanto para reforçar os questionamentos sobre a relação entre ciência e sociedade, quanto para que outras cosmovisões também sejam colocadas em evidência.

Temos como posição que a lógica *eurocristã*<sup>1</sup> que predominou durante séculos nas relações sociais, no pensamento humano (e porque não na ciência) e no *imaginário* ocidental se reflete tanto na iconoclastia, como também nos trouxe a esse ponto de não retorno que nos encontramos atualmente. Tal lógica também criou essa distância entre quem produz a *ciência* (os conhecimentos científicos) e quem se *beneficia*<sup>2</sup> dos avanços tecnológicos e científicos e/ou sofre suas consequências.

Nesse sentido, as teorias do imaginário podem ser uma linha não só para entrelaçar, costurar, amarrar e bordar tais tecidos, mas também de possibilidade para trazermos o simbólico de volta para o centro do debate.

Assim, a pergunta que norteia este trabalho se resume a: De que maneira a experiência cinematográfica, a partir de filmes ficcionais, é capaz de transformar o imaginário daqueles que, de alguma forma, negam as mudanças climáticas?

A partir de tal pergunta temos como objetivo identificar as potencialidades da experiência cinematográfica de filmes ficcionais, com base na hermenêutica simbólica – partindo, dentre outros estudos, da análise de três filmes ficcionais de Bong Joon Ho –, e discutir se tais potencialidades podem contribuir para a afirmação das mudanças climáticas frente àqueles que as negam de alguma maneira.

Derivando desses objetivos gerais, temos como objetivos específicos identificar as diferentes formas de se negar as mudanças climáticas; identificar as principais motivações de se negar a urgência de tais alterações no clima; identificar as potencialidades do cinema ficcional para o debate das problemáticas climáticas; e analisar os filmes de Bong Joon Ho a partir da ideia de que sua filmografia recente apresenta um imaginário ambiental.

---

<sup>1</sup> Utilizo aqui o termo que a liderança quilombola Nego Bispo apresenta para se referir ao pensamento ocidental clássico (SANTOS, 2018; SANTOS, 2020).

<sup>2</sup> Há um destaque no termo beneficiar, pois muitas das vezes esses avanços não se refletem em exatamente benefícios para as classes populares ou para a sociedade como um todo, mas sobretudo para alguns estratos privilegiados.

Os filmes escolhidos são *Expresso do Amanhã* (2013), *Okja* (2017) e *Parasita* (2019). Tal escolha passou por motivações objetivas e subjetivas, afinal de contas, não existe neutralidade e nem uma objetividade *pura* na ciência e no fazer ciência.

As motivações objetivas se dão pois são filmes ficcionais que trabalham com questões ambientais de forma direta ou indireta, foram filmados por um diretor de um país asiático do sul global, além de serem filmes que tiveram certa circulação no ocidente: o primeiro e o segundo têm elencos predominantemente de atrizes e atores estadunidenses famosas(os) e a língua falada principal é o inglês; já “Parasita” (2019) foi reconhecido pela crítica e pela academia estadunidense, sendo o primeiro filme falado em coreano a ser agraciado com o Oscar de melhor filme. Subjetivas, pois, além de ser um apreciador de filmes sul coreanos, entendo que é importante trazer à tona, de alguma forma, minha ancestralidade, e para tanto escolhi um diretor do mesmo país de origem que minha mãe.

O trabalho se justifica pela urgência de se refletir sobre as mudanças climáticas a partir de outras formas de se olhar para tal questão, trazendo a possibilidade de se pensar a partir do campo do sensível. Temos visto que as estratégias de divulgação, discussão e difusão do debate climático não têm sido exatamente eficazes, sobretudo quando tais estratégias se baseiam em um cientificismo exacerbado. Nesse sentido, a pesquisa se propõe a refletir sobre tais problemáticas a partir do imaginário cinematográfico, tentando colocar o simbólico em um papel central com o intuito tanto de reforçar a sua importância, quanto de abrir possibilidades de abordarmos as problemáticas climáticas a partir de outras perspectivas.

Ao costurar, entrelaçar e bordar com os fios do imaginário, abrimos possibilidades de olhar, refletir e imaginar outros futuros e outros *fins de mundo*. Aliás, a própria abordagem de *fim* tem como base uma história linear, uma história de constante evolução que pode não mais fazer sentido. Quando pensamos no modo de produção vigente, no chamado desenvolvimentismo, na história contada pelos vencedores e depois olhamos onde chegamos e para onde estamos indo, vemos que há algo de estranho nisso tudo.

Talvez não estejamos<sup>3</sup> evoluindo constantemente, talvez a história não precise ser contada e criada de forma linear. Como Nego Bispo disse certa vez em uma palestra proferida no SESC Pinheiros, a história linear é desse monoteísmo eurocristão, a história dos povos *afropindorâmicos*<sup>4</sup> está em outra lógica, em uma lógica circular de começo, meio e começo novamente.

Talvez o fim de mundo que estamos debatendo seja o fim de um mundo baseado nessa lógica eurocristã monoteísta que coloca a história e a *humanidade* de forma linear. Nesse sentido é que se torna relevante trazer outras cosmovisões para que afirmemos o fim de um *certo* mundo.

Ao mesmo tempo, os mundos dos povos originários, dos povos tradicionais está acabando desde 1500 no Brasil, desde o início da colonização os povos ameríndios e os povos afrodiaspóricos estão tendo suas existências tolhidas. E com o recrudescimento das problemáticas ambientais, sobretudo sob influência das mudanças climáticas, sabemos que os primeiros e serem afetados e que estão mais vulneráveis são aqueles que sua existência tem ligação mais harmônica e menos predatória com o meio natural, sejam eles indígenas, caiçaras, quilombolas, ribeirinhos, coletores e pequenos agricultores, ou então aqueles que são marginalizados desde que o mundo é um mundo ocidental, as mulheres, as pessoas negras, as pessoas lgbtqi+, as minorias étnicas, as populações de países do Sul Global, etc.

Então o debate ambiental se faz ainda mais urgente, pois a marginalização que o modo de produção vigente, que a lógica eurocristã monoteísta, que o racismo, machismo e a lgbtfobia impõe aos grupos anteriormente citados, faz com que essas populações estejam cada vez mais suscetíveis a um fim de mundo. E é preciso imaginar outros recomeços de mundo, outros futuros... Para isso, temos que estabelecer relações das mais diferentes formas para que possamos, como diria Ailton Krenak, “adiar o fim do mundo”, ou então “despencar em paraquedas coloridos” (KRENAK, 2019).

---

<sup>3</sup> Nós quem? Krenak questiona qual humanidade única seria essa em sua palestra publicada no livro *Ideias para adiar o fim do mundo*: “Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser?” (KRENAK, 2019, p. 14)

<sup>4</sup> Termo cunhado por Cacique Babau e que Nego Bispo se apropriou para referenciar as populações tradicionais contemporâneas do Brasil.

## Capítulo 1. Negacionismo Climático e seus imaginários

Estratégias de divulgação científica, especialmente no caso da mudança climática, precisam partir de novas premissas e abordagens, abertas à constituição de uma imagem da ciência distinta daquela que habitou nosso imaginário durante as últimas décadas. (ROQUE, 2020)

### Negacionismo, negacionismos

Negacionismo não é um termo que esteve sempre presente em nosso cotidiano. Há alguns anos atrás, não se ouvia tanto essa palavra como nos dias atuais, e normalmente ela está vinculada a outra, como no caso do negacionismo científico, do negacionismo climático ou mesmo do negacionismo histórico (também conhecido como revisionismo histórico). Embora tenha diferentes sentidos, a palavra em si resume o ato de se negar a acreditar em algo, ou melhor, é uma forma de negação de uma, ou mais, realidade(s).

No dicionário organizado pelos pesquisadores José Szwako e José Luiz Ratton chamado “Dicionário dos Negacionismos no Brasil” há diversos verbetes relacionados às diferentes formas de se negar a realidade, sobretudo científica, no Brasil e no mundo. Diversas(os) pesquisadoras(es), professoras(es) e especialistas foram chamadas(os) para escrever sobre temáticas atuais que de alguma forma se relacionam com o(s) negacionismo(s). Desde termos como ‘pós-verdade’, ‘*fake news*’, ‘anti-intelectualismo’, até temas mais específicos como ‘conspiratividade’, ‘desregulamentação das armas de fogo’ ou ‘populismo sanitário’ fazem parte da diversidade de verbetes apresentados.

Entre eles estão justamente os termos ‘negacionismo’, de forma mais genérica, e ‘negacionismo climático’ – dentre outros tipos, formas e leituras de se negar algo. Para falar sobre a negação de forma mais ampla, quem escreve é precisamente um dos organizadores do livro, José Luiz Ratton. Logo destarte o pesquisador já nos apresenta uma diferenciação de se refletir sobre a negação por meio de processos individuais e àquela por meio de processos coletivos. Segundo Ratton,

Inicialmente, precisamos entender a conexão entre processos de negação individual e processos coletivos de negação, entendidos aqui como negacionismos. Em ambos os casos, encontramos pessoas enganando a si mesmas e a outras pessoas, mas em escalas distintas. No caso da

negação, podemos associá-la a processos individuais de recusa da verdade ou do reconhecimento de fraquezas e desejos. Mas quando tratamos do negacionismo estamos falando de realizações coletivas em que práticas de negação transformam-se em formas completamente diferentes de ver o mundo, indo além da recusa da verdade e produzindo outra verdade, que se pretende superior, busca evitar a publicização de desejos secretos, suposta e provavelmente inconfessos para a coletividade, pois incapazes de acomodar diferenças, alteridade, respeito ao outro. (RATTON, 2022, p. 198)

É interessante pensar nessa diferenciação e como que o negacionismo está na relação entre os processos individuais e coletivos de negação, pois é justamente na percepção individual da realidade – e sua discrepância com que nos é apresentado pela ciência – que está a chave da negação. Desde a argumentação sobre a afirmação de que a Terra é plana, até nos relatos de dias muito frios fora do comum para argumentar a recusa do aquecimento global, como no caso de um dos filhos do então presidente do Brasil,

“Que aquecimento global é esse?”, questionou o deputado federal Eduardo Bolsonaro num vídeo que gravou para o YouTube em 2018, durante o inverno nos Estados Unidos. Vestindo um gorro de lã e diante de um cenário tomado pela neve, o filho Zero Três do presidente da República manifestou seu espanto com o frio, que lhe parecia desmentir a mudança climática alardeada pelos cientistas e pela imprensa. Concluiu com um conselho para seus seguidores: “Não deixe que o discurso, principalmente dos globalistas, matéria em cima de matéria, jogando essa mentira para vocês, que ela reste sedimentada como verdade [sic].”. (ROQUE, 2020)

Um dos argumentos apresentados por Ratton em seu verbete é que as diferentes formas de recusa a uma certa realidade está relacionada à uma reação às inconveniências da realidade, seja de descobertas científicas, seja de novos consensos morais que emergem em momentos de crise, como a que vivemos durante a pandemia de COVID-19.

Mas é possível afirmar que que as diferentes formas de negacionismo constituem uma reação tanto às inconveniências de muitas das descobertas da ciência moderna quanto às inconveniências, percebidas e acentuadas em momento de crise, dos consensos morais que emergem no que se convencionou chamar de alta modernidade ou capitalismo tardio pós-iluminista. (RATTON, 2022, p. 198)

## **Tipos de negacionistas**

Durante a pandemia do coronavírus vivenciada nos últimos dois anos, o termo negacionismo se tornou muito comum, sobretudo para se referir a atitudes que não condiziam com o que autoridades sanitárias recomendavam. A partir de um

certo momento, houve uma profusão do termo, até com tentativas de cooptação da narrativa por aqueles que não seguiam tais recomendações banalizando o termo junto com as tão *combatidas fake news*.

Para se diferenciar de outras formas de se contrapor a realidade, se adicionou o termo científico, junto ao negacionismo, e a profusão de trabalhos que discutem tal forma de negação da realidade na atualidade, em comparação a dois anos atrás, nos mostra como o termo ganhou forma e se tornou central na discussão sobre a relação entre ciência e sociedade.

O que parecia ser um termo novo que surgiu com as polêmicas e controvérsias<sup>5</sup> vividas durante a pandemia, na verdade já era utilizado em outras situações. Era utilizado tanto para se referir às teorias que tentavam reescrever a história recente com relação ao nazismo e ao Holocausto – também era utilizado o termo revisionismo histórico para mencionar tais teorias –, bem como era utilizado para se referir a atitudes de pessoas que de alguma forma negavam as mudanças climáticas antropogênicas e suas consequências.

Déborah Danowski em sua fala na exposição “Campos invisíveis” no SESC Belenzinho na cidade de São Paulo que foi publicada pela n-1 edições em 2018 em um pequeno livreto apelidado de cordel, sob o título de “Negacionismos”, apresenta tais formas de se negar diferentes realidades, sejam elas relativas a um passado histórico, a um presente ou a um futuro indesejados.

A filósofa traz uma comparação entre o negacionismo climático (relativo ao impacto das ações humanas no aquecimento global e suas consequências), o revisionismo histórico com relação ao Holocausto e também a negação das “práticas de criação, confinamento e extermínio em massa de animais na fazendas-fábricas da agroindústria mundial.” (DANOWSKI, 2018, p. 4).

Tal comparação se dá principalmente para não haver a reclassificação dos negacionistas em ceticistas. Este outro termo tem como base a ideia de que na verdade quem nega não está negando fatos ou consensos científicos, mas está se apresentando como cético àquilo, transformando consensos em polêmicas, em controvérsias e questionando fatos. Ele surge em contraposição ao negacionismo,

---

<sup>5</sup> Controvérsias e polêmicas que são recorrentes na ciência, ainda mais se tratando de descobertas e pesquisas novas sobre uma doença recente que tomou proporções gigantescas como a COVID-19, mas na conjuntura da época, as polêmicas se encontravam em outro âmbito, em um lugar reforçar sua liberdade individual de negar as recomendações e não deixar sua vida ser afetada pela pandemia.

pois aqueles especialistas e/ou cientistas que negam, por exemplo, as mudanças climáticas argumentam que estão “apenas exercitando seu direito ao ceticismo” (DANOWSKI, 2018, p. 5) e não negando evidências e consensos científicos, dando a impressão de que somente estão colocando em prática o que a própria ciência produz: questionamentos. Esta tentativa de se emplacar um ceticismo climático nada tem a ver com o chamado “criticismo transformativo” tão importante para os consensos científicos (JUNGES; MASSONI, 2018).

No entanto, no caso das mudanças climáticas geradas por atividades humanas, não há controvérsia, já que 97% dos climatologistas concordam sobre o aquecimento global (COOK et al, 2018), já que 97% dos artigos relevantes sobre o clima publicados concluíram que a ação humana está de fato impactando nas mudanças climáticas (COOK et al, 2018), já que “existe um consenso sobre o consenso” (COOK et al, 2018, p. 2), etc.

Portanto, dentro da comunidade científica não há qualquer indício de controvérsia ou de falta de consenso, há apenas alguns cientistas dispersos (ou nem tanto) que insistem em argumentar contra o impacto das atividades humanas nas mudanças do clima. Déborah Danowski, baseada nas publicações de Naomi Oreskes e Eric Conway, traz a diferenciação entre os negacionistas pagos e os independentes.

Essa diferenciação se dá pelo fato de que, sobretudo nos Estados Unidos, grande parte dos cientistas e dos especialistas que advogam pela controvérsia de diversos consensos científicos, possuem interesses escusos. Tais interesses estão ligados a grandes corporações que financiam seus estudos, ou melhor, suas publicações e declarações para que seja *semeada a dúvida* com relação àquele consenso.

Mas o que motiva essas corporações a fazerem isso? É pelo fato de que suas atividades econômicas trazem malefícios que justamente esses consensos expõem. No livro de Naomi Oreskes e Eric Conway (2010), os autores focam principalmente no *lobby* das indústrias petrolífera e tabagista, mas também trazem estudos de outros ramos que também se utilizam dessa estratégia para retirar os rótulos negativos de seus produtos<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> O cineasta Robert Kenner produziu um documentário baseado no livro de Oreskes e Conway e que explicita as relações entre as organizações, *think tanks* especializados em criar estudos que questionam aqueles consensos científicos, lobistas e políticos estadunidenses. O MERCADO (2014).

Miguel também explora essa relação em seu artigo publicado na Revista Coletiva (MIGUEL, 2020), fazendo ainda a relação com o espectro político da direita, já que políticos sobretudo do Partido Republicano nos EUA e políticos ligados à bancada ruralista e ao governo federal – como também o próprio ex-presidente – no Brasil têm adotado tal posicionamento.

Posteriormente, percebemos que o negacionismo climático também faz parte de uma visão de mundo de certos grupos que realmente acreditam que o aquecimento global é uma fraude. A percepção de que as instituições públicas de ensino estão corrompidas pela ideologia da esquerda e que as mudanças climáticas fazem parte dessa conspiração revela que, para além das razões dos grupos econômicos liberais, o negacionismo climático faz parte de um regime discursivo inserido em uma determinada rede de práticas compartilhadas por grupos que se sentem de alguma maneira enganados e desiludidos. (MIGUEL, 2020)

Em seu artigo, Jean Carlos traz também outras *categorias* de negacionismos climáticos, como daqueles que o utilizam como artifício retórico com o objetivo de desregular leis ambientais e reforçar o não compromisso de acordos internacionais voltados para o meio ambiente. Esta perspectiva se aproxima daqueles classificados como não independentes por Déborah Danowski (DANOWSKI, 2012). Não que sua relação com a difusão seja necessariamente por conta de pagamentos obscuros, mas sim por interesses escusos.

Nesse sentido, nos ateremos nos ditos independentes, já que não há uma motivação financeira, de posição ou por algum outro interesse não relacionado, *a priori*. Digo *a priori*, pois com a disseminação da lógica de monetização das redes sociais e da busca por visibilidade – ou como é colocado nas próprias redes, por *engajamento* –, tais motivações acabam entrando no cálculo, mesmo daqueles que não estão sendo financiados por corporações. Sobretudo com a lógica da busca por *views* nos conteúdos gerados nas redes sociais, com a monetização dos vídeos no *Youtube* (POLÍTICAS, 2022), e com a forma como conteúdos *polêmicos* e/ou falsos tem facilidade em viralizar (DELMAZO; VALENTE, 2018; OLIVEIRA, 2022).

A ideia de Danowski de apresentar uma categoria de negacionistas independentes é justamente separar daqueles que, “por baixo do pano, são pagos por grandes corporações, pelas companhias de carvão, petróleo e gás para produzir artigos de jornal baseados em falsas pesquisas científicas.” (DANOWSKI, 2012). Essa separação se faz necessária, entre outras razões, pois os que são pagos para dizer o que dizem não acreditam necessariamente no que estão declarando. Aliás,

não se trata de acreditar ou não, mas se trata da construção de imaginários – neste caso de ilusões, debate este que entraremos mais adiante – por motivações ligadas a outras questões, que não ideológicas, simbólicas ou imaginárias.

Claro que os negacionistas não independentes têm seu papel central na difusão de tais narrativas, até porque é com base no que dizem e em seus *estudos* que muitas vezes os negacionistas independentes se informam e constroem sua estrutura argumentativa. Na verdade, eles são pagos justamente para que a opinião pública seja difusa e não haja esse consenso na mesma, criando uma lacuna entre consensos (COOK et al, 2018). No entanto, manteremos o foco naqueles que denegam as mudanças climáticas por motivos menos escusos, já que a construção de um imaginário negacionista não passa pela *compra* de sua opinião.

Retomando a comparação entre negacionismo climático e o revisionismo histórico relativo ao Holocausto, Danowski apresenta outros pontos de convergência, trazendo o documentário Shoah (1985) de Claude Lanzmann para o paralelo. No filme há o retrato de três *tipos* de testemunhas do massacre (que por sua vez são baseados na distinção feita pelo historiador Raul Hilberg em *The destruction of the european jews*): os judeus que sobreviveram aos campos de extermínio (vítimas), os ex-nazistas (perpetradores) e os poloneses (espectadores, ou, *bystanders*).

A filósofa traz, a partir da leitura de Shoshana Felman do filme de Lanzmann (FELMAN, 1971 *apud* DANOWSKI, 2018), a ideia de que tais testemunhos não podem ser assimilados uns pelos outros ou mesmo integrados em um único testemunho, tanto pelo que eles próprios viveram e viram, como, principalmente, pelo que *não* viram.

Os judeus veem, mas não compreendem o propósito e a razão daquilo que vêem; tomados pelo sentimento de perda e de engano, estão cegos ao significado do que testemunham<sup>7</sup>. (...) Os poloneses, diferentemente dos judeus, veem, mas enquanto espectadores, não olham, evitam olhar diretamente, e assim negligenciam [*overlook*] ao mesmo tempo sua responsabilidade e sua cumplicidade enquanto testemunhas (...).<sup>8</sup> Os nazistas, por outro lado, tomam todas as precauções para que [*see to it*

---

<sup>7</sup> “Há, por exemplo, relatos sobre prisioneiros que, alertados por familiares presos há mais tempo, de que estavam prestes a ser levados para câmaras de gás, simplesmente não acreditavam neles.” (DANOWSKI, 2018, p. 15)

<sup>8</sup> “Moradores dos arredores de alguns campos contaram detalhes sobre os trens carregados de judeus, mesmo afirmando não saber exatamente o que estava acontecendo, já que os guardas nazistas os proibiam de olhar diretamente” (DANOWSKI, 2018, p. 16)

*that*] tanto judeus como o extermínio permaneçam não vistos, invisíveis (...)<sup>9</sup>.” (FELMAN, 1971 *apud* DANOWSKI, 2018)

A filósofa ainda avança na comparação e faz um paralelo com as condições precárias com que vivem os animais criados para o abate e alimentação humana<sup>10</sup>. Os animais seriam as vítimas, os pecuaristas empresários seriam os perpetradores e, nós, os consumidores seríamos os espectadores. Mesmo assim, há nuances que tais classificações não conseguem atingir, tanto na comparação com a recusa à realidade da produção pecuária mundial, quanto com relação à negação das mudanças climáticas antropogênicas.

Muitos que negam as mudanças climáticas o fazem simplesmente por não suportarem pensar na radicalidade das mudanças que seriam necessárias para enfrentá-las e, sobretudo, na radicalidade das mudanças que seremos obrigados a enfrentar, cada vez mais. “Somos todos negacionistas”, como alguns já disseram. E afinal, quem seria capaz de receber de frente e de peito aberto todas as desgraças do mundo? Mesmo os prisioneiros dos campos de extermínio nazistas, para sobreviver e resistir (nos poucos casos em que isso era possível), precisavam de algum modo se tornar insensíveis aos sofrimentos que testemunhavam em seus próprios corpos e ao seu redor. Primo Levi narra, em *É isto um homem?*, sua batalha noturna para encontrar entre o sono e a vigília, e entre o sono e o pesadelo, um tênue lugar que fosse ao menos só seu, nem próximo demais nem desconectado demais da realidade da vigília. (DANOWSKI, 2018, p. 18-19).

Um ponto importante nos paralelos que Danowski traz em sua palestra transformada em cordel é que a negação da realidade pode ser entendida também a partir da forma geométrica fractal<sup>11</sup>. No final das contas, somos todos negacionistas sim, pois de um modo ou de outro, de maneira mais profunda ou mais branda, acabamos por negar a realidade cruel que nos cerca. Afinal, é muito difícil encarar de frente todas as desgraças. Mais adiante há a discussão sobre maneiras de abraçar a realidade sem ressalvas, sobretudo a partir da filosofia trágica.

Outros autores tentaram buscar outras formas de conseguir classificar e abarcar as diferentes formas de se negar tanto a existência das mudanças climáticas, quanto a influência humana no próprio aquecimento global. O

<sup>9</sup> “O que explica não só a pressa no transporte, no extermínio e no ‘sumiço’ dos corpos, como todo um controle de linguagem dentro e fora dos campos (os prisioneiros, por exemplo, não podiam se referir aos mortos como cadáveres, mas apenas como coisas ou figuras), inclusive nos documentos oficiais.” (DANOWSKI, 2018, p. 16)

<sup>10</sup> “os judeus, que não por acaso eram transportados para sua morte em vagões de gado” (DANOWSKI, 2018, p. 16).

<sup>11</sup> Fractais são formas geométricas que contém padrões que o todo está incluso na parte e vice-versa. Suas partes contém cópias menores de si e assim por diante, ao mesmo tempo, em que o todo possui a mesma forma. Um exemplo visto na natureza são os flocos de neve, as árvores e seus galhos, as estruturas do pulmão, o sistema circulatório do corpo humano, etc.

antropólogo Bruno Latour, nos traz a perspectiva dos *climatoquietistas*, que de certa forma dialoga com a comparação que Danowski faz dos espectadores (*bystanders*) no Holocausto.

Para melhor abarcar as diferentes nuances presentes no pensamento humano com relação à urgência de se refletir sobre o que ele chama de Novo Regime Climático<sup>12</sup> Bruno Latour recorre ao impacto da ecologia em nossa *sanidade*, apontando diferentes formas da própria ecologia nos *enlouquecer* (Latour, 2020a). Ele apresenta pelo menos quatro formas de se colocar frente ao Novo Regime: uma de fato negacionista, ou cética, com relação às mudanças climáticas; outra mais branda, não tão fanática e que se coloca de modo passível; outra que até reconhece a crise climática, mas resolve se aprofundar na modernidade; e por último àqueles que acabam se colocando ainda mais passíveis e que reagem de forma melancólica, desalentadora<sup>13</sup> (LATOURE, 2020a).

Aqueles que negam ou se consideram céticos, Latour os apresenta como *climatonegacionistas* ou *climatocéticos* e que

Se eles permanecem calmos, é porque têm certeza de que os dados científicos foram manipulados por forças obscuras ou, em todo caso, foram tão exagerados que é preciso resistir corajosamente às opiniões daqueles a quem chamam de “catastrofista”, e aprender, como eles dizem, a “manter a razão” vivendo como antes, sem se preocupar demais. Essa loucura da denegação se apresenta às vezes sob uma forma fanática; é o caso dos chamados “climatocéticos” – e mesmo “climatonegacionistas” –, adeptos em graus variados, da teoria da conspiração e que, como muitos políticos americanos, veem na questão ecológica um modo indireto de impor o socialismo nos Estados Unidos! (LATOURE, 2020a, p. 28)

Já aqueles que atuam de forma mais branda, ou mais *doce*, como o próprio autor coloca, são chamados de *climatoquietistas*, termo esse em referência à tradição religiosa em que os fiéis confiavam a seu Deus a sua própria salvação. Ou seja, são aqueles que também vivem em um mundo paralelo como os céticos, mas que desligaram todos os alarmes e nada os faz largar o conforto da dúvida, o conforto de não olhar para o problema, ao mesmo tempo em que relegam ao futuro e a terceiros uma solução para possíveis problemas que possam surgir por conta do

<sup>12</sup> Regime esse que irá substituir o antigo regime moderno que, segundo Latour, foi uma espécie de convenção em que os bens e seres eram classificados entre naturais (sem capacidade de agência) e culturais – ou humanos – (ou seja, dotados de subjetividade e razão) (COSTA, 2019). Tal regime se estabelece na – e é o causador também da própria – grande crise climática de origem antropogênica.

<sup>13</sup> O autor ainda traz os completamente loucos, que de fato reconhecem a crise climática e de tão loucos, não conseguem se colocar passíveis diante da situação e entendem que nunca é tarde para agir coletivamente, mas estes parecem não negar a realidade e sim, afirmá-la em plenos pulmões. (LATOURE, 2020a)

aquecimento global. São os que proferem frases como “Esperemos para ver o que acontece!”, “o clima sempre variou e sempre arranjamos saídas para essas questões...” (LATOURE, 2020a).

A terceira categoria é um tanto quanto preocupante, segundo Latour, já que não há um imobilismo, mas que há uma busca por soluções no aprofundamento da exploração da natureza, ou melhor, um aprofundamento na separação entre humanidade e natureza, e por consequência, um aprofundamento da tentativa de controle sobre a natureza (LATOURE, 2020a). São aqueles que ao refletir:

“Já que as ameaças são tão graves e as transformações que causamos ao planeta são tão radicais”, propõem, “lutemos corpo a corpo com o sistema terrestre inteiro, concebido como uma vasta máquina que só se desregulou porque não a controlamos de modo suficientemente completo”. E lá estão eles, tomados por um novo desejo de domínio total sobre uma natureza sempre percebida como recalcitrante e selvagem. (...) A modernidade nos levou a um impasse? Sejamos ainda mais modernos! (LATOURE, 2020a, p. 29-30)

Por último, há ainda aqueles que ao perceberem a crise que estamos envolvidos, decidem que não podem ignorar tais fatos, mas ao mesmo tempo não veem possibilidades de adotar nenhuma medida radical para remediar a situação, e assim se prostram em posição fetal, ficando ali abandonados e melancólicos. Por vezes saem de seu torpor quando são tomados pela raiva ao observarem que os outros são ainda mais loucos, no entanto, quando essa raiva passa, eles voltam a sua imobilidade melancólica (LATOURE, 2020a).

Pode-se observar que há uma tentativa em refletir sobre as nuances entre as diferentes formas de percepção das mudanças climáticas e também das atitudes frente às mesmas. Latour explora alguns dos diferentes tons de cinza que há entre perceber e agir para que as mudanças climáticas sejam mitigadas e ignorá-las e não tomar nenhuma atitude frente a elas.

Podemos perceber que não há um único negacionismo, uma única forma de negar a influência humana no aquecimento global. E essa é uma reflexão importante para se chegar em possibilidades de sensibilizar e mobilizar essas pessoas, pois sabemos que não adianta tomar atitudes para se enfrentar um problema se não formos nem na raiz da questão e nem levarmos em conta todas as nuances e particularidades dos diferentes aspectos do problema. Ou seja, é preciso entender quais são as motivações das pessoas frente à questão.

Com foco na reflexão para entender a mentalidade estadunidense frente às mudanças climáticas, é que a Universidade de Yale realiza a pesquisa semestral “Mudanças Climáticas na mentalidade americana<sup>14</sup>”, que tem o foco em investigar, acompanhar e explicar a percepção pública em território estadunidense sobre as mudanças climáticas, a noção de risco, o comportamento e o apoio às políticas (CLIMATE, 2022).

A partir dessa pesquisa que foi identificado padrões de respostas que levaram os pesquisadores a criar seis categorias, ou melhor, “Seis Américas do Aquecimento Global”<sup>15</sup>. Como a pesquisa surge a partir de um projeto maior para pensar sobre a comunicação das mudanças climáticas, essa separação em grupos tem o intuito de *conhecer a audiência*, investigando quais são os fatores psicológicos, culturais e políticos que fazem com que as pessoas tomem, ou não, atitudes frente às mudanças climáticas.

Nesse sentido, a pesquisa chegou às seis categorias: Alarmados, Preocupados, Cautelosos, Desengajados, Céticos e Desdenhosos<sup>16</sup>.

Os Alarmados estão convencidos de que o aquecimento global está ocorrendo por conta da ação humana e eles apoiam fortemente políticas de mitigação climática.

Os Preocupados são aqueles que também acreditam que o aquecimento global tem base na ação humana e apoiam políticas de mitigação, mas pensam que tais questões ainda estão distantes no tempo e espaço e, portanto, não são urgentes.

Já os Cautelosos são aqueles que não conseguiram chegar em uma posição definitiva e ainda se perguntam se de fato está acontecendo, ou se é realmente uma questão séria.

Os Desengajados tem um pequeno conhecimento sobre aquecimento global e raramente, quando não, ouviram falar sobre o assunto na mídia.

Alguns dos Céticos se apoiam na ideia de que o aquecimento global é algo cíclico na realidade terrestre, e outros não acreditam que realmente exista, portanto, ambos não pensam muito no assunto ou levam os riscos à sério.

---

<sup>14</sup> tradução nossa. No original: “Climate change in the american mind”.

<sup>15</sup> tradução nossa. No original: “Global warming’s six Americas”.

<sup>16</sup> tradução nossa. No original: “Alarmed, Concerned, Cautious, Disengaged, Doubtful and Dismissive”.

Já os Desdenhosos também não acreditam que o aquecimento global seja um risco, muito menos seja induzido pela ação humana, mas muitos deles acreditam e reproduzem teorias conspiratórias sobre a preocupação frente às mudanças climáticas (GLOBAL, 2021).

Com base nesse estudo, Marina Tomás Teixeira Carvalho realizou sua dissertação de mestrado, elaborando novas categorias para a percepção das mudanças climáticas da população brasileira. Se utilizando de dados de pesquisas realizadas pelo Instituto de Tecnologia Social (ITS) e pelo Centro de Gestão e Estudos Estratégicos do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações do Governo Federal (CGEE/MCTI), sobre a percepção dos brasileiros frente às mudanças climáticas, Carvalho delimitou quatro categorias para refletir sobre como os brasileiros enxergam o aquecimento global. São elas: Antenados, Perdidos, Desligados e Incrédulos (CARVALHO, 2022).

Os Antenados são as pessoas que estão preocupadas com o meio ambiente – priorizam-o frente à economia, por exemplo –, acreditam que as mudanças climáticas estão ocorrendo, acreditam no consenso científico, acham que o tema é importante e que irá afetar tanto a própria geração quanto as gerações futuras, entre outras coisas.

Os Perdidos acreditam que as mudanças climáticas estão ocorrendo, mas a questão ambiental não é prioridade para eles. Ao mesmo tempo, não estão totalmente convencidos de que há um consenso científico e que a ação humana de fato impacta, mas acreditam que a crise climática irá afetar as gerações futuras.

Os Desligados até acreditam que estão acontecendo mudanças no clima e tem até uma percepção mais clara do consenso científico em relação aos Perdidos, mas não acreditam que isso irá afetar eles próprios ou as gerações futuras.

Por fim, os Incrédulos, são aqueles que não têm preocupação ambiental, nem acreditam que estejam acontecendo as mudanças climáticas, muito menos que há um consenso científico sobre o tema. Conseqüentemente, também negam a influência humana e não acreditam que há qualquer tipo de risco para eles próprios ou para as gerações futuras.

Ao observarmos tantas categorias, possibilidades de classificação e nuances de se negar a realidade climática podemos reparar que não há somente uma forma de ignorar tal crise, mas que podem existir diversas motivações para *não olharmos*

*para cima*<sup>17</sup>. Danowski, ao se referir ao paralelo entre Negacionismo Climático e Negacionismo Histórico, entende que tal comparação não é suficiente para dar conta de todos os pormenores que existem nas diferentes formas de se negar as mudanças climáticas,

Mas imediatamente percebemos que essa divisão é insuficiente para dar conta de todas as nuances da negação, de todos os pequenos recobrimentos e incongruências, de todas as interfaces e mesmo da mobilidade interna e externa dessas posições. (DANOWSKI, 2018, p. 17)

Do mesmo modo que, tanto as divisões de Latour, quanto as da pesquisa de Yale também não são necessariamente suficientes para tal. Afinal de contas, elas dizem muito sobre sociedades específicas as quais seus autores estão observando, e mesmo dentro dessas sociedades temos incongruências entre as posições.

A classificação de Carvalho em sua dissertação tenta uma aproximação à realidade brasileira, no entanto, ainda assim temos incongruências que talvez não consigam ser explicadas por tal categorização. Como aponta a pesquisa, os grupos não possuem características tão definidas, formas de atuação homogêneas, muito menos coerência ideológica. Ao analisar os dados e a metodologia da pesquisa do CGEE/MCTI, Carvalho observou que há algumas tendências entre as variáveis dependentes e as independentes. Em sua dissertação (CARVALHO, 2022), Marina, faz uma reflexão sobre se há correlação entre ser mulher e a forma com que se enxerga as mudanças climáticas a partir de uma regressão logística. Ou seja, a ideia é entender se uma combinação de fatores afeta de alguma forma a sua resposta de interesse.

A conclusão que se chegou com relação à regressão logística é que muitas variáveis pouco explicam a percepção dos brasileiros sobre as questões ambientais. O que levou a entender que não há um grupo social que tenha sua maioria preocupada com o tema e que, portanto, demonstra alguma tendência de posicionamento, mas há pessoas preocupadas e despreocupadas em todos os grupos sociais, havendo uma predominância, sobretudo, dos preocupados sobre os demais. Foram constatadas algumas leves tendências, mas que apresentam muita pouca variabilidade, como gênero, escolaridade, idade, noção de ciência, visão sobre paridade de gênero, muito interesse em religião, ou até mesmo a região do

---

<sup>17</sup> Adotando aqui a frase marcada pelo filme “Não olhe para cima” (NÃO, 2021) que faz referência ao negacionismo científico.

Brasil em que vive e se considera vacinas inúteis, mas que pouco podem explicar, justamente por serem tendências com pouca variabilidade (CARVALHO, 2022).

Para tentar entender a tendência de preocupação, mesmo que ela esteja presente em todos os grupos, a pesquisadora traz o banco “Mudanças climáticas na percepção dos brasileiros” do ITS. Essa questão se dá pelo fato da mesma partir da percepção de que há públicos diferentes no Brasil, e também por tentar trazer quais públicos são esses, utilizando da metodologia de segmentação de público.

Partindo de uma análise de classes latentes e também se baseando na pesquisa de Yale citada anteriormente, é que Marina Tomás chega aos grupos já mencionados e, de fato, se aproxima da realidade brasileira. Se observarmos com atenção os grupos e como a população brasileira está distribuída, podemos perceber que há contradições dentro dos grupos e também em relação às atitudes das pessoas frente a crise ambiental.

Bem como é contraditório pensarmos que há pessoas que acreditam que estão ocorrendo as mudanças climáticas, mas que ainda assim não creem que haja um consenso científico, ou mesmo pessoas que acreditam tanto nas mudanças climáticas provenientes de ações humanas, quanto no consenso científico, mas que não veem nenhum risco pessoal ou mesmo futuro. Da mesma forma que é contraditório observar que dois terços da população brasileira se enquadram na categoria Antenados, mas que esse número não se reflete no engajamento com relação às questões ambientais.

Categorias são importantes – até para termos uma noção de que não há *um* só negacionismo ou uma só forma de se negar as mudanças climáticas –, mas talvez seja mais oportuno refletir sobre as motivações que levam as pessoas a agir, do que a classificação das diferentes visões e atitudes frente às mudanças climáticas, sem tirar o mérito e a importância das mesmas, sobretudo para entender as nuances que há nas diferentes percepções. No entanto, motivações próximas ou parecidas podem estar ligados a diferentes grupos, e assim, podem ajudar na elaboração de saídas para a sensibilização das pessoas que possuem percepções que não condizem com a realidade – no caso dos *climatonegacionistas* (LATOURE, 2020), dos *incrédulos* (CARVALHO, 2022), ou mesmo dos *desdenhosos* (GLOBAL, 2021) –, ou daqueles que ainda não encaram a realidade climática com a devida

urgência – como no caso dos perdidos, desligados (CARVALHO, 2022), ou dos preocupados, cautelosos, desengajados e céticos (GLOBAL, 2021).

### **Motivações, angústias e medos**

Para refletirmos sobre as motivações de quem nega a realidade (total ou parcialmente), é importante nos perguntarmos justamente: Por que negar o que nos parece inegável? Desde reflexões mais filosóficas, bem como de ordem psicológica, passando por questões ideológicas, de *práxis* e também de cosmovisões diferentes, podemos pensar em diferentes motivações para se negar as mudanças climáticas e a influência humana.

Déborah Danowski traz indícios de como começar a responder a pergunta sobre a negação do que nos parece inegável ao citar o filósofo Timothy Morton e relacionar as mudanças climáticas à categoria de *hiperobjetos*.

Tal conceito traz a ideia de que alguns objetos e/ou acontecimentos acabam por extrapolar (e muito) a percepção que temos de tempo e espaço, ou seja, ou possuem uma duração muito prolongada (em relação à vida humana) ou são demasiadamente grandes para serem observados a olho nu. O exemplo trazido é de diversos materiais radioativos, que possuem uma meia-vida demasiadamente longa – como no caso do Plutônio 239 que leva 24100 anos para que metade do número de átomos presentes decaia (DANOWSKI, 2012).

O próprio aquecimento global e as consequentes mudanças climáticas se enquadram nessa categoria de objetos e fenômenos, pois podem “durar milênios até que sejam restabelecidas as condições climáticas que hoje conhecemos – só que então talvez não estejamos mais aqui para testemunhar esse restabelecimento.” (DANOWSKI, 2012, p. 2).

Nesse sentido, há uma dificuldade em conseguirmos enxergar as mudanças climáticas, tanto pela dimensão temporal extensa, quanto pelo distanciamento que há entre o fenômeno como um todo e as pequenas (será que tão pequenas?) alterações que já estamos vivendo cotidianamente.

Por mais que os extremos climáticos estejam cada vez mais frequentes – desde chuvas torrenciais e secas prolongadas em diferentes regiões do mundo, até extremos de temperaturas nos mais variados países –, parece haver uma distância

muito grande entre esses fenômenos dispersos e o *hiperobjeto* em questão. Tanto uma distância temporal, as chuvas que alagaram Recife em maio de 2022, não tem necessariamente a ver com a poluição emitida na semana ou no mês anterior, mas sim pela série histórica. Como também há uma distância física, já que a escassez de água enfrentada pelas regiões Sul e Sudeste do Brasil nos últimos anos tem ligação direta com o desmatamento na Amazônia, região que está a milhares de quilômetros das regiões afetadas.

Por vezes essa distância é diminuída por conta de outros eventos meteorológicos como quando a cidade de São Paulo escureceu em plena luz do dia por conta das cinzas e da fuligem provenientes das queimadas que estavam em decurso na região amazônica<sup>18</sup>. Mas via de regra, há um distanciamento que atrapalha a percepção e a relação entre eventos climáticos e o clima como um todo.

Além desse distanciamento causado pela ideia de uma *hiperobjetificação* do aquecimento global e das conseqüentes mudanças climáticas, existem outros fatores que podem estar relacionados. No mesmo artigo, Déborah ressalta que de fato existem aqueles que negam por completo e abertamente a realidade do aquecimento global ou a influência humana sobre este, mas que a maior parte das pessoas na verdade possui um discurso otimista, minimizando a gravidade do problema e, de alguma forma, colocam a preocupação ambiental em segundo plano.

Quando voltamos às categorias criadas por Carvalho, vemos que não é bem isso que está presente nas respostas da maioria das pessoas, mas o que Danowski pontua não é exatamente contraditório à pesquisa do ITS que Carvalho se baseia para criar suas categorias. Isso se dá, pois, muitas vezes há uma discrepância entre os discursos e as ações de fato das pessoas. Como aponta a professora da PUC-Rio em sua fala transcrita em cordel:

A inércia, essa força descoberta por Newton no século XVII como uma propriedade dos corpos, hoje parece caracterizar muito mais os sujeitos e as políticas humanas do que os objetos do mundo físico. Há várias razões para isso, mas talvez a mais importante seja o enorme esforço (político e financeiro) que vem sendo despendido pelas grandes companhias de combustíveis fósseis, de agronegócio e de mineração para semear a “dúvida”, ou melhor, a percepção pública de que ainda há dúvida e controvérsia entre os cientistas a respeito da realidade, causa ou gravidade das mudanças climáticas. (DANOWSKI, 2018, p. 8)

---

<sup>18</sup> No inverno de 2019, a confluência entre as nuvens provenientes de uma frente fria e uma nuvem de fumaça e fuligem procedente das queimadas e incêndios florestais na região amazônica (G1, 2019).

Portanto, a inércia das pessoas frente a problemáticas que estão para além da vida cotidiana delas pode ser um dos fatores ligados a diferença entre percepção e ação, entre observar um problema e agir sobre ele. Ao repararmos que uma das características da categoria criada por Carvalho chamada de Desligados é justamente acreditar nas mudanças climáticas e no consenso científico sobre essa temática, mas não se preocupar com questões ambientais e nem compreender que as mudanças climáticas estão afetando-os e irão afetar as gerações futuras.

Essa diferença pode afetar na distância entre teoria e prática, já que as pessoas, em sua maioria, sabem o que está acontecendo e sabem que há consenso entre os estudiosos da área, mas acham que isso não irá afetá-las ou as gerações futuras, portanto, não têm importância e não empreenderão esforços para combater tal problema. Assim, há entendimento de que o problema existe, mas ele não é tão sério assim, ou não irá afetar pessoalmente, então não há necessidade de agir.

Essa forma de não olhar para tais problemáticas pode ser interpretada a partir da filosofia trágica, ou melhor, por meio do conceito de ilusão elaborado pelo filósofo Clément Rosset. Para não olharmos para essa realidade inconveniente, temos diferentes mecanismos de *defesa*. Podemos criar ficções a fim de eufemizar e deixar a realidade menos *cruel*, podemos suspender a nossa tolerância frente àquele fato ou acontecimento, ou então podemos criar ilusões e nos ater a elas.

### **Imaginário ilusório**

O filósofo francês, ao fazer a reflexão sobre ilusão e a nossa tolerância diante do real, descreve diferentes formas de recusar a realidade. Entre elas temos a negação mais radical de forma simples e pura como se afirmássemos “Isto – que julgo perceber – não existe.” (ROSSET, 2008, p. 14), que, segundo as categorias diversas vistas anteriormente, seria o negacionismo mais genuíno e ao pé da letra.

Outra forma seria a aniquilação do real a partir da própria aniquilação, ou seja, através do suicídio. Talvez essa forma esteja ligada a recusa de outras realidades que não a das mudanças climáticas, pelo menos não é comum ouvirmos falar sobre suicídios por conta do aquecimento global, mas, ao mesmo tempo, parece estar ligado a um certo “desejo de *morte e de extermínio* (...) do sentido e de

qualquer forma de alteridade, que é a mola propulsora de todo fascismo.” (DANOWSKI, 2018, p. 7).

Ao invés de abrir mão da vida, a pessoa pode ainda abrir mão de sua sanidade mental, segundo o filósofo francês. Esta forma nos remete à forma de Bruno Latour refletir sobre as nuances de se negar o Novo Regime Climático, já que este autor discorreu sobre diferentes meios da própria ecologia nos *enlouquecer* (LATOURE, 2020a).

Posso também suprimir o real com menores inconvenientes, salvando a minha vida ao preço de uma ruína mental: fórmula da loucura, muito segura também mas que não está ao alcance de qualquer um (...) Em troca do meu equilíbrio mental, obterei uma proteção mais ou menos eficaz com relação ao real: afastamento provisório no caso do recalçamento descrito por Freud (subsistem vestígios do real em meu inconsciente), ocultação total no caso da forclusão descrita por Lacan. (ROSSET, 2008, p. 15)

Relembrando Édipo, Clément Rosset também traz a cegueira voluntária como uma forma de recusa da realidade, mas ainda assim é uma atitude radical frente ao real.

O filósofo ainda avança em formas menos extremas de se negar, como a recusa por meio da aceitação e, ao mesmo tempo, da negação do que foi percebido. Ou melhor, através da aceitação e afirmação do acontecimento, mas com a recusa de suas consequências.

Esta outra maneira de se livrar do real assemelha-se a um raciocínio justo coroado por uma conclusão aberrante: é uma percepção justa que se revela impotente para acionar um comportamento adaptado à percepção. Não me recuso a ver, e não nego em nada o real que me é mostrado. Mas minha complacência para por aí. Vi, admiti, mas que não me peçam mais. Quanto ao restante, mantenho o meu ponto de vista, persisto no meu comportamento, exatamente como se não tivesse visto nada. Coexistem paradoxalmente a minha percepção presente e o meu ponto de vista anterior. Aí, trata-se menos de uma percepção errônea do que uma percepção *inútil*. (ROSSET, 2008, p. 16)

Essa forma de recusa dialoga, e muito, com a categoria criada por Carvalho dos Desligados, que percebem, mas não querem ver como isso irá afetá-los, por exemplo. Neste contexto é que Rosset começa a trazer a ideia de ilusão, em contraposição ao real, que pode contribuir para a reflexão sobre as diferentes formas de se negar a realidade, ou melhor, de se negar o Novo Regime Climático.

O autor nos traz a ideia de que, diferentemente da ficção, a ilusão é criada como forma de conseguirmos viver sem encarar de fato o real. Através dela não há a recusa por completo da realidade (como nos casos anteriores de negação), o que

nos desagrada não é negado, mas deslocado de lugar. O filósofo diz que “pode-se dizer que a percepção do iludido é como que *cindida em dois*: o aspecto *teórico* (que designa justamente ‘aquilo que se vê’, de *théorein*) emancipa-se artificialmente do aspecto *prático* (‘aquilo que se faz’).” (ROSSET, 2008, p. 17).

O iludido não possui nenhuma inaptidão com relação à visão, ele vê claramente *à sua maneira*. É uma maneira de observar com exatidão, mas que ignora as suas consequências. É como se ele transformasse um acontecimento único em dois, que não se coincidem, e colocasse aquele que não lhe agrada em outro lugar, fazendo com que não seja possível confundi-los, e adotando o duplo como verdadeiro (ROSSET, 2008).

Aqui Rosset traz a ideia de duplo, uma forma de podermos lidar com o real e compreendê-lo, como fazemos com as artes de um modo geral, por meio da pintura, da fotografia, da literatura, e também do cinema. Criamos duplos da realidade para representá-la, ou melhor, para tentar representá-la através do simbólico. Como será melhor explorado mais a frente acerca da ficção,

(...) um conto, um romance, um filme ou uma peça de teatro não são mentira, mas se relacionam com o real – seja para expressá-lo ou iludi-lo – de maneira ficcional, por meio de um jogo simbólico que responde a um determinado imaginário. Já um tratado filosófico, uma teoria científica ou uma equação matemática também não são “a” verdade (isso não quer dizer que sejam mentira), relacionando-se com o real por meio de outras regras simbólicas, que envolvem, por exemplo, o conceito e a lógica, mas que não deixam de organizar imaginariamente o mundo concreto. (ALMEIDA, 2020, p. 93)

Em oposição, a ilusão se pretende como a *única* verdade, já que a ficção se coloca como duplo, mas não nega sua duplicidade. Rosset, em seu livro “O Real e seu Duplo”, traz três tipos de ilusão que estão presentes na cultura ocidental: a oracular, ligada à tragédia grega; a metafísica, que se relaciona ao pensamento de Platão e também à lógica cristã; e, por fim, a psicológica, que está relacionada ao desdobramento de personalidade, ao duplo do próprio homem (ROSSET, 2008).

A ilusão oracular, como o próprio nome já diz, está relacionada ao oráculo e à previsão de um acontecimento, ou melhor, a manifestação de um duplo de um acontecimento. O acontecimento é anunciado e, contra as expectativas, acontece de fato, anulando a chance de todas as outras alternativas ocorrerem. Isso se dá, pois, justamente por conta da precaução em evitar que aquilo acontecesse, é que de fato

ocorre. Como com relação à Édipo, justamente ao tentar evitar que matasse o pai e desposasse a mãe, é que Édipo comete tais atos.

Já a ilusão metafísica acaba por duplicar o mundo como um todo, colocando-o em outro lugar. Como no caso de Platão que cria o mundo das ideias, ou no caso da lógica cristã, o paraíso no céu. O real não tem sentido algum, o mundo real não tem o significado em si, então se cria um outro inteligível que, “Segundo esta estrutura metafísica, o real imediato só é admitido e compreendido na medida em que pode ser considerado a expressão de um outro real, o único que lhe confere o seu sentido e a sua realidade.” (ROSSET, 2008, p. 57).

Por fim, a psicológica apresenta o duplo do ser humano, a partir de desdobramentos de personalidade, “aqui o único duplicado não é mais um objeto ou acontecimento qualquer do mundo exterior, mas sim um homem, quer dizer, o sujeito, o próprio eu.” (ROSSET, 2008, p. 84). Existem inúmeros exemplos dessa forma de ilusão na literatura (“O Médico e o Monstro” de Conan Doyle, “O Retrato de Dorian Gray” de Oscar Wilde, por exemplo), na música (como em “Petruška” de Stravinsky), e no cinema (por exemplo, “Clube da Luta” de David Fincher) (ALMEIDA, 2019).

Independentemente das formas de ilusão elaboradas por Rosset, é possível observar que

A ilusão obtida pela duplicação do que é único possibilita negar a parte desagradável do real. Assim, não se trata de não perceber o real, já que ele é percebido, mas de duplicá-lo para evitar a consequência do que se viu, de modo a colocar a consciência a salvo de qualquer espetáculo indesejável (ALMEIDA, 2019, p. 20)

Portanto, a ilusão também pode ser um artifício para se recusar a realidade climática. Colocamos a questão do clima em outro lugar: falamos que há aquecimento do planeta, mas que é um ciclo natural, ou então que este realmente é causado pelo homem, mas que futuramente estará tudo bem, não haverá consequências tão graves ou, se houverem, tudo se resolverá – como bom quietistas que somos.

O que torna nossa realidade cruel demais para suportarmos encará-la? Logo ao nascermos já nos deparamos com uma das consequências mais difíceis de encarar, a morte. Esse medo, que nos ronda desde o momento em que entendemos que a única certeza que temos sobre nossa vida é que um dia iremos morrer, se faz

presente em nossa vida em maior ou menor grau, com maior ou menor frequência, mas sempre está ali, pairando sobre nossos pensamentos, sobre nossos planos, sobre nossos imaginários. E de alguma forma tentamos lidar com esse sentimento, com essa angústia.

### **Angústia existencial: medo do inevitável**

Justamente a ilusão acaba sendo muito utilizada para evitarmos olhar para isso, uma das primeiras angústias que sentimos durante a vida, e que é, ao mesmo tempo, a primeira e única certeza ao nascermos, a inevitabilidade da morte. Quando algum ser nasce, o único destino que podemos *prever* é que inevitavelmente ele irá morrer. Quando fazemos essa constatação relacionando a nós mesmos, ela nos angustia, nos aflige e nos faz não querer olhar diretamente para isso.

(...) o homo sapiens é atingido pela morte como se por uma catástrofe irremediável, que ele vai levar em si uma ansiedade específica, a angústia ou o horror da morte, que a presença da morte se torna um problema vivo, isto é, que afeta sua vida. Tudo nos indica, igualmente, que esse homem não só recusa essa morte, mas também que a rejeita, que a vence, que a soluciona no mito e na magia (MORIN, 1973, p. 103 *apud* FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2020, p. 67)

Para conseguirmos não só explicar, interpretar, como também lidar com o real, recorreremos ao imaginário, às múltiplas estratégias que permitem dar sentido ao mundo vivido. Quando a realidade que se apresenta a nós é demasiadamente cruel<sup>19</sup> podemos recorrer ao imaginário como forma de eufemizar para conseguirmos lidar melhor. No caso da morte, construímos narrativas, criamos rituais de passagem, antropomorfizamos a morte, enfim, produzimos imagens e relações entre imagens como forma de tentar lidar com essa angústia que nos aflige.

Dentre as formas imaginárias de lidarmos com a crueldade da realidade, há justamente a ilusão, como apontado anteriormente. Para melhor ilustrar esse imaginário ilusório, temos um exemplo muito interessante na literatura: a novela de

<sup>19</sup> Aqui utilizamos a ideia de crueldade a partir do que Clément Rosset aponta no livro *Princípio da Crueldade*: “Por ‘crueldade’ do real entendo em primeiro lugar, é claro, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade. (...) Mas entendo também por crueldade do real o caráter único, e consequentemente irremediável e inapelável, desta realidade – caráter que impossibilita ao mesmo tempo de conservá-la a distância e de atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela. *Cruor*, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta, quanto indigesta. Assim, a realidade é cruel – e indigesta” (ROSSET, 1989, p. 10)

Lev Tolstói “A Morte de Ivan Ilitch”. Em certa passagem, quando o protagonista está tentando lidar com a possibilidade da morte iminente por conta de um adoecimento *misterioso*, o autor apresenta a angústia do personagem não por não se acostumar com a ideia, mas principalmente por não conseguir compreender que estava morrendo.

Inclusive, Ivan Ilitch recorre ao silogismo que aprendera previamente a partir da Lógica de Kiesewetter, mas que mesmo assim não conseguia compreender que estava por morrer,

Ivan Ilitch via que estava morrendo, e o desespero não o largava mais. Sabia, no fundo da alma, que estava morrendo, mas não só não se acostumara a isto, como simplesmente não o compreendia, não podia de modo algum compreendê-lo.

O exemplo do silogismo que ele aprendera na Lógica de Kiesewetter: Caio é um homem, os homens são mortais, logo Caio é mortal, parecera-lhe, durante toda a sua vida, correto somente em relação a Caio, mas de modo algum em relação a ele. Tratava-se de Caio-homem, um homem em geral, e neste caso era absolutamente justo; mas ele não era Caio, não era um homem em geral, sempre fora um ser completa e absolutamente distinto dos demais; (TOLSTÓI, 2006, p. 49)

Ivan Ilitch *sabia* que iria morrer, sabia que era uma pessoa e como pessoa iria morrer (como Caio), mas, ao mesmo tempo, não se considerava uma pessoa como Caio, pois não era uma pessoa em geral, mas completamente diferente das demais, pois era ele mesmo. Essa lógica é similar ao drama de Ionesco “O rei está morrendo” que Byung-Chul Han cita na introdução de seu livro “Morte e Alteridade” (2020). Neste drama, o rei ao se ver moribundo, “se agarra desesperadamente a si mesmo” (HAN, 2020, p. 7) engrandecendo-se doentamente, *transformando* tudo a sua volta em si, “O medo da morte experimentada como o fim do eu se inverte em uma fúria cega contra tudo que não é o eu.” (HAN, 2020, p. 8).

Tais formas de encarar a morte iminente, o fim de si mesmo, acabam por exaltar de forma contrária, o próprio eu, como forma de tentar perpetuar a si mesmo, que se vê ameaçado. Tal perspectiva parece dialogar com a ideia de se negar a iminência do fim da espécie humana frente às mudanças climáticas, pois uma das formas de se não olhar para tal problema é justamente trazer uma perspectiva cada vez mais centrada em si e à sua volta.

Uma forma recorrente de negação das questões climáticas tem sido justamente na transformação de tais problemáticas em casos individuais, trazendo para o âmbito pessoal e não coletivo. Por um lado há uma argumentação baseada

nas experiências particulares e individuais, por outro lado são colocadas muitas vezes como uma mera questão de opinião.

Como em 2020, em que o então presidente do Brasil apontou que era necessário reforçar o diálogo para mudar as *opiniões distorcidas* sobre as ações de combate ao desmatamento e de proteção à população indígena, em meio à pressão internacional por medidas contra o aumento do desmatamento da floresta amazônica (COLETTA, 2020). Ou seja, na verdade não é necessário demonstrar o combate através de operações e de planos de ação, mas o foco deve ser o reforço do diálogo para mudar as opiniões desfavoráveis, pois o problema não está no avanço do desmatamento, mas na opinião distorcida que se tem sobre o assunto, o fato deixa de ter importância, e a opinião sobre aquele determinado assunto é o que importa de fato.

Da mesma forma que seu filho, dois anos antes, publicou um vídeo em meio ao inverno estadunidense questionando o aquecimento global, tentando estabelecer uma incongruência no aumento da temperatura média do planeta com a baixa temperatura observada por ele<sup>20</sup>. Dentro da ciência climática, uma experiência individual em um momento e um local específicos sem uma base de comparação não tem qualquer valor, no entanto, para quem não está inserido no debate e possui somente seu corpo e suas experiências prévias como base, tal questionamento pode parecer pertinente.

Quando a realidade não convém e nos é cruel, a negamos exaltando a nós mesmos e as nossas experiências, seja como o rei de Ionesco, seja como o atual presidente, seja como seu filho, seja como Ivan Ilitch.

O problema na raiz do negacionismo não é a incapacidade de distinguir o verdadeiro do falso (problema que se resolveria por meio da pedagogia), mas sim o pavor suscitado pela possibilidade de perda do mundo (...). Quando o solo comum (tanto no sentido material quanto figurado) se encontra ameaçado, é a condição mesma de possibilidade do político que arriscamos perder; é por isso que, como vimos, Latour defende que a política da pós-verdade é, na verdade, uma política da pós-política. A recomposição do solo comum, nesse sentido, passa também pela capacidade de entender as razões que levam as pessoas a se refugiarem no negacionismo e pela criação de oportunidades para estabelecer alianças com os abandonados pela globalização. (COSTA, 2020b, p. 153)

---

<sup>20</sup> Exemplo este apresentado por Tatiana Roque na abertura de seu artigo “O negacionismo no poder” (ROQUE, 2020) e que foi citado no início deste capítulo.

No entanto, ainda assim explicitar que são criadas formas de ilusão para que não se enxergue – ou melhor, para que não se relacione o acontecimento com suas consequências –, não explica a motivação para se negar o inegável. Embora possa nos ajudar a entender como pode se dar a negação, as motivações ainda não estão evidentes.

Davide Scarso, em seu artigo “As moléculas da liberdade: o negacionismo climático como resistência paradoxal” traz algumas possibilidades de reflexão sobre o que faz as pessoas não encararem a realidade climática. Ao citar a pesquisadora Teresa Ashe, Scarso traz a ideia de que há um *medo da mudança* na adesão ao pensamento negacionista. Tal reflexão aponta que quando estamos diante de discursos que trazem uma ideia de que é necessário haver mudanças radicais nos equilíbrios sociais, econômicos e políticos que estão em vigência, sem ser apresentada nenhuma garantia do que está por vir, a nossa primeira reação é de angústia, seguida de uma recusa da situação (SCARSO, 2021).

O autor ainda avança na problematização dessa questão ao trazer como mobilizações populares que tomaram grandes proporções, como as manifestações dos “coletes amarelos” na França, tenham surgido em contraposição a ações que, em tese, têm um caráter de defesa ambiental forte. No caso francês, a mobilização nasceu a partir da imposição de uma “taxa de carbono” o que colocou em evidência a necessidade de se pensar de forma articulada questões ambientais, sociais, econômicas e políticas para que não se crie uma aversão à mudança nas pessoas frente às questões climáticas (SCARSO, 2021).

O ceticismo climático reflete, então, não tanto uma recusa da mudança em geral, quase como se fosse um traço próprio a um determinado “tipo” de indivíduos, mas a recusa à mudança que ameaça as vidas de algumas pessoas e que põe em causa a suas condições econômicas, a estabilidade do seu trabalho e a segurança de seu futuro, sem que lhes seja dada margem de negociação alguma. (SCARSO, 2021, p. 37)

Além disso, é muito interessante que o autor propõe uma relação entre neoliberalismo e o discurso negacionista, ao estabelecer como um dos pontos centrais de se negar tais mudanças a reivindicação de liberdade individual. Há uma tentativa de afirmar, dentro da negação, uma liberdade individual de tomar decisões, de exercer sua autonomia, de expressar sua vontade, independentemente das consequências e da interdependência que há entre nós mesmos e entre nós e o meio cósmico.

A liberdade do negacionista climático é a do indivíduo livre de tomar opções, de escolher, de expressar a sua vontade enquanto dotado, mais por direito do que por natureza, de uma autonomia que precisa ser construída e defendida a qualquer custo. A autonomia do sujeito promovido pelo neoliberalismo tardio – mas que pode aqui ser vista como paroxismo de uma certa modernidade – é, portanto, também uma autonomia articulada como negação das ligações de interdependências que nos ligam aos outros e aos processos naturais que nos envolvem e atravessam. (SCARSO, 2021, p. 46)

O professor da Universidade Nova de Lisboa também critica a ideia predominante de que tudo não passa de um problema de *déficit* de conhecimento sobre a questão. “Segundo essa abordagem, se os cidadãos fossem mais bem informados, não só haveria mais confiança nos argumentos da maioria dos cientistas do clima, mas também – presumivelmente – mais mobilização e ações mais resolutas.” (SCARSO, 2021, p. 28).

Essa forma predominante de justificar a negação das mudanças climáticas acaba por não se aprofundar no porquê das pessoas continuarem a negar o que nos parece inegável. Além disso, dá a entender que basta as pessoas serem educadas, passarem por um processo pedagogizante que estará tudo bem, elas entenderão que as mudanças climáticas são reais e passarão a ser agentes que de alguma forma a combatem.

A reação da imprensa ao negacionismo prova que a situação infelizmente não é melhor entre aqueles que se vangloriam por se acharem os “espíritos racionais”, que se indignam com a indiferença aos fatos demonstrada pelo Ubu Rei ou que denunciam a estupidez das massas ignorantes. Aqueles que o fazem continuam acreditando que os fatos se sustentam sozinhos, sem precisar de um mundo compartilhado, de instituições e de uma vida pública, e que bastaria simplesmente reunir as pessoas comuns numa boa sala de aula como antes, com quadro negro e lições a estudar, para que a razão enfim triunfasse. (LATOURET, 2020b, p. 35-36)

Latour também critica essa visão e avança no questionamento de tal forma que podemos trazer o debate sobre transferência de conhecimento, extensão e universidade. Ao escrever o livro *Extensão ou Comunicação?*, Paulo Freire discute justamente um dos atuais tripés das universidades brasileiras de forma crítica. Ao focar na atuação dos agrônomos como educadores no campo, realizando trabalhos extensionistas junto a camponeses, Freire traz diversas relações que podem ser feitas com a palavra *extensão*<sup>21</sup>. Desde termos como Messianismo, Mecanicismo ou mesmo Invasão Cultural, o pedagogo estabelece uma crítica à ideia de que há uma

---

<sup>21</sup> Mais adiante avançaremos melhor na discussão sobre extensão nas universidades e a relação da mesma com a distância da academia com as classes populares.

defasagem de conhecimento e que os extensionistas estariam ali para cobrir tal *déficit* com a transferência dos conhecimentos técnicos que possuem.

Parece-nos, entretanto, que a ação extensionista envolve, qualquer que seja o setor em que se realize, a necessidade que sentem aqueles que a fazem, de ir até a “outra parte do mundo”, considerada inferior, para, à sua maneira, “normalizá-la”. Para fazê-la mais ou menos semelhante a seu mundo. (FREIRE, 1975, p. 22)

Tal movimento de transferência ou de depósito de algo em alguém acaba por apresentar uma caráter mecanicista, segundo o próprio autor (FREIRE, 1975), ao mesmo tempo em que também desconsidera os sujeitos receptores como sujeitos de ação e também a compreensão de que o conhecimento é algo que pode ser “transferido e depositado nos educandos” (FREIRE, 1975, p. 27).

De certa forma, essa maneira como são colocadas as pessoas as quais as ações extensionistas estão focadas acaba por, praticamente, transformá-las em *coisas*, como bem aponta Paulo Freire, pois as negam enquanto sujeitos de transformação (FREIRE, 1975). Ao mesmo tempo em que também negam “a ação e a reflexão verdadeiras àqueles que são *objetos*<sup>22</sup> de tais ações” (FREIRE, 1975, p. 22), ou seja, aqueles que são tratados como receptores desse conhecimento *técnico-científico*, em última instância, são tratados como objetos/coisas e não como sujeitos dotados de ação e transformação.

Neste mesmo sentido, o educador nos mostra que esta visão estática de conhecimento como algo que pode ser transferido de um para outro, deixa de considerar a confrontação do sujeito com o mundo como fonte primária do conhecimento, este “requer sua ação transformadora sobre a realidade” (FREIRE, 1975).

Ou seja, esta maneira de observar a *situação educativa* coloca o *conhecer* como um ato que “um sujeito, transformado em objeto, recebe, dócil e passivamente, os conteúdos que outro lhe dá ou impõe.” (FREIRE, 1975, p. 27).

Ao dialogar com Paulo Freire em seu artigo sobre extensão universitária e transferência de conhecimento, Laís Silveira Fraga (2017) critica justamente essa visão de que a universidade possui um conhecimento que é superior ao conhecimento popular e ao restante da sociedade. Para a autora, além dessa visão de superioridade, a ideia de que o simples prolongamento do conhecimento

---

<sup>22</sup> Grifo nosso.

acadêmico já ajudaria a melhorar a vida da população de um modo geral ainda se encontra vigente.

A crença de que a universidade possui um conhecimento superior e que sua mera extensão geraria melhoria nas condições de vida da população em geral não é uma questão ultrapassada. Em alguns momentos de maneira muito sutil e, em outros, explicitamente, a extensão carrega essa ideia mais como fundamento do que como crítica. (FRAGA, 2017, p. 411-412)

Essas questões levantadas não só pela professora, mas também no debate mais geral sobre extensão e o papel da universidade na sociedade, traz à luz uma problemática que está presente há muito tempo e que tem entrado em pauta atualmente com a pandemia do novo Coronavírus: o distanciamento entre ciência e sociedade.

É bem verdade que soa estranho falar em um afastamento entre ciência e sociedade, já que a ciência é construída justamente por componentes da sociedade. Acreditamos que talvez seja melhor falar em um distanciamento entre a ciência e as classes populares, ou então, entre a universidade (e o conhecimento ali construído) e tais classes.

É justamente nesse sentido que o debate sobre extensão se apresenta como necessário, pois como aponta Wolff, (1993 *apud* FRAGA, 2020) em uma das visões que existem da universidade, tal instituição de ensino muitas vezes é vista como uma torre de marfim, um santuário do saber.

Nessa perspectiva a universidade tem como missão guardar o saber historicamente produzido pela humanidade e transferi-lo, num processo hoje chamado de Educação Geral, para alguns poucos alunos. A vida dos intelectuais se mantém afastada das questões imediatas da ordem social. (FRAGA, 2020, p. 14)

Se por um lado há uma tentativa de diminuir a distância entre a construção de conhecimentos acadêmicos e a população de um modo geral – através da divulgação científica, do jornalismo científico e de outras atividades que se intensificaram com a pandemia para contrapor às milhares de notícias e informações falsas que circularam nos últimos tempos. Por outro, esse distanciamento ainda aparenta ser demasiado grande, já que ainda temos uma grande profusão de informações falsas circulando e diversos consensos científicos sendo questionados – desde vacinas, passando pelo formato da Terra, chegando até a negação do aquecimento global antropogênico.

Outro ponto importante que reforça a problemática relação entre ciência e sociedade recai sobre a questão da predominância de uma ciência ocidental e um apagamento das ciências baseadas em outras epistemologias (CARNEIRO, 2005) (SANTOS, 2009). Uma discussão que está cada vez mais em voga nas universidades, sobretudo a partir da consolidação das políticas afirmativas, é a questão do epistemicídio (MARTINS; MOITA, 2018) (GONÇALVES, 2018) e da necessidade de outras formas de pensar a ciência e realizar pesquisas.

A partir do momento em que outros corpos frequentam o ambiente acadêmico, é necessário também trazer a reflexão de como estes corpos irão ocupar este ambiente. Atualmente temos a submissão das pessoas que estavam fora do espaço acadêmico às formas de se pensar e realizar pesquisas da sociedade ocidental, baseada em autores homens, brancos, europeus ou estadunidenses. Tal maneira não deixa de ser uma outra forma de dominação sobre os corpos, o pensamento e a cultura.

Outra forma de integração das populações marginalizadas à universidade poderia ser por meio da ampliação das epistemologias e das cosmovisões que são trabalhadas dentro da academia. Onde ambas deixem de ser meros objetos de estudos, como as pessoas não brancas *costuma(va)m* estar, para serem as bases que a ciência é construída.

Uma das consequências tanto daquele afastamento, quanto dessa dominação epistemológica é justamente a crise de confiança que a sociedade tem para com a ciência (ROQUE, 2021b).

### **Crise de confiança na ciência**

É a oportunidade de entender que a ciência não é um repertório de verdades absolutas (diferentemente da religião). Suas teorias são biodegradáveis sob o efeito de novas descobertas. Porque as controvérsias, longe de serem anomalias, são necessárias aos progressos das ciências. (MORIN, 2020, p. 33)

Tal crise de confiança da sociedade frente à ciência na verdade é também uma crise de confiança política, segundo Roque (2020). De acordo com a pesquisadora e professora da UFRJ, justamente o fenômeno da chamada pós-verdade é um dos sintomas desta perturbação na confiança e que acaba tendo

como base a desconfiança de que tanto a política quanto a ciência não existem para beneficiar a sociedade como um todo. O que, por sua vez, é um terreno fértil para teorias da conspiração e movimentos anticientíficos e antipolíticos (ROQUE, 2020).

Tatiana Roque avança no conceito de pós-verdade a partir da ideia de que seu surgimento está atrelado não apenas ao uso oportunista da mentira, mas sim a um ceticismo com relação aos benefícios que a ciência ou a política<sup>23</sup> comumente possuíam no imaginário das pessoas. Portanto, as evidências factuais deixam de ter sua importância para essas pessoas, fazendo com que a experiência e as convicções pessoais passem a ter mais importância do que os próprios fatos e as evidências científicas (ROQUE, 2020).

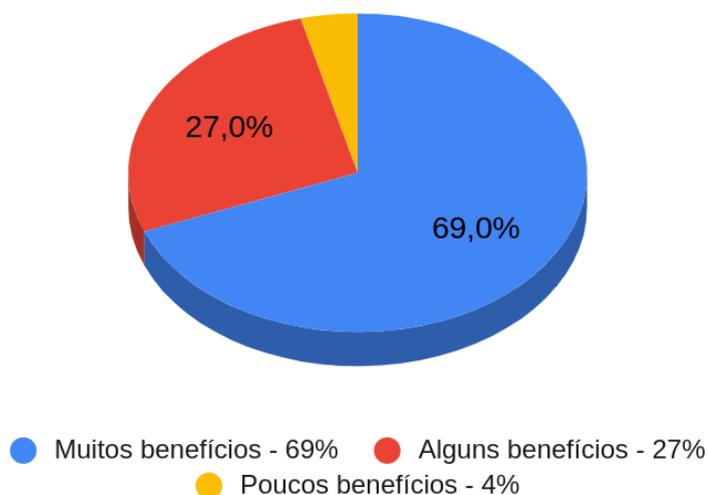
Isto, em contrapartida, evidencia a ineficiência de se focar justamente na ideia de que a crise de confiança passa pela falta de instrução ou por um *déficit* cognitivo e/ou de conhecimentos da população frente a um tema. Tatiana Roque mostra a ideia de que existe uma correlação entre as condições de vida das pessoas e o ceticismo científico. “A atitude das pessoas em relação à ciência parece estar ligada aos benefícios tangíveis em suas vidas cotidianas. O ceticismo tem relação com a distância entre os resultados da ciência e os problemas enfrentados no dia-a-dia.” (ROQUE, 2020).

Nas pesquisas em que baseia seu artigo, a autora aponta que há um percentual relativamente alto de pessoas que não observam benefícios tangíveis em sua vida que sejam resultado da ciência ou da tecnologia, sobretudo com relação à empregabilidade. Ao mesmo tempo, na pesquisa realizada pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia (INCT-CPCT) em 2021 junto a jovens entre 15 e 24 anos, apresenta algumas discrepâncias entre a percepção mais geral dos benefícios que a ciência e a tecnologia podem trazer a sociedade e a percepção de pontos mais específicos, que podem trazer alguns indícios da crise de confiança na ciência.

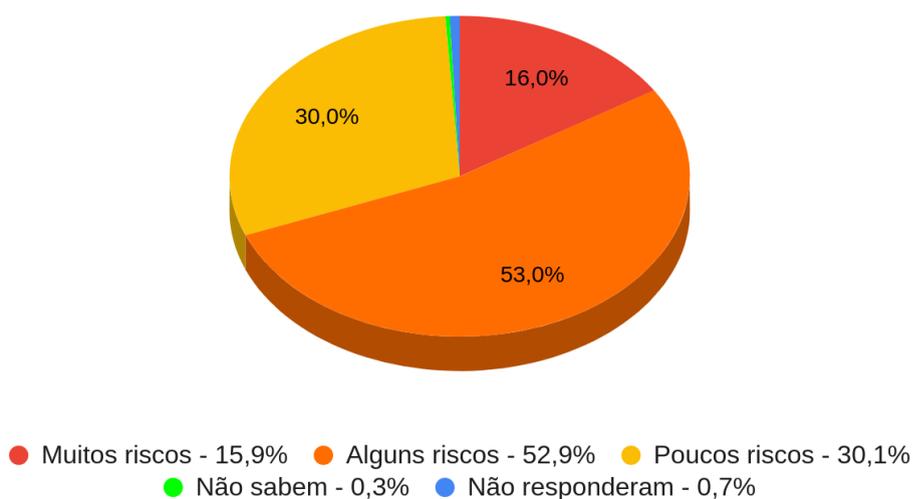
### **Gráfico 1 e 2 – A ciência traz para a humanidade...**

---

<sup>23</sup> Ou até mesmo os benefícios da própria *verdade*.



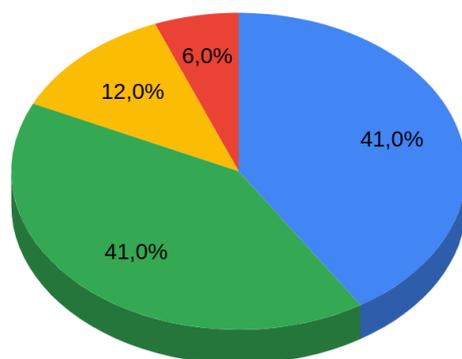
Fonte: INCT-CPCT, 2021.



Fonte: INCT-CPCT, 2021.

Se por um lado, quase 70% dos jovens entrevistados diziam que a ciência traz muitos benefícios à sociedade, por outro, ela também traz riscos – para mais da metade dos entrevistados a ciência traz para a humanidade alguns riscos, enquanto 30% acreditam trazer poucos riscos e quase 16% muito riscos (INCT-CPCT, 2021).

### **Gráfico 3 – A ciência e a tecnologia tornam nossas vidas mais confortáveis?**

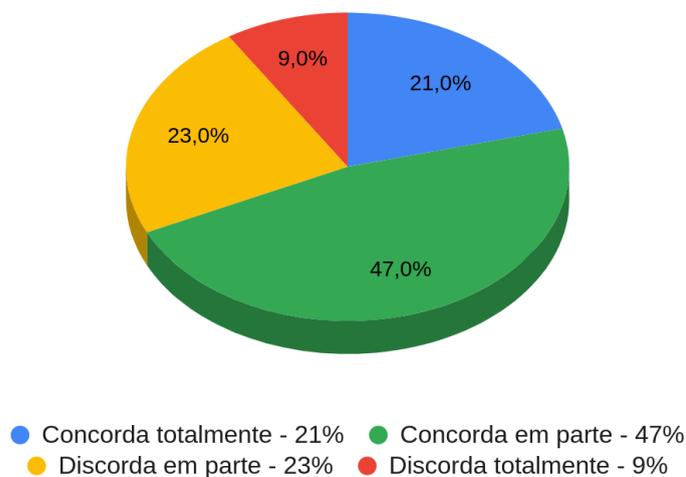


- Concorda totalmente - 41%
- Concorda em parte - 41%
- Discorda em parte - 12%
- Discorda totalmente - 6%

Fonte: INCT-CPCT, 2021

Simultaneamente, quando se trata de temas mais específicos, não há uma predominância de opinião tão evidente. Quando perguntados sobre a afirmação de que a ciência torna nossas vidas mais confortáveis, 41% concordaram totalmente, enquanto outros 41% concordaram em parte com tal afirmação. Outro quesito interessante é sobre a relação entre ciência e política, não há um consenso entre os jovens entrevistados de que os governantes devem seguir as orientações de cientistas. Cerca de 21% concordam totalmente com tal afirmação, enquanto 47% concordam em parte e outros 23% discordam em parte, além de 9% discordarem totalmente (INCT-CPCT, 2021).

#### **Gráfico 4 – Os governantes devem seguir as orientações dos cientistas?**

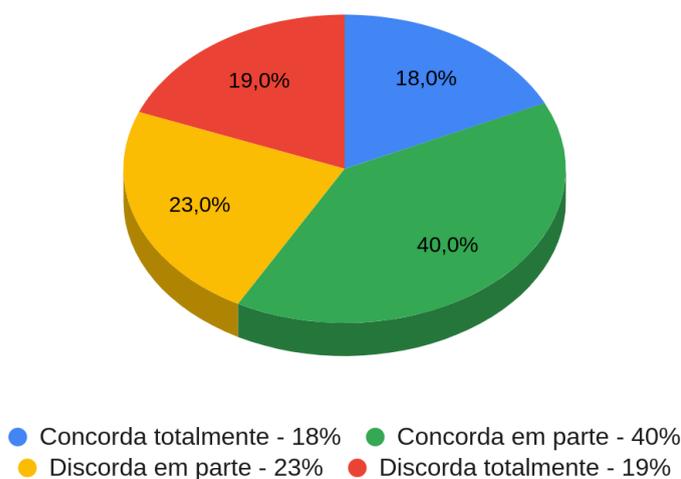


Fonte: INCT-CPCT, 2021.

Bem como também não há consenso com relação à sensação de que a ciência e a tecnologia irão ajudar a eliminar a pobreza e a fome, apenas 18% concordam totalmente e outros 40% parcialmente, enquanto 23% e 19% discordam em parte ou totalmente, respectivamente (INCT-CPCT, 2021).

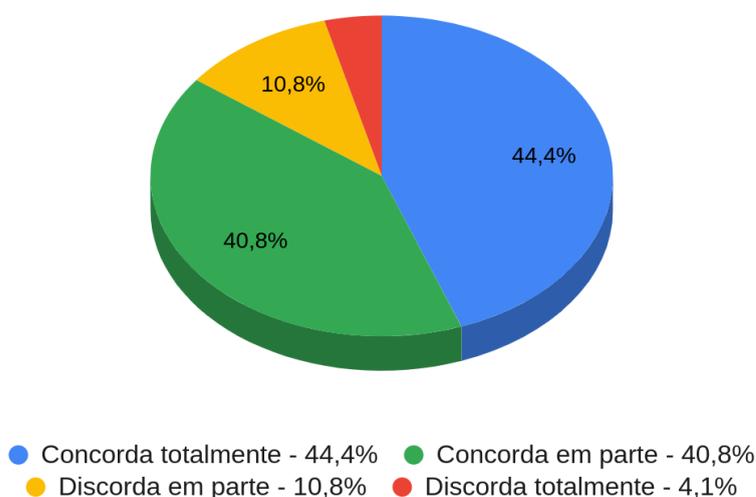
Além do mais, há também um entendimento de que a maioria das pessoas consegue entender o conhecimento científico, caso bem explicado. Neste caso, cerca de 84% concordam completamente ou parcialmente com tal afirmação. Por outro lado, é reforçada a ideia de Bruno Latour, Tatiana Roque e Ricardo Abramovay, entre outros autores, de que é preciso haver uma aproximação de outra ordem entre ciência e sociedade e não apenas a partir de um maior fluxo de informação ou uma melhor instrução das pessoas por parte da ciência. Para mais de 80% dos entrevistados a população deveria ser ouvida para as grandes decisões sobre os rumos da ciência e da tecnologia, totalmente ou parcialmente (INCT-CPCT, 2021).

**Gráfico 5 – A ciência e a tecnologia vão ajudar a eliminar a pobreza e a fome do mundo?**



Fonte: INCT-CPCT, 2021.

### **Gráfico 6 – A maioria das pessoas é capaz de entender o conhecimento científico se ele for bem explicado?**



Fonte: INCT-CPCT, 2021.

Assim, a ideia de que basta as pessoas terem contato com as evidências, as informações e os fatos que comprovam, por exemplo, as mudanças climáticas para que se tornem engajadas, se mostra defasada em diversos sentidos. Se por um lado temos uma maior facilidade no acesso à informação e que a maior parte da

população está ciente de que as mudanças climáticas estão ocorrendo<sup>24</sup>, por outro, ambos fatos não necessariamente confirmam que as pessoas estão realmente engajadas na questão.

Outro ponto é justamente o que a pesquisa de Carvalho mostra: cerca de dois terços das pessoas que responderam os questionários do ITS são considerados atentos, ou seja, se preocupam e priorizam as causas ambientais em suas vidas. Se há tantas pessoas engajadas, por que a pauta ambiental parece estar em segundo, terceiro ou quarto plano no cotidiano? Por que há um descompasso com relação a esse posicionamento e ao posicionamento dos congressistas e das políticas públicas atuais, por exemplo?

Tatiana Roque traz essa questão à luz para discutir sobre a crise de confiança da sociedade não só com a ciência, mas também em relação às instituições democráticas, de um modo geral. Para tanto, Roque retoma o conceito de “sociedade de risco” do sociólogo Ulrich Beck. A autora coloca que o casamento entre ciência e política não se abalou enquanto os avanços científicos eram claramente relacionados a melhorias na qualidade de vida das pessoas (ROQUE, 2021b). Mas a partir do momento em que se tornava mais evidente que vivemos uma “sociedade de risco”, que acidentes graves (como o de Chernobyl ou Fukushima), ou mesmo catástrofes em uma escala global (como a pandemia do novo coronavírus) são uma possibilidade latente,

a legitimidade de decisões políticas fundamentadas na ciência passou a depender de acordos mais frágeis, pois muitas vezes são incertos – e uma pequena quebra de confiança pode ter efeito bola de neve. Durante a pandemia de covid-19, os *experts* estiveram na berlinda, e vimos de perto até que ponto a confiança foi quebrada e dificultou o controle da crise sanitária. (ROQUE, 2021b, p. 272)

Ao mesmo tempo, tivemos grandes esforços por parte de diversas pessoas – sejam pesquisadores, divulgadores científicos, ou até mesmo os chamados *experts*<sup>25</sup> – durante a pandemia do novo coronavírus para que houvesse uma mudança da visão que a população como um todo têm da ciência e da tecnologia. Desde canais

---

<sup>24</sup> Segundo Carvalho em sua dissertação, pelo menos 66% da população está engajada com relação ao aquecimento global antropogênico, e outros 29% acreditam na problemática, mas possuem algumas ressalvas com relação ao consenso e a sua importância (CARVALHO, 2022).

<sup>25</sup> Roque expõe a ideia de *experts* em seu artigo publicado pela revista Piauí, intitulado “A queda dos *experts*” (2021a), no qual a autora reflete sobre a posição de mediação entre ciência e política assumida pela figura do *expert*. Na penúltima parte de seu livro “O dia em que voltamos de Marte: Uma história da ciência e do poder com pistas para um novo presente”, Tatiana retoma a argumentação desse mesmo artigo para avançar sobre a relação entre ciência e política.

de divulgação científica nas redes sociais<sup>26</sup>, até vídeos<sup>27</sup>, podcasts, oficinas virtuais e outras plataformas para divulgação da ciência<sup>28</sup> foram utilizados para a difusão de informações e ao combate de informações falsas.

No entanto, a forma utilizada pela maioria dos grupos de divulgadores científicos ainda tem como base a difusão de informações a partir da ideia de que há um *déficit* de informações. E, de fato, tais experiências podem ter sido positivas e podem ter ajudado as pessoas a se informarem sobre questões cruciais da pandemia como prevenção, formas de transmissão, vacinação, desconstrução de remédios milagrosos e de informações falsas, etc. Não há como negar que para uma crise pontual de desinformação, é importante realizar esse tipo de divulgação e difusão de conhecimento. Contudo, não é uma solução radical, uma solução que vai à raiz do problema, a crise mais estrutural não chega nem perto de ser resolvida e a difusão de informações falsas continua a todo vapor, seja relacionado à pandemia, à política ou ao aquecimento global antropogênico.

A interpretação mais frequente [de negacionismo e pós-verdade] é que muitas pessoas não seguem recomendações embasadas na ciência porque não entendem bem o conhecimento existente por lá. Assim, bastaria informar melhor e explicar o saber científico de modo mais claro e acessível. Além de minimizar o fator político, esse diagnóstico generaliza um problema que é específico. (ROQUE, 2021b, p. 272)

É preciso encarar tal problema observando todas suas especificidades, sem generalizá-lo e torná-lo uma questão cognitiva ou de falta de conhecimento, é preciso pensar nas diferentes esferas que estão ligadas a ele, sobretudo a política e a social. A difusão de informações falsas ainda existe e continua recorrente, a credibilidade da ciência continua abalada, por mais que as vacinas tenham trazido benefícios tangíveis para as pessoas, por mais que o uso de máscaras ainda possui certa aderência por parte das pessoas. Afinal de contas,

Nem toda a ciência está na berlinda – ninguém questiona a explicação do movimento pelas leis de Newton ou a fotossíntese como processo de transformação de energia feita pelas plantas. As ofensivas se voltam contra saberes com impacto direto na vida social: na saúde (vacinas e medicamentos), no clima (poluição e outras questões ambientais) ou na comida (transgênicos e agrotóxicos). (ROQUE, 2021b, p. 272)

---

<sup>26</sup> Como podemos observar nos artigos e relatos de experiências de Freitas *et al.*, 2020; Silva *et al.*, 2022; Silval *et al.*, 2020; Neves *et al.*, 2021; entre outros trabalhos.

<sup>27</sup> Como é possível observar nos seguintes artigos e relatos de experiências: Massarani, *et al.*, 2020; Sathler, *et al.*, 2022.; Nascimento Junior *et al.*, 2020; entre outros trabalhos.

<sup>28</sup> Como nos artigos e relatos de experiências a seguir: Travassos *et al.*, 2020; Inomata *et al.*, 2021; Gorla *et al.*, 2021; entre outros trabalhos.

Tatiana apresenta a ideia do historiador da ciência Steven Shapin de que não há uma crise da verdade, como muitas vezes é relacionada à questão das *fake news* e da pós-verdade, mas sim uma crise do conhecimento social. Segundo o historiador, existe uma dificuldade da sociedade em conseguir discernir o conhecimento científico *confiável*. É difícil reconhecer quem é confiável e quem não é, quem sabe e quem não sabe, ou mesmo quais instituições que produzem conhecimento sem interesses comerciais escusos. Isso se deve justamente pelo fato de a ciência ter perdido o lugar quase que sagrado de prática desinteressada e protegida (ROQUE, 2021b).

Simultaneamente, há uma fragilização da democracia que vem de longa data, mas que parte dessa fragilidade está ligada justamente à distância entre as instituições democráticas e suas tomadas de decisão da população em geral, sobretudo das classes populares.

A fragilização da democracia decorre também da descrença em soluções tecnocráticas, vistas como elitistas e pouco permeáveis à opinião das pessoas comuns. Portanto, reafirmar verdades científicas a partir de posições de autoridade pode ser um tiro no pé. (ROQUE, 2020)

Em outro artigo, Tatiana se aprofunda na relação entre ciência e política mediada pelos chamados *experts*. Ela salienta justamente que esta relação também influencia a crise de confiança que as classes populares têm para com as instituições democráticas, sobretudo com a ciência. No período pós-Segunda Guerra, houve um momento em que essa relação mediada por *experts* foi determinante para um pacto democrático, e que ao longo dos anos era preciso somente convencer a população de que certas medidas (mesmo que impopulares) eram necessárias, com a ajuda destes especialistas e do *embasamento científico* (ROQUE, 2021a).

Outra consequência prejudicial para como a ciência é vista pelas pessoas de um modo geral, é justamente a apropriação dessa posição de mediação que os *experts* possuem para colocar em xeque consensos estabelecidos pela própria ciência.

## **Disseminando a dúvida e a conspiração**

No mesmo rol de especialistas, foram criados *think tanks*<sup>29</sup> por empresas poluentes para que fossem disseminadas teorias, estudos e artigos que de alguma forma contestassem consensos científicos alcançados acerca das mudanças climáticas, dos males causados pelos cigarros, entre outras questões, como apontado anteriormente. Esses especialistas, cientistas e *experts* financiados de forma escusa por tais empresas foram chamados de mercadores da dúvida no livro dos pesquisadores e historiadores da ciência Naomi Oreskes e Eric Conway *Mercadores da Dúvida – Como um punhado de cientistas ocultou a verdade sobre questões desde o tabaco até as mudanças climáticas*<sup>30</sup>.

Segundo os autores, esses especialistas se utilizam do seu prestígio como cientistas para publicar artigos e estudos que de alguma forma colocam consensos científicos que afetam negativamente a imagem da empresa financiadora como controversos e polêmicos. Ao semear a dúvida sobre os consensos, estes deixam de serem vistos como algo que a ciência já chegou a uma *conclusão* e o que era visto como verdade passa a ser visto como controverso, como se houvesse um outro lado, um outro entendimento sobre aquele determinado assunto. “O que os ‘mercadores da dúvida’ fazem, portanto, não é tanto encher cabeças vazias com ideias falsas ou convencer os mais influenciáveis, mas, antes, difundir ideias que interceptam, aglomeram e dão forma a afetos que já circulavam.” (SCARSO, 2021, p. 44).

Esse movimento não só afeta tais consensos por meio da disseminação da dúvida, mas abre possibilidades para que teorias conspiratórias passem a fazer sentido para as pessoas. Se por um lado coloca o consenso com relação a algo em xeque, por outro abre margem para que surjam e sejam difundidas ideias conspiracionistas em que tais consensos científicos na verdade não passam de um plano maquiavélico de algumas pessoas. Segundo a pesquisa de Faltay Filho sobre paranoia, conspiracionismo e tecnologia,

Em linhas gerais, o termo "teoria da conspiração" nomeia crenças ou narrativas explicativas que buscam compreender eventos significativos a partir de ações intencionais de grupos de pessoas ou organizações. Com grande poder e capacidade de influência em diversas áreas – Estado,

---

<sup>29</sup> “Os think tanks são organizações que têm como propósito produzir conhecimento em diferentes áreas para exercer influência na execução das políticas governamentais e na formação da opinião pública.” (CAETANO; MENDES, 2020, p. 3).

<sup>30</sup> tradução nossa. No original: “Merchants of Doubt – How a handful of scientists obscured the truth on issues from tobacco smoke to climate change”.

mídia, universidades, mercado – o complô de conspiradores se organiza secretamente para atingir objetivos determinados. Usualmente, a tarefa dos conspiradores é, além de atingir sua meta, ocultar a natureza do evento, a intencionalidade dos acontecimentos e as potenciais consequências nocivas de seus propósitos (Melley, 2000; Byford, 2011). (FALTAY FILHO, 2020, p. 82)

Em certo sentido, o *conspiracionismo* está ligado à negação de algo, à negação da realidade,

(...) quanto mais o acontecimento é sentido como injusto e doloroso, difícil de aceitar, incompreensível diante das formas comuns de compreensão do mundo, mais ele é suscetível de receber uma explicação do tipo conspiracionista (...). (NICOLAS, 2016, p. 261)

Assim, podemos fazer uma relação com a ideia de ilusão elaborada por Clément Rosset já citada anteriormente, pois justamente nessa lógica é que as teorias conspiratórias podem fazer sentido para as pessoas, mesmo que não sejam elas quem as tenha elaborado. Se por um lado há algo que nos desagrada, seja doloroso demais para olharmos – neste caso as mudanças climáticas –, por outro, quando surge uma explicação que nos diz que aquilo não existe por conta de um complô, por mais inverossímil que seja, é mais fácil aceitarmos tal teoria, já que abraçamos a ilusão quando suspendemos a nossa tolerância frente àquilo que nos é difícil de aceitar e aprovamos esse sistema imaginário ilusório<sup>31</sup>.

Como apontado pelo relatório do ISP (Instituto para o Diálogo Estratégico, sigla em inglês) *Lockdown Climático e as Guerras Culturais: Como a COVID-19 deflagrou uma nova narrativa contra a ação climática*<sup>32</sup>, a partir da pandemia do novo coronavírus, surgiu uma nova forma de se negar as mudanças climáticas. Ou melhor, utilizou-se dos métodos de difusão de informações falsas para se criar uma narrativa de que uma das formas apresentadas de se combater o aquecimento global antropogênico seria por meio de *lockdowns* climáticos.

<sup>31</sup> Aqui é importante pontuar que a ideia de sistema imaginário não se abarca só à ilusão, mas às interpretações do real como um todo. Até mesmo a ciência se baseia em um sistema imaginário por meio de mediações simbólicas. Seja por meio de suas fórmulas, por meio de seus modelos, ou até mesmo em suas imagens de estrelas, galáxias, células ou átomos, pois mesmo que pensemos que aquelas fotos são reais, elas não são aquilo de fato. A foto de um átomo não é um átomo, assim como a imagem de uma pessoa não é a própria pessoa, mas sim uma representação. A diferença é que a ciência, em relação à ilusão das teorias conspiratórias, é um sistema imaginário com lastros, com um conjunto de valores e crenças socialmente construídos e que pode abarcar diferentes imaginários, enquanto a ilusão é a adoção de um único sistema imaginário sem ressalvas.

<sup>32</sup> tradução nossa. No original: “‘Climate Lockdown’ and the Culture Wars: How COVID-19 sparked a new narrative against climate action”.

Ou seja, houve uma tentativa de se criar uma narrativa em que, para conter o aquecimento global, seria adotada uma das medidas mais radicais de isolamento social utilizada para a contenção do contágio do coronavírus – e que, ao mesmo tempo, foi uma das mais atacadas pelas pessoas que desprezaram a gravidade da pandemia (MAHARASINGAM-SHAH; VAUX, 2021).

Ao mesmo tempo, o conspiracionismo tem grande adesão não só pelo fato de estar sendo difundido com apoio financeiro de empresas de forma oculta, mas também por estar no imaginário das pessoas e de não ser algo exclusivo da atualidade. Desde a Guerra Fria, onde havia um conflito de narrativas, sobretudo através da cultura, houve uma profusão de conspiracionismo. Os pesquisadores Afonso de Albuquerque e Rodrigo Quinan no artigo “Crise epistemológica e teorias da conspiração: o discurso anti-ciência do canal ‘professor terra plana’” apontam que três eventos durante as décadas de 1960 e 70 alimentaram um sentimento de desconfiança na população estadunidense para além da Guerra Fria, foram eles: o assassinato de John F. Kennedy, a Guerra do Vietnam e o escândalo de Watergate (ALBUQUERQUE; QUINAN, 2019).

Além disso, a proliferação de um pensamento conspiracionista pode ser relacionada também com a própria cultura de massas por meio de filmes e séries como:

“JFK” (1991), “Arquivo X” (1993), “Independence Day” (1996), “Matrix” (1999) e “24 Horas” (2001), abordando conspirações e a busca pela verdade nas suas histórias. Ironicamente, acadêmicos identificam o ceticismo e o espírito questionador como elementos típicos do indivíduo da própria modernidade (NICOLAS, 2016), com Giddens (1992, p.21) definindo a própria ciência como “dependente não apenas do princípio da acumulação de provas, mas da metodologia da dúvida”, mesma lógica por trás das teorias da conspiração, que trabalham em cima da desconfiança não apenas em instituições, mas na ideia de que a realidade é o que parece ser. Esta negação do real é parte da lógica fundamental das teorias da conspiração. (ALBUQUERQUE; QUINAN, 2019, p. 88)

É interessante a reflexão dos pesquisadores acima, pois justamente a partir de uma característica da metodologia científica é que se cria a base para o conspiracionismo. Nesse sentido é que muitos difusores de informações falsas e que de alguma forma negam (ou semeiam dúvidas sobre) consensos científicos se auto proclamam como ceticistas.

No entanto, há diferenças gritantes, segundo Lewandowski e Cook (2020), que precisam ser exploradas e que são muito bem apontadas no Manual das Teorias

da Conspiração, por eles publicado. No pensamento conspiratório há uma suspeita absoluta, um ceticismo exacerbado em relação às versões suspeitas apresentadas (as possíveis conspirações), diferentemente do pensamento convencional em que os autores consideram que há um ceticismo *saudável*. Ao mesmo tempo, o pensamento conspiratório é imune a evidências, ou seja, toda informação que vai no sentido contrário à teoria é descartada, diferentemente do pensamento científico que é sensível às evidências e busca uma coerência com a realidade (LEWANDOWSKI; COOK, 2020).

As relações de imagens que são criadas para não olharmos para cima, para os lados e para o que está diante de nós, muitas vezes tem como base teorias conspiratórias, de que há uma verdade que está sendo escondida de todos nós e que apenas aqueles que não acreditam no aquecimento global antropogênico, por exemplo, é que estão a par da situação.

Não é contraditório notar, ainda, que certa ânsia explicativa coincida com cenários cada vez mais possíveis de fim do mundo, ao menos mundo aqui entendido enquanto o mundo da humanidade, inquietação de autoras e autores como Isabelle Stengers (2015), Deborah Danowski e Viveiros de Castro (2014), Bruno Latour (2017), entre outras. Ao nos depararmos com transformações estruturais, sejam sociais, políticas, ecológicas e epistemológicas, como nos comportar diante das promessas negativas de futuros distópicos cada vez mais presentes em crescentes ameaças de violência, contextos políticos de exceção, mudanças climáticas, doenças contagiosas e crises econômicas? Diante de fenômenos cujas dimensões extrapolam nossa capacidade de interpretação, deliberação e ação, como afastar o sentimento de desorientação por estarmos “ontologicamente inseguros”? (FALTAY FILHO, 2020, p. 90)

Ou seja, a insegurança com relação ao futuro – repare novamente aqui a presença da angústia existencial – e a desorientação que sentimos faz com que nos apoiemos no que estiver disponível para nós, seja através da espiritualidade, de sistemas imaginários diversos (ficções, utopias, etc.) ou como neste caso, por meio de teorias conspiratórias (ilusões).

Por outro lado, a angústia existencial pode ser relacionada não só necessariamente ao medo da morte ou do fim da espécie humana, mas também ao medo da insignificância e do acaso. A conspiração

dá corpo, forma humana, às razões e às causas de uma desgraça qualquer, dá lugar à imaginação, convida a perpetuar a atualização de laços invisíveis que testemunham de fato que aquilo que se passou, o drama, o desastre, não ocorreu sem razões, nem por nada. Inversamente, enquanto tudo vai bem, enquanto o mundo está “encantado”, a explicação pelo complô tem dificuldade de ocorrer. De fato, não há necessidade de se assegurar, de se

corroborar, nem de encontrar um sentido que, por definição, não falta a ninguém. (NICOLAS, 2016, p. 261-262)

É justamente a questão central para o debate sobre real e ilusão em Clément Rosset, pois o real não é dotado de significância, ele apenas o é, nós que nos utilizamos de sistemas imaginários para dar sentido a ele, seja através da linguagem, da literatura, da ciência, da ficção, etc. Assim, se o real nos é desagradável – de que as coisas também ocorrem por acaso ou sem uma razão, um objetivo, sem um significado oculto –, criamos um duplo dele (neste caso o complô), para aliviar nossa angústia, nossa visão perturbadora (ROSSET, 2008).

Mas ainda assim nos vem a pergunta, por que negar? Por que criar ilusões? Uma possibilidade é a aventada por Cesarino e explicitada por Faltay Filho em sua tese:

Conforme Cesarino (2019a), parte do problema contemporâneo da circulação crescente de informações falsas deve-se ao fato das pessoas estarem perdendo a confiança no sistema de especialistas e peritos que traduzem fatos científicos para a esfera pública, notadamente cientistas e jornalistas. São também alvo de contestações as próprias instituições do Estado democrático, "resultando numa inflação desmedida do componente da soberania popular no qual tipicamente se apoiam as lideranças populistas" (idem, p. 12). Esta característica se conjuga, ainda segundo a autora, com mudanças no ecossistema informativo que afasta a construção de uma cultura comum, como aponta Latour, e do contato com o contraditório e com a diferença. (FALTAY FILHO, 2020, p. 95)

Ou seja, o cerne da questão passa justamente pela falta de confiança na ciência por parte da sociedade e pelo movimento de mostrar o que a ciência faz, o que as universidades constroem para além do ensino se mostra insuficiente. Já não basta tentar convencer se utilizando de recomendações, guias de conduta ou algo do gênero. É preciso que haja uma participação mais efetiva das pessoas na construção do conhecimento e também nas tomadas de decisão (ROQUE, 2021a).

Ao mesmo tempo, é preciso pensar a ciência de forma diferente e aproximá-la das classes populares. De um lado, "é preciso que os fatos se tornem motivos de preocupação, e isso só acontece quando os laços entre os cientistas e a sociedade funcionam bem, mas também quando existem forças políticas à altura do que a ciência diz" (ROQUE, 2021b, 274).

Do mesmo modo que, de um lado

Não é a ciência que vai convencer as pessoas a pressionar os políticos, nem persuadir governantes a agir contra seus interesses eleitorais. Há muitas políticas públicas prontas para implementar. Mas é difícil que isso

ocorra no ritmo e na escala necessários sem transformações políticas mais profundas. O desafio é fazer com que as políticas públicas cheguem à esfera da política (ir de *policies* [políticas públicas] a *politics* [política]). (ROQUE, 2021b, 274)

Por outro, urge a participação popular nas decisões, nos rumos e na prática científica, pensando tanto na sensação de necessidade de participação por parte da população de um modo geral, quanto pela necessidade de aproximar as problemáticas cotidianas das pessoas à construção de conhecimento e às pesquisas científicas.

A reivindicação por mais participação nas decisões é um indício de que a desconfiança na ciência está ligada à crise da democracia. Durante muito tempo, cientistas tiveram uma espécie de carta branca para enunciar verdades a partir de métodos aos quais poucos têm acesso. É como se existisse um acordo tácito: 'Acreditem, pois possuímos os atributos necessários para a realização de verificações consistentes.' Esse acordo não está mais funcionando, ao menos não como antes. (ROQUE, 2020)

Nesse sentido, há mecanismos na ciência, e na academia de um modo geral, que abrem possibilidades para uma maior participação das pessoas nos processos de construção do conhecimento e das pesquisas. Desde a extensão popular tão esquecida e relegada a segundo plano<sup>33</sup>, até as experiências de democracia direta e participação cidadã.

Uma outra possibilidade de maior integração entre ciência e sociedade, entre conhecimento científico/sintético e conhecimento orgânico<sup>34</sup> é justamente por meio das imagens, através da retomada da importância da imagem. O próprio cientificismo que distancia as camadas populares de acessar a ciência ao relegar os saberes orgânicos a um segundo plano, ao colocar o imaginário em um plano inferior à *razão*, é que deveria ser posto em xeque. A iconoclastia, ou seja, a desvalorização da imagem e do símbolo durante centenas de anos na sociedade

<sup>33</sup> Oscar Jara, sociólogo e educador peruano que trabalha há mais de 40 anos com educação popular faz a reflexão: "nós temos uma proposta para essa tríade de ensino, pesquisa e extensão. Muitas vezes se pensa que são áreas que deveriam estar juntas, mas que estão separadas, e que umas estão acima das outras. Pensa-se que a pesquisa e o ensino são mais importantes, e a extensão acaba sendo secundária." (ISA; ZAPATA; ESPINOZA, 2019, p. 6), tradução nossa.

<sup>34</sup> Empréstimo aqui o termo utilizado por Antonio Bispo dos Santos, o Nego Bispo, liderança quilombola que propõe a utilização do termo saber orgânico em contraposição ao saber sintético, como forma de reformular o par conhecimento popular x conhecimento científico. Em sua entrevista para a Revista Coletiva, Nego Bispo pontua que os saberes orgânicos "são os que envolve envolvendo o ser e os sintéticos são os saberes que se desenvolvem desenvolvendo o ter. Ou seja, a maneira que os povos e comunidades tradicionais se relacionam com a terra é de maneira *biointerativa*, uma maneira orgânica. Nos saberes sintéticos a vida orgânica, a vida *biointerativa*, ou seja a integração entre todos os seres é desconectada em relação a todos os seres humanos. Esse humano sintetizador se desconecta da natureza e passa a ser ou dono da natureza ou melhor, um explorador da natureza." (SANTOS, 2020).

ocidental, tão criticada por Durand<sup>35</sup>, é justamente a base ao qual o cientificismo está consolidado.

Se por um lado temos que o cientificismo pode aprofundar a distância entre ciência e sociedade, por outro temos que o mesmo pode contribuir para a perpetuação de teorias conspiratórias e da criação de ilusões, uma vez que ele entende que só há uma verdade possível, que é a encontrada através do método científico (DURAND, 2004), fechando a possibilidade para outras interpretações, conhecimentos, cosmovisões e imaginários. E é exatamente aí que reside a crítica de Gilbert Durand à iconoclastia fruto do positivismo que ainda nos é atual.

Qualquer “imagem” que não seja simplesmente um clichê modesto de um fato passa a ser suspeita. Neste movimento as divagações dos “poetas” (que passarão a ser considerados os “malditos”), as alucinações e os delírios dos doentes mentais, as visões dos místicos e as obras de arte serão expulsas da terra firme da ciência. (DURAND, 2004, p. 15)

É verdade que há em nossa sociedade um excesso de imagens e que estamos super expostos há uma infinidade de imagens a todo momento, seja na internet, na televisão, no celular, na publicidade ou nas redes sociais. Entretanto, esse é um marco de nossa modernidade e é fruto de um *efeito perverso*, segundo Durand, do próprio iconoclasmo técnico-científico.

Para o filósofo francês, o advento da fotografia e as etapas posteriores de seu aprimoramento e evolução, só foram possíveis por meio do próprio progresso científico e químico. E, por mais que haja uma paixão pelos meios técnicos de (re)produção e transmissão de imagens pela própria ciência positivista, a mesma perpetuou o desprezo da imagem, o próprio resultado de suas descobertas (DURAND, 2004).

Se de um lado houve uma explosão das imagens e um uso exacerbado delas, o mesmo não se pode dizer do imaginário, pois

---

<sup>35</sup> Durand em sua obra *O Imaginário* (2004) apresenta cinco etapas históricas da iconoclastiana sociedade ocidental. A primeira ocorre na chamada Alta Idade Média com as proibições das imagens, a segunda é relativa à escolástica medieval e vem com a conciliação do racionalismo aristotélico à teologia cristã, já o terceiro momento do iconoclasmo ocidental surge justamente com a fundação das bases da física moderna por parte de Galileu e Descartès e que este último considerava haver apenas um único método para se alcançar a verdade, excluindo o imaginário dos processos intelectuais, relegando a imagem como a *louca da casa*. A quarta fase se dá com o empirismo factual inglês, no qual o imaginário é colocado muitas vezes como delírio, irracional ou mesmo como o fantasma do sonho, em oposição à aliança entre o *fato objetivo* e o racionalismo. Por último, Durand pontua que a quinta etapa provém do positivismo, fruto da união entre o empirismo factual e o rigor iconoclasta do racionalismo clássico. Esta etapa se caracteriza pelo cientificismo (que só reconhece a verdade proveniente do método científico) e pelo historicismo (que só reconhece as causas reais que se expressam concretamente por meio de um evento histórico) (DURAND, 2004).

Como a imagem sempre foi desvalorizada, ela ainda não inquietava a consciência moral do Ocidente que se acreditava vacinado pelo seu iconoclasmo endêmico. A enorme produção obsessiva de imagens encontra-se delimitada ao campo do “distrain”. Todavia, as difusoras de imagens – digamos a “mídia” – encontram-se onipresentes em todos os níveis de representação e da psique do homem ocidental ou ocidentalizado. A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos. (DURAND, 2004, p. 33)

Ou seja, tais imagens as quais somos expostos excessivamente todo dia não necessariamente estão relacionadas a um imaginário, já que nele reside um processo dinâmico de não só de criação de imagens, mas de relação entre imagens e de transformação das mesmas, e muitas vezes a imagem mediática se apresenta como *informação* ou esconde a ideologia de uma *propaganda*, se colocando como uma *distração* e não como um bem simbólico (DURAND, 2004).

Nessa lógica, a retomada da valorização da imagem como símbolo, por meio do imaginário, a retomada da importância do pensamento simbólico pode ser de extrema importância não só para se debater questões de negação das mudanças climáticas antropogênicas e novas formas de atuação, mas também para se debater a relação entre ciência e sociedade, entre conhecimentos científicos e conhecimentos orgânicos, entre real e imaginário.

Se a iconoclastia, em última instância, nos trouxe até onde estamos, com conspiracionismos, negacionismos, ceticismos exacerbados e crises de confiança com relação a diversas instituições, talvez seja o caso de partirmos de outras formas de olhar o mundo, outras cosmovisões, outros imaginários.

Como vimos, o negacionismo não é um movimento homogêneo, nem uma forma exata de se negar a realidade, e pode ser consequência de diversos fatores, como medo da morte (ou do fim da espécie humana), medo do acaso, medo da mudança, desconfiança da ciência, afirmação das liberdades, entre outras justificativas.

Entretanto, é preciso afirmar a realidade, através de novos imaginários, construindo imagens e relações entre imagens que de fato dialoguem com o real e que de alguma forma impactem na realidade das pessoas. Aqui trazemos essa afirmação da realidade por meio de outros imaginários no sentido do trajeto antropológico de Durand da troca incessante entre imaginário e real, mas também no sentido de realizar mudanças positivas, e construir imaginários que demonstrem que do jeito que está, a realidade será ainda mais cruel. Além de trabalhar com

imaginários que proponham novos mundos, novas formas de coabitar o espaço terrestre, novas formas de se pensar o mundo, para além das relações humanas, considerando também as relações interespecies.

## Capítulo 2. Imaginários ambientais cinematográficos

### Cinema ambiental: Documentários

Quando falamos de filmes sobre mudanças climáticas, aquecimento global, ou até mesmo sobre meio ambiente de modo geral, a primeira coisa que nos vem à cabeça são documentários. Não à toa, já que quando utilizamos as ferramentas de buscas pela internet e colocamos palavras-chave como filmes, meio ambiente e aquecimento global, a maioria dos links recomendados sugerem listas como “10 filmes sobre mudanças climáticas que você precisa assistir” e “7 melhores filmes para discutir problemas ambientais”, ou até mesmo “15 documentários que irão mudar o seu jeito de pensar sobre o aquecimento global”. Dentre as sugestões, a grande maioria é de documentários.

Podemos pensar em duas hipóteses. Primeiro que as questões ambientais acabam por ter esse caráter mais científico e que tendem a ser apresentadas de forma mais didática, o que acaba remetendo aos documentários. Outra hipótese é que desde o lançamento de *Uma Verdade Inconveniente* (2006), cada vez mais vemos grandes produções que debatem temáticas ambientais, sobretudo acerca das mudanças climáticas.

Essa última hipótese tem certo sentido já que tal documentário ganhou dois Oscars e chegou a arrecadar mais de 49 milhões de dólares em bilheteria, mas é preciso observar em um contexto mais amplo. Junto do seu o lançamento há também uma intensificação do debate sobre as problemáticas ambientais tanto entre os países-membros da Organização das Nações Unidas (ONU), assim como uma popularização das conferências e das cúpulas mundiais sobre sustentabilidade e o meio ambiente.

Por outro lado, de fato o documentário é o gênero cinematográfico mais comum para se debater temáticas que tenham um caráter menos ficcional. Aliás, desde o advento do cinema, ou melhor, do cinematógrafo<sup>36</sup> – em que os primeiros filmes não possuíam exatamente uma narrativa, mas eram câmeras paradas que

---

<sup>36</sup> Um dos primeiros dispositivos que faziam a captação de imagens em movimento, um aperfeiçoamento que os irmãos Lumière realizaram no cinescópio de Thomas Edison e que precedeu a câmera de cinema.

filmavam acontecimentos *cotidianos*<sup>37</sup> –, é que se tinha a ideia de que o próprio cinema teria uma forte função documental.

E esse movimento fica ainda mais evidente se pensarmos no cinema aliado à educação. Uma hipótese possível sobre como o cinema é visto dentro da escola é justamente a questão do entretenimento,

Do “não vai ter aula porque é filme”, estando associada a essa fala a ideia de que filme é apenas entretenimento, para o “a aula hoje é o filme”, na qual se amplie a concepção de que os filmes, assim como os livros, são também elementos de aprendizagem, os quais, como nos diz Xavier (2008), “nos fazem pensar” e que precisamos ir dando acesso às crianças e jovens da escola básica e, até mesmo aos alunos de formação de professores da universidade, essa experiência de entender o filme como aula e não como simples entretenimento. Entender que um filme pode ensinar tanto quanto uma leitura, aprendendo a ver e apreciar os filmes, sua linguagem, ampliando suas leituras, é parte dessa aprendizagem. (FERNANDES, 2015, p. 100)

Outra hipótese é, como já mencionado, de que os documentários têm um caráter mais científico e menos fantasioso, pelo menos no imaginário recorrente. O próprio nome documentário remete a ideia de *documento*, de um material que tem a utilidade de provar algo, de embasar uma argumentação. No livro “Filmar o que não se vê”, de Patricio Guzmán, o renomado documentarista chileno cita a diretora Claire Simon para refletir sobre o gênero documentário:

Um documentarista interpreta a realidade. Dá-nos uma visão livre e subjetiva dela. Nem sempre o documentário é um olhar pedagógico, educativo ou científico. O documentário é acossado pela noção de documento, de prova. Creio que se trata de um mal-entendido. Sempre vejo os meus filmes como metáforas, sejam ou não documentários. (SIMON, 1988, *apud*, GUZMÁN, 2017, p. 23)

Ou seja, mesmo os documentários têm seu caráter metafórico e não são necessariamente puramente objetivos, pois não deixam de ser um ponto de vista de um(a) determinado(a) diretor(a). Além do mais, tal gênero também tem a ideia de que suas imagens são *reais*, de que tudo foi filmado como de fato estaria acontecendo. Entretanto, desde as primeiras filmagens com os irmãos Lumière, passando por filmes como “Nanook, o esquimó” (1922) de Flaherty, até chegarmos em documentários contemporâneos, temos que tais filmes nem sempre são realizados a partir de cenas espontâneas.

---

<sup>37</sup> Flávia Cesarino Costa explica melhor em seu texto sobre o primeiro cinema, apontando sobre o período do cinema de *atrações*: “Esse período das atrações tem duas fases. A primeira vai de 1894 até 1903 e é caracterizada pelo predomínio de filmes de caráter documental, as atualidades.” (COSTA, 2006, p. 26).

Em “A saída dos operários da fábrica Lumière” (1895), claramente há uma direção por parte dos irmãos Lumière. Não é uma saída comum dos operários após o fim do expediente, mas sim uma encenação, pois vemos trabalhadores com camisas limpas, uma curiosidade para com a câmera, como se já soubessem onde ela estaria posicionada ao saírem, entre outros gestos. A família inuit já não mais caçava com lanças quando “Nanook, o esquimó” (1922) foi filmado, eles usavam armas de fogo, mas o documentário de Flaherty não era sobre a modernização dos hábitos dos inuits, e sim sobre suas tradições, então o diretor encena a reprodução da caça por meio de lanças. Documentário não é sinônimo de filmagem espontânea, nem mesmo antônimo do cinema ficcional<sup>38</sup>.

O próprio Patricio Guzmán traz a discussão de que a partir do momento que temos uma câmera nos filmando e sabemos disso, não há mais espontaneidade em nosso agir. Segundo o documentarista, a única câmera que pode ser considerado de fato neutra<sup>39</sup> é a câmera de segurança que está escondida e ninguém vê (GUZMÁN, 2017).

Essa interferência também diz muito sobre a objetividade e a subjetividade presente nos documentários. O olhar objetivo da câmera está impregnado de subjetividades ligadas ao diretor, a quem está a frente dela e até mesmo a quem está assistindo o resultado final. Do mesmo modo como a ciência não é neutra, pois também depende de bases teóricas, hipóteses e métodos que têm suas próprias subjetividades. Por que escolhemos um autor específico e não outro para embasarmos nossa argumentação? Por que utilizamos tal metodologia e não outra? Todas essas são escolhas têm um caráter subjetivo e impactam objetivamente em nossas produções, sejam acadêmicas ou não.

Copio, mais ou menos ao pé da letra, alguns conceitos que Alan Rosenthal e Bill Nichols que estabelecem a subjetividade. Eles dizem mais ou menos o seguinte: os documentários não são fotocópias da realidade, mas antes representações dela. O cineasta é uma testemunha que participa, um observador ativo que toma posição – um fabricante de significados – que nos oferece uma obra pessoal, um discurso cinematográfico que vai muito além do olhar de um observador neutro. (GUZMÁN, 2017, p. 23)

---

<sup>38</sup> Sobre a questão da tênue linha colocada atualmente sobre o que é ficção e o que não é ficção dentro do cinema documental é possível ter uma análise mais aprofundada no artigo “O que é documentário?” de Fernão Pessoa Ramos (RAMOS, 2001).

<sup>39</sup> Neutra aqui no sentido de não interferir na filmagem ou na ação de quem está sendo filmado.

## Ficção e imaginário

Mas e os filmes de ficção? Por que não pensamos nos filmes de ficção quando falamos de um tema mais científico? Por que normalmente acabamos por colocá-los somente na seara de filmes para entretenimento?

Muitas vezes trazemos a ideia de ficção junto com a de mentira, como até é nos apresentado pelos próprios dicionários. No entanto, a ficção não está necessariamente ligada à mentira, do mesmo modo que não é diametralmente oposta à ideia de verdade.

Não se pode confundir ficção com mentira. Embora os dicionários a tomem como um de seus sinônimos possíveis, não deveria haver essa opção, uma vez que a ficção não se relaciona nem com a mentira nem com a verdade, mas justamente com a realidade, seja para expressá-la ou eludi-la. (...) as ficções articulam, projetam, expressam imaginários, funcionam como um jogo de faz de conta. As crianças, quando brincam de faz de conta, sabem exatamente como produzir ficções para lidar com a realidade. (ALMEIDA, 2020, p. 95)

Rogério de Almeida aponta como a ficção não é sinônimo e nem está no mesmo plano que a mentira, já que a mentira se opõe à verdade e a ficção não se opõe à verdade, e muito menos à realidade. Nós nos utilizamos da ficção para expressar ou até mesmo eludir (e não iludir) – no sentido de quando queremos atuar<sup>40</sup> sobre algo – a própria realidade.

Ou seja, não negamos a realidade a partir do momento que produzimos algo ficcional, e nem estamos mentindo, mas estamos nos utilizando da ficção, de um faz de conta, para explicitarmos a própria realidade, ou então para eufeminizá-la. Isso ocorre, pois muitas vezes a realidade se coloca extremamente complexa e difícil de ser entendida, assim como ela pode ser cruel demais para nós. Para podermos entender, expressar ou apreendê-la, recorreremos a diferentes meios, entre os quais temos a ficção.

A ficção não quer nos enganar, como no caso da mentira, ocupando o lugar da verdade. Também não quer ser verdadeira, no sentido de uma versão única da realidade, mas promover uma mediação simbólica, organizar imaginariamente o real, ainda que de forma diferente daquela feita pelo pensamento. E isso porque a ficção envolve emoções e sentimentos, enfim, uma participação afetiva. (ALMEIDA, 2020, p. 95)

---

<sup>40</sup> Trago aqui o termo *atuar* a partir da ideia tanto de agir sobre algo, quanto de representação/ interpretação.

É muito interessante quando acontece algo conosco e percebemos que já tínhamos visto, vivido, ou sentido algo parecido anteriormente vendo um filme, lendo um livro ou ouvindo uma história. Alguns até dizem “é a vida imitando a arte”, subvertendo a expressão que coloca a arte como espelho da vida.

Se por um lado, os documentários tendem a ser entendidos como filmes-verdade<sup>41</sup>, como filmes que estão mostrando a realidade, ou melhor, um ponto de vista da realidade, os filmes ficcionais trazem um pouco o caráter lúdico, de entretenimento e de que estamos falando de realidades que não necessariamente existem, e que, portanto, têm menos importância.

Junto com o debate da ficção *versus* verdade/realidade, podemos trazer também o debate da imaginação *versus* razão. Na sociedade ocidental, desde Aristóteles, passando por Descartes e chegando à psicanálise, temos que a imaginação acabou por ser relegada a segundo plano, como a *louca da casa*<sup>42</sup>, sempre em oposição à razão.

Essa visão acaba por colocar o imaginário e os sistemas simbólicos em um lugar de pouca importância. Como bem aponta Allan da Rosa, Gilbert Durand faz uma crítica tanto ao historicismo quanto ao cientificismo, pois estes, a partir do paradigma clássico, sempre ignoraram o imaginário e o pensamento simbólico.

Durand (1997), a partir da visão restrita caracterizada pelo paradigma clássico, diz que tanto o historicismo quanto o cientificismo negligenciam absolutamente o imaginário, o pensamento simbólico, o raciocínio por similitude e pregam uma tarja à boca dos símbolos, da metáfora, vedando o privilegiado papel que exercem ao integrarem aos sentidos a progressão intelectual, acalorando a sinergia entre a faculdade de sentir e pensar, afloradas em muito na potência da sociabilidade, do estar-junto com outras pessoas. (ROSA, 2009, p. 17)

Existem diferentes formas de abordar o conceito de imaginário, também passando pela psicanálise, pela sociologia e chegando na antropologia. A tradição racionalista e iconoclasta<sup>43</sup> que Durand critica, e que Allan da Rosa bem pontuou

---

<sup>41</sup> Referência ao movimento Cinema Verdade (ou Cinéma Vérité) organizado por documentaristas como Jean Rouch, Agnès Varda, Chris Marker, que, entre outras coisas, expunha a participação do diretor e da equipe de filmagens, explicitando que aquilo era um filme, com o entrevistado olhando diretamente para a câmera, inserções da equipe de filmagem e do diretor, entre outros dispositivos.

<sup>42</sup> Referente à formulação famosa atribuída ao filósofo francês Nicolas Malebranche (1638-1715) que apontava a imaginação como a louca da casa, excluindo a imaginação dos processos intelectuais e relegando-a à fantasia, à loucura, à irracionalidade.

<sup>43</sup> A iconoclastia é relacionada à rejeição de imagens religiosas, mas também pode ser pensada em um movimento mais amplo do processo de desvalorização sistemática da imagem, relegando a própria imagem como mera representação mental de um objeto. “A iconoclastia do Ocidente desqualifica a imagem e centra seus objetivos na apreciação do conceito, exaltando o significativo e

em sua dissertação, acabou por reduzir o imaginário e a própria imaginação como a representação mental de um objeto. Tal linha de raciocínio faz paralelos entre imaginação e fantasia, imaginação e ilusão, ou até mesmo imaginação e irracionalidade.

Gilbert Durand, em seu livro, *Estrutura Antropológica do Imaginário: introdução à arqueologia geral*, nos traz uma perspectiva de imaginário que se baseia, entre outras coisas, na “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 1997, p. 41), que o próprio autor chama de trajeto antropológico. De forma mais simplificada, Ferreira-Santos e Almeida apontam que

O imaginário é fruto, portanto, de um processo contínuo de trocas entre o que é próprio da espécie humana, de sua subjetividade, e o que está em seu entorno, sejam as relações sociais, sejam os aspectos geográficos, históricos, ideológicos ou cósmicos (naturais). (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2020, p. 80)

Portanto, o imaginário se constitui a partir da troca que há entre a própria subjetividade do indivíduo, do ser humano e o meio cósmico, o ambiente social, geográfico, histórico, ideológico e físico ao qual o próprio está inserido. Afinal de contas, nossa subjetividade é influenciada pelo meio ao qual estamos inseridos, ao mesmo tempo em que esse mesmo meio sofre influência das subjetividades das pessoas que o habitam. O homem e o mundo fazem parte de um circuito em que um alimenta o outro e vice-versa.

O imaginário está justamente no íterim dessas trocas, ele é esse trajeto que (de)forma imagens, ele é

o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano (DURAND, 1997, p. 18)

Assim, temos que o imaginário nos ajuda a compreender a realidade, ou nos termos do próprio Durand, o real. Essa forma de entender o imaginário parte, também, da ideia de que o ser humano é um *homo symbolicus*, termo criado por Ernst Cassirer. O filósofo alemão pontua que a grande diferença entre nós e os

---

obscurecendo o significado (este sempre pulsante e de poros abertos quando se trata de símbolos).” (ROSA, 2009, p. 24)

outros animais<sup>44</sup> não está em questões biológicas como o polegar opositor e o telencéfalo hiperdesenvolvido, ou então na tão dita racionalidade, mas sim em nossa capacidade de realizar mediações simbólicas.

Tais mediações simbólicas são expressões da própria cultura. Desde a arte, a linguagem, a religião, o mito, e até mesmo a ciência e a história acabam por expressar todo um universo simbólico.

Essas formas simbólicas (arte, linguagem, ciência, etc.) têm a função, entre outras coisas, de atribuir sentido à realidade (ao real), assim, o imaginário é a expressão da realidade através das mediações simbólicas que o ser humano cria. Ou seja, o imaginário não se opõe ao real, mas acaba por dar sentido a ele.

Pensando por meio da ideia do trajeto antropológico de Durand, temos que o imaginário e o real também estão em uma incessante troca, em que um influencia o outro e vice-versa.

Do mesmo modo que temos que o ambiente (meio cósmico) impacta em nosso imaginário – dependendo do lugar geográfico, da sociedade em que me encontro, a produção e a relação de imagens que formulo, podem ser completamente diferentes –, temos que a realidade que nos cerca também sofre influência das imagens e das relações de imagens construídas por aqueles que a vivem. O imaginário é o elemento organizador do real e todas as construções humanas de alguma forma passaram pelo imaginário. Desde construções físicas (casas, prédios, monumentos), até sistemas políticos e teorias científicas de alguma forma passaram pela mediação de símbolos, pela construção, pela (de)formação de imagens e pela relação entre imagens.

Afinal, o real, por si só não tem sentido algum,

embora seja muito difícil de definir o que é o real, uma vez que o real escapa às tentativas de apreendê-lo por meio de enunciados, imagens, fórmulas, teorias, etc., podemos nos valer de uma aproximação provisória, mais geral, a partir dos estudos do filósofo Clément Rosset (1989, 2004, 2008), que trata o real como aquilo que não possui duplo, que é único, singular, ou mesmo idiota, no sentido grego do termo, “aquilo que é único”, insignificante, por não ter nenhum significado em si, portanto, o real é a

---

<sup>44</sup> Vale pontuar que aqui não estamos entrando no mérito do que é melhor, mais evoluído ou mais inteligente e sim apenas em uma possível diferenciação que há entre seres humanos e não humanos. Queremos evitar uma perspectiva estritamente antropocêntrica, embora as questões e problemáticas aqui levantadas sejam relativas à humanidade, afinal de contas, o negacionismo é uma problemática humana, as mudanças climáticas são antropogênicas e o próprio cinema é uma criação de/para humanos. Portanto, o olhar acaba se voltando mais para aspectos relativos à humanidade.

dimensão da existência “que não é interpretável”. Em uma palavra, “o real é” (cf. Almeida, 2019). (ALMEIDA, 2020, p. 93)

O real segundo Clément Rosset é *idiota*, no sentido de ser particular, único, simples, que não possui sentido em si mesmo e sim em outro lugar (ROSSET, 2008). Como o real não tem sentido em si, não produz sentido, cabe a nós, que somos um *animal symbolicum* (CASSIRER, 1994), nos apropriar das mediações simbólicas do próprio imaginário para *darmos* sentido a ele.

Portanto, para que possamos atuar sobre o real é preciso recorrermos ao imaginário. Assim como o imaginário é influenciado pelo real, a partir do momento que a construção do conjunto de imagens passa pela realidade e a ultrapassa.

O imaginário, portanto, não é mero reflexo da realidade, mas seu agente transformador, por preconceber objetos, arquiteturas, artes, técnicas, pensamentos, ideologias, interpretações, perspectivas, etc. Se o real é o reino do “não interpretável”, da insignificância, do vácuo de sentidos, só poderíamos torná-lo pensável, compreensível, interpretável, recorrendo ao imaginário, à tradução desse impensável e indizível em uma imagem simbólica que, por sua redundância e repetição, nos situa nesse reino da singularidade intransponível. (ALMEIDA, 2020, p. 94-95)

Ao mesmo tempo, se precisamos do sistema imaginário para interpretar, atuar e entender a realidade, a ilusão atua em outro sentido, no sentido de impedir a compreensão do real. Não que a ilusão negue por completo a realidade, ela nega somente a parte que nos desagrada, que nos faz olhar para outro lado, que nos faz virar o rosto. Não é exatamente uma recusa por completo da realidade, mas há um deslocamento, a realidade é colocada em outro lugar, criando-se um duplo da própria realidade (ROSSET, 2008).

Segundo Rosset, a ilusão não é um problema de visão, porque por mais que o iludido veja à sua maneira, ele vê claramente quanto qualquer outra pessoa. Pode-se dizer que sua percepção é cindida em duas, uma relativa ao aspecto teórico, “aquilo que se vê”, e outra relativa à prática, “aquilo que se faz” (ROSSET, 2008).

Aqui se faz necessária a diferenciação entre imaginário e ilusão, pois como já colocado anteriormente, há muito tempo em que a imaginação é posta próxima à ilusão, quando não como a própria. O imaginário é o conjunto de imagens com uma dimensão estética e sensível que nos ajuda a compreender o mundo que nós estamos. Não o mundo como um todo, mas aquele ao qual a nossa experiência está calcada.

O imaginário não pretende ser um duplo da realidade, muito menos a própria realidade, mas é um sistema simbólico que explica, compreende, apreende e (de)forma<sup>45</sup> o real. Diferentemente da ilusão que está colocada como um duplo da realidade e que uma *outra realidade* é criada para recusar o que não nos agrada na realidade propriamente dita. É bem verdade que a ilusão está no mesmo plano que o imaginário, já que nenhum dos dois é o real de fato. Mas a grande diferença é que o imaginário é um conjunto de imagens que nos ajuda a compreender o real, já a ilusão é adesão a um único imaginário colocado como *verdade*, como *real*.

Do mesmo modo, é preciso diferenciar a ficção da mentira. A ficção não é a adesão a um único imaginário, ou melhor, ela até pode ser a adesão a um único imaginário, tornando-se aí ilusão, mas antes de mais nada a ficção pode oferecer meios de afirmar a realidade. Em certo sentido, a ficção “possibilita a intensificação da vida por meio da experiência estética” (ALMEIDA, 2020, p. 97), portanto, ela é capaz de dialogar com a verdade e não necessariamente se opondo a ela. Nesse sentido, não há equivalência entre ficção e mentira, já que a mentira é, em geral, a inversão de algo que é considerado verdadeiro de forma intencional (ALMEIDA, 2020). Além do mais, a ficção articula o real ao imaginário, afirmando-o ou não, deformando-o ou não.

A forma de subversão tomada pelo imaginário torna-se o único real, criando mundos imaginários; é o ficcional criando o real, mas é, ao mesmo tempo, a garantia da potencialização da imaginação humana: a ficção cria o real e se disfarça do real, mas oportuniza a criação de um discurso que seja validado pelo real/racional. (GOMES-MALUF; SOUZA, 2008, p. 275)

Portanto, a ficção tem uma potência para discutir questões científicas tão grande quanto o documentário. Pois por meio de seus jogos simbólicos há a possibilidade de realizar a aproximação de temas complexos a pessoas que não possuem um contato muito grande com tais temas. As metáforas, hipérboles, eufemismos, ironias, analogias e personificações, podem ajudar e muito na compreensão de assuntos demasiadamente complexos.

Nesse sentido, podemos analisar a ficção científica, o gênero cinematográfico (e literário) que muitas vezes traz um imaginário muito comum ligado a ela e que de certa forma reflete em uma ilusão. Ilusão por ser um duplo da realidade que não

---

<sup>45</sup> Segundo Bachelard, teórico anterior a Durand, a imaginação “é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, e sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante” (BACHELARD, 1990, p. 1).

condiz com a mesma, que mascara o real e que no final das contas acaba por atrapalhar justamente a visão que se tem para com a própria ciência.

Segundo a pesquisa do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia (INCT-CPCT) publicada em 2021, 94% dos jovens brasileiros não sabiam citar o nome de ao menos um cientista brasileiro. Isso acaba por dialogar muito com o imaginário que se tem do que seria um cientista e que foi construído por anos e anos com filmes, livros, desenhos animados, jornais, etc. No próprio resumo executivo da pesquisa é apresentada a problematização do estereótipo construído sobre os cientistas.

Cientistas são criativos, aprendem rápido e são organizados – pelo menos é o que responde a maioria dos jovens, 96%, 96% e 93% das vezes, respectivamente. Nas questões sobre a imagem que têm dos cientistas, é interessante notar que os jovens demonstram estar de acordo com alguns estereótipos bem conhecidos desses profissionais. Por exemplo, muitos entrevistados acreditam que os cientistas sejam isolados, evitem as festas, tenham poucos amigos, sejam esquisitos e pouco atraentes. (INCT-CPCT, 2021, p. 104)

E a própria ficção científica, seja ela no cinema ou na literatura, acaba também por reforçar tal estereótipo de cientista. Desde seus primórdios, com Frankenstein de Mary Shelley, passando por obras de H. G. Wells e Philip K. Dick, a ficção científica acaba por reforçar o imaginário do cientista homem, branco, isolado, esquisito, obcecado. Obviamente, como outros gêneros literários e cinematográficos, a Ficção Científica não se limita a essa temática, já que é um gênero que abarca diversas temáticas e é pode ser considerada até uma categoria bem genérica.

Também é verdade que tal categoria não está atrelada necessariamente a um cientificismo verossímil. Vide a própria pesquisa do INCT-CPCT, mas também a profusão de maquinários, experimentos, laboratórios fantasiosos que encontramos tanto na literatura, quanto no cinema. Como diz Susan Sontag em seu artigo 'A imaginação da catástrofe', "os filmes de ficção científica não falam de ciência. Falam de catástrofe, que é um dos mais antigos temas da arte." (SONTAG, 1987, p. 247). Tanto que muitos filmes (ou livros), nada tem de *científico*, mas são classificados como ficção científica, justamente por serem distópicos ou catastróficos. Até porque muitas vezes, nestes filmes,

o conceito de ciência como atividade social ligada a interesses sociais e políticos, não é reconhecida. A ciência é simplesmente uma aventura (para

o bem ou para o mal) ou uma resposta tecnológica para o perigo. (SONTAG, 1987, p. 259)

Ao mesmo tempo, o caráter futurista de muitas obras de ficção científica acaba muitas vezes por antecipar criações, invenções ou mesmo descobertas. Desde a viagem à lua escrita por Júlio Verne (1895) e filmada por Méliès (1902), até *outdoors* digitais que aparecem pela primeira vez em *Blade Runner* (1984) são invenções, descobertas ou feitos que foram imaginados muitos anos antes do acontecimento de fato.

Ambas características da ficção científica – a criação de estereótipos e a antecipação de feitos – dialogam diretamente com a ideia de que o imaginário é organizador do real e o trajeto antropológico de Durand. Há uma troca incessante entre real e imaginário, onde o imaginário organiza o real, dá sentido a ele, e por outro lado, o real intima o imaginário. Nos exemplos citados acima, o imaginário (livros, filmes, ficções) antecipa a realidade (viagem à lua, *outdoors* digitais, celulares), e a realidade se baseia no que foi imaginado, o que de certa forma demonstra que há um caráter transformador do imaginário frente ao real.

## O gênero *Cli-Fi*

No sentido contrário de como o real influencia o imaginário, temos o exemplo justamente do surgimento de um gênero derivado da ficção científica que inicialmente era literário, mas que depois foi transposto ao cinema, e que acabou por reclassificar diversos filmes, o *Cli-Fi*. Tal categoria surge na esteira do destaque que o debate das mudanças climáticas tem ganhado ao longo dos anos, como uma espécie de subgênero dentro das ficções científicas.

Esta divisão tem como mote central as próprias mudanças climáticas ou eventos extremos dentro de um contexto muitas vezes épico, de ação ou de aventura. O nome vem da fusão da abreviação para ficção científica<sup>46</sup> e do termo mudanças climáticas<sup>47</sup>, ambos em inglês<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Sci-Fi: Science Fiction (tradução nossa).

<sup>47</sup> Climate Change (tradução nossa).

<sup>48</sup> Nas palavras de Dan Bloom: “Cli-fi is a new genre term for novels, short stories and movies that stands for works of art and storytelling that deal with climate change and global warming concerns: ‘cli’ stands for the first three letters of ‘climate’ and ‘fi’ stands for the first two letters of ‘fiction’. Just as sci-fi stands for science fiction, cli-fi stands for what might be called ‘clience fiction’ or novels and movies where climate change is a major theme, although not always the main theme.” (BLOOM, 2015)

Inicialmente, o *Cli-Fi* surge na literatura com Dan Bloom, jornalista que cunhou tal termo e que é um dos maiores promotores do gênero. Bloom acabou por *criar* essa categoria de forma despretensiosa, procurando por um produtor que aceitasse uma ideia nova de filme que ele havia elaborado, isso em 2008. Três anos mais tarde, lançou um livro junto com outro escritor em que ambos o classificaram como um *thriller Cli-Fi* que com a divulgação da obra, o termo acabou por se popularizar (BLOOM, 2016).

Em sua entrevista para Robin Bates, Dan Bloom ressalta que desde da década de 1970 tinha uma certa preocupação com as questões climáticas e que até escreveu um romance que se passava em uma Manhattan inundada, mas que os manuscritos não foram bem aceitos por um agente literário. Mas que de fato seu olhar se voltou com mais atenção para as mudanças climáticas quando estava trabalhando em um jornal em Tóquio nos anos 1990 e um colega seu foi enviado para acompanhar a conferência Rio-92 (BLOOM, 2016).

Essa entrevista nos mostra com mais clareza o jogo dinâmico entre realidade e imaginário. As mudanças climáticas (real), começam a ser investigadas por meio de estudos e são colocadas em evidência às pessoas através da divulgação científica e de reportagens, com suas mediações simbólicas, por meio da linguagem escrita, falada, infográficos, etc. Essa questão começa a habitar o imaginário, inclusive de escritores, como no caso de Dan Bloom, que se apropriam dessa temática para produzir ficções, no caso científicas, ou melhor, *climáticas*, e assim evidenciar a própria realidade por meio da arte (literatura, cinema, etc.).

As ficções acabam por fazer a mediação simbólica entre o real e as pessoas, criando e deformando imagens e relações de imagens (imaginários), fazendo com que as pessoas consigam entender, apreender, compreender e explicar a realidade. A imaginação tem a potencialidade de, por exemplo, auxiliar a divulgação científica. A própria ficção climática também possui essa potencialidade, através de diferentes sentimentos e reflexões.

Nas palavras de Dan Bloom,

---

“Cli-fi é um novo termo para o gênero de romances, contos e filmes que representa obras de arte e narrativas que tratam das mudanças climáticas e preocupações com o aquecimento global: ‘cli’ representa as três primeiras letras de ‘clima’ e ‘fi’ representa as duas primeiras de ‘ficção’. Assim como sci-fi significa ficção científica, cli-fi representa o que pode ser chamado de ‘ficção climática/científica’ ou romances e filmes em que a mudança climática é um tema importante, embora nem sempre seja o tema principal.” (tradução nossa).

Para mim, o melhor que o cli-fi tem a oferecer são duas coisas: ele entrega uma história potente e emotiva e também leva o leitor a despertar frente a uma ameaça existencial produzida pela própria humanidade, o aquecimento global, que se coloca para as gerações futuras. Tão bom que o cli-fi é tanto uma boa leitura, quanto uma chamada para ação, direta e indiretamente<sup>49</sup> (BLOOM, 2016)

Para além da literatura, o *Cli-Fi* também se estende ao cinema. Michael Svoboda apresenta em seu artigo *Cli-fi on the screen(s): patterns in the representations of climate change in fictional films*, uma seleção de filmes que ele considera do gênero *Cli-Fi*. Desde filmes sobre fome, seca, enchentes e tempestades, até filmes sobre a colonização de outros planetas (até mesmo do nosso) e futuros distópicos.

Como exemplos desse subgênero temos *A.I. - Inteligência Artificial* (2001), *O Dia Depois de Amanhã* (2004), *Indomável Sonhadora* (2012), a série de filmes *Sharknado* (2013, 2014, 2015, etc.), *Interestelar* (2014), *Expresso do Amanhã* (2014), entre outros que Svoboda apresenta em seu artigo.

É bem verdade que filmes do gênero *Cli-Fi* estão presentes desde muito antes dos anos 2000, no entanto, tal temática começou a se popularizar ainda mais na virada do século 21, assim como a criação desse termo. Tais questões podem ser relacionadas justamente ao agravamento das problemáticas ambientais, bem como aos relatórios da Organização Meteorológica Mundial que na época colocavam a década do começo dos anos 2000 como a década dos eventos extremos (WMO, 2013) e também dos climas extremos (ÁVILA, 2013). Ou ainda podem ser reflexo da própria popularização das conferências para se discutir as problemáticas ambientais e climáticas, como a Eco-92 (ou Rio-92, Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente e o Desenvolvimento, ou, ainda, Cúpula da Terra), a Rio+10 (Cúpula Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável) e a Rio+20 (Conferência da ONU sobre o Desenvolvimento Sustentável).

Na verdade, até o lançamento de *Uma Verdade Inconveniente* (2006), a questão das mudanças climáticas e do aquecimento global acabavam por ser algo secundário em que o personagem que inseria tal debate era representado de uma

---

<sup>49</sup> "For me, the best of cli-fi does two things: it delivers a powerful and emotional story and it pushes the reader to wake up to the existential threat that man-made global warming poses to future generations. So good cli-fi is both a great read and a call to action, either direct or indirect." (BLOOM, 2016). (tradução nossa).

forma jocosa – vide *Faça a Coisa Certa* (1989), ou *Batman: O Retorno* (1992)<sup>50</sup> –, ou então não convenciam os espectadores, como os fracassos de bilheteria de *Waterworld* (1995), *A Chegada* (1996) e *A.I. – Inteligência Artificial* (2001) (SVOBODA, 2016).

Mas não só filmes *Cli-Fi* que são ficcionais, discutem questões ambientais e têm visibilidade. Animações infantis como *O Lorax: Em Busca da Trúfala Perdida* (2012), *Wall-E* (2008), *Os Sem Florestas* (2006) também acabam por tocar em diferentes aspectos do debate ambiental e da relação do ser humano com a natureza de forma mais direta. Inclusive, existem diversas produções científicas que debatem a utilização de tais filmes em sala de aula como forma de divulgação, de discussão e de introdução desse tema tão proeminente nos dias atuais.

Uma boa parte dos trabalhos acadêmicos que focam em educação ambiental e no cinema acabam por dialogar mais com crianças e adolescentes do que com adultos. Vemos principalmente na utilização de filmes, sobretudo de animação, durante as aulas de ciências no ensino fundamental. No artigo escrito por Marcelo Igor Araújo Cabral e Eliane Maria de Souza Nogueira, “Diálogo entre Cinema e Educação Ambiental” (CABRAL; NOGUEIRA, 2019), os autores realizam um levantamento das produções bibliográficas que discutem a intersecção dos temas apresentados no título (com foco no cinema de animação).

Fica evidente que há um viés grande no debate na direção de filmes de animação, mas ao mesmo tempo há tantos outros trabalhos que trazem os documentários como filmes essenciais para se debater a problemática ambiental (MARCELLO; RIPOLL, 2016; VIEIRA; ROSSO, 2011; VIEIRA, 2009; FUENTES *et al.*, 2016; FERREIRA; LIMBERGER, 2017; entre outros).

Já as produções audiovisuais *live-action*<sup>51</sup> voltadas para adultos, sobretudo as ficcionais, acabam por trabalhar com o excesso, com a catástrofe, principalmente os filmes de *Cli-Fi*. Isso pode se dar pela grande circulação de produções de aventura, ação ou mesmo épicas, como também por conta de um *apocalipse profilático*. Conceito este utilizado pelo filósofo Gunther Andres para dialogar sobre a questão

---

<sup>50</sup> No capítulo *Hollywood and Climate Change* do livro *Ecocinema: Theory and Practice* de Stephen Rust, Salma Monani e Sean Cubitt, Stephen Rust apresenta um panorama da temática do aquecimento global e das mudanças climáticas inseridas no cinema.

<sup>51</sup> do inglês, ‘ação ao vivo’, ‘ato ao vivo’, ou simplesmente ‘ao vivo’. É um termo utilizado para se referir a produções audiovisuais que não são de animação, mas são filmadas com pessoas, lugares, animais, etc. *reais* e não imagens desenhadas ou produzidas por meio de computadores.

da bomba atômica que Alyne Costa pega emprestado para refletir sobre aqueles que “evocam a catástrofe iminente com o intuito de evitar sua materialização” (COSTA, 2020a, p. 1).

Em *O Dia Depois de Amanhã* (2004) temos uma tempestade destruindo o mundo inteiro, em *Tempestade – Planeta em Fúria* (2017) temos que o caos climático é posto como pressuposto e a solução é dada por uma rede de satélites por todo o globo que *controlam* o clima. Já em *Interestelar* (2014) há a premissa de que as reservas naturais do planeta Terra estão chegando ao fim e o foco é uma missão para descobrir planetas habitáveis.

Tais filmes citados acima, exceto *Tempestade - Planeta em Fúria* (2017) que foi lançado após a publicação do artigo de Svoboda, são classificados pelo autor como filmes de *Cli-Fi*, mesmo que tenham dispositivos e temáticas diferentes. *O Dia Depois de Amanhã* (2004) é colocado na categoria de filmes sobre Era Glacial, mas também se utiliza do impacto de cenas de inundações, de tempestades, etc. E o filme *Interestelar* (2014) é colocado pelo autor na categoria de filmes com a temática sobre fome e secas.

Mas o que faz estes filmes para serem classificados como *Cli-Fi*? Esses filmes discutem temas relacionados às mudanças climáticas, uma vez que apresentam consequências das mesmas como eventos extremos, mas ao mesmo tempo há uma hiperbolização de tais eventos. Quando a problemática das mudanças climáticas começou a se popularizar, muito se dizia dos impactos no futuro, como as gerações dali a 100 anos seriam impactadas pelas decisões tomadas na época, etc.

Sabemos que há uma certa dificuldade de se discutir e tornar palpável algo que irá acontecer (se acontecer) só daqui 50, 100 anos. Essa dificuldade de enxergar tais eventos pode ser observado a partir da ideia de *hiperobjetos*, conceito criado pelo filósofo Timothy Morton e que Déborah Danowski o utiliza para pensar nas mudanças climáticas. Essa categoria enquadra tanto objetos quanto eventos que de alguma forma excedem a noção humana de tempo e/ou espaço, portanto, há uma certa dificuldade de observá-los. Como exemplos temos os materiais radioativos, que sua longa meia-vida faz com que não tenhamos noção de sua persistência, e também as próprias mudanças climáticas, que podem “durar milênios

até que sejam restabelecidas as condições climáticas que hoje conhecemos.” (DANOWSKI, 2012, p. 2).

Entretanto, nos últimos anos, não só as previsões como o próprio discurso acerca do aquecimento global e suas consequências mudaram de tom. Não se fala mais em um futuro longínquo (ou pelo menos o foco deixou de ser um futuro distante), mas se fala no impacto sobre as gerações que já estão vivas. Não se fala mais das consequências daqui a 100 anos, mas do aqui e agora.

As chuvas que ocorreram na Europa em Junho/Julho de 2021 já podem ser colocadas na conta das mudanças climáticas (SCHLICHT; SAHL, 2021), continente este que não estampava as manchetes de jornais com mortes e desabrigados fruto de chuvas torrenciais. Inclusive as chuvas no sul da Bahia, no Vale do Jequitinhonha, em Petrópolis, na cidade de São Paulo e em São Sebastião que deixaram milhares de desabrigados e centenas de mortos, ou até mesmo a estiagem vivida nas regiões Sul e Sudeste, colocando os níveis das represas em alerta, podem ser relacionadas às mudanças climáticas. Já há estudos que ligam as inundações que deixaram mais de um terço do território paquistanês debaixo d’água com as mudanças climáticas (ZHONG, 2022).

Não que estes eventos extremos nunca tenham acontecido. Chuvas torrenciais e secas fazem parte do ciclo hidrológico e tem impacto direto de fenômenos como La Niña e El Niño. No entanto, como aponta um dos últimos relatórios do IPCC, painel intergovernamental ligado à ONU para discutir as mudanças climáticas,

A mudança climática induzida pelo homem já está afetando muitos extremos climáticos e meteorológicos em todas as regiões do mundo. As evidências das mudanças observadas em eventos extremos como ondas de calor, fortes precipitações, secas e ciclones tropicais e, em particular, sua atribuição à influência humana, tem se fortalecido desde o relatório AR5.<sup>52</sup> (IPCC, 2021, p. 8)

Assim os eventos extremos estão ocorrendo com uma frequência muito maior e, conseqüentemente, estão habitando nosso imaginário em diferentes lugares, seja através das notícias, dos relatos, das imagens impactantes, ou até mesmo através da ficção, como por meio dos filmes de *Cli-Fi*. Desse modo, tais filmes começam a

---

<sup>52</sup> No original: “Human-induced climate change is already affecting many weather and climate extremes in every region across the globe. Evidence of observed changes in extremes such as heatwaves, heavy precipitation, droughts, and tropical cyclones, and, in particular, their attribution to human influence, has strengthened since AR5” (IPCC, 2021, p. 8) (tradução nossa).

deixar de ser uma ficção tão fictícia assim, e começam a dialogar muito mais com nossa realidade atual.

A ficção, nessa perspectiva, articula real e imaginário. Como jogo de linguagem, como expressão simbólica, a ficção pode oferecer tanto um modo de proteção do real, por meio da ilusão, por exemplo, quanto meios de afirmá-lo. Mais que isso, a ficção pode borrar suas próprias fronteiras, pode arriscar-se ao blefe, pode subverter expectativas e propiciar experiências de compreensão e tradução da realidade. (ALMEIDA, 2020, p. 96)

Rogério de Almeida reforça a ideia de que a ficção pode tanto ajudar na compreensão do real, quanto na construção de uma ilusão. Se de um lado afirmamos a realidade, demonstrando inclusive o seu caráter cruel, de outro lado, para não olharmos diretamente e nem para termos que lidar com suas consequências negativas, criamos ilusões, duplos da realidade para não termos que encará-la.

### **Questões ambientais implícitas**

O caráter afirmativo das ficções não precisa passar necessariamente pela metáfora, pela hipérbole ou por alguma eufemização mais exagerada. É possível criar histórias ficcionais que também dialogam com outros aspectos da realidade e que podem trazer um caráter ainda mais *realista*.

Nesse sentido, por exemplo, temos filmes que não necessariamente tem como mote central algum debate acerca das problemáticas ambientais, mas de alguma forma toca nesses assuntos. Filmes como *Minari – Em Busca da Felicidade* (2020), *Pantera Negra* (2018) e *Nomadland* (2020) – só para ficar em filmes indicados ao Oscar nos últimos anos e que tiveram certa circulação –, também trazem aspectos ambientais que não estão explícitos, mas que de alguma forma dialogam com a trama.

Em *Minari – Em Busca da Felicidade* (2020), temos a questão da busca por água para o plantio, em *Pantera Negra* (2018) temos um recurso mineral superpoderoso como elemento de disputa e em *Nomadland* (2020) temos o clima implicando no modo de vida dos nômades modernos. Assim, o aspecto ambiental pode ser pensado de diferentes formas, mesmo em filmes que não tenham tal aspecto como temática central.

Os motes desses filmes não estão necessariamente ligadas às questões ambientais, mas a partir da hermenêutica é possível trazer tais problemáticas à luz, pois a análise a partir de uma abordagem hermenêutico-simbólica “considera-se que as obras cinematográficas *propõem* um mundo, um mundo cinematográfico, ou seja, um mundo que seja próprio da obra fílmica, mas que não evita o diálogo com o mundo social, cotidiano, vivido no dia a dia” (ALMEIDA, 2018, p.3).

Assim, temos que a partir da hermenêutica a interpretação dos filmes se dá não só por meio da construção de sentido a partir de quem o produziu, mas também de quem está assistindo, o sentido é *coproduzido* pelo espectador (ALMEIDA, 2018). Os filmes, sobretudo os ficcionais, possuem diversas camadas de interpretação, que são acessadas pelo espectador a partir de suas vivências, do seu referencial e, porque não, do seu imaginário.

O espírito do espectador desenvolve ininterruptamente um formidável trabalho, sem o qual o filme não passaria dum movimento browniano sobre um *écran* ou, quando muito, dum pulsação de vinte e quatro imagens por segundo. É a partir deste turbilhão de luzes que dois dinamismos, dois sistemas de participação, o do *écran* e o do espectador, interferem, se misturam um com o outro, se completam, se reúnem num único. O filme é precisamente o momento de junção desses dois psiquismos, o que se acha incorporado na película e o do próprio espectador. (MORIN, 1980, p. 185)

Isso ocorre não só com filmes, mas também com a própria realidade. O real só faz sentido para nós a partir do momento que o interpretamos, e nossa interpretação depende de nossas experiências anteriores, de nosso conhecimento, de nossa subjetividade, do conjunto de imagens e de relações de imagens às quais fomos expostos e que criamos. Ou seja, depende sobretudo do imaginário que carregamos conosco e que nos rodeia.

Edgar Morin avança ainda mais na relação entre o olhar humano e o cinema, trazendo este para dentro de nossas cabeças. Quando *refletimos*, quando criamos ou lembramos imagens em nossa mente, é como se desencadeassem cenas de cinema dentro de nossa cabeça, “o *tal minúsculo cinema que existe na nossa cabeça*” (MORIN, 1980, p. 187).

Assim, temos que há cinema em nós mesmos, assim como há parte nós mesmos no próprio cinema, como no trajeto antropológico apresentado por Gilbert Durand, anteriormente citado.

Dependendo de nossas vivências, de nossa realidade e de como estamos inseridos no mundo, os filmes reverberam em nós de formas diferentes, fazendo-nos

*sentir, relacionar e imaginar* sentimentos, sensações, emoções, mundos, realidades completamente diferentes. Quantas vezes ao assistir um filme com outra pessoa e na conversa subsequente sobre o filme que acabaram de assistir, não nos deparamos com visões completamente diferentes?

Em *Minari – Em Busca da Felicidade* (2020) o tema central da narrativa é a dificuldade que imigrantes coreanos enfrentavam na adaptação à sociedade americana na década de 1980. Para além desse quadro geral, é também possível entendê-lo como um filme sobre as relações familiares, assim como um filme sobre as memórias da infância do próprio diretor, da mesma forma que também discute sobre a questão da imigração de forma mais universal, ou discute as problemáticas da convivência entre diferentes gerações dentro uma mesma família, por outro lado também traz o imaginário por trás do *sonho americano*, etc.

Ou seja, existem diversas camadas nos filmes que dependendo de nossas vivências, de nossas experiências, de nossas relações, enfim, de nossos imaginários, e, assim, temos diferentes visões acerca do mesmo filme.

*O cinema é, pois, o mundo, mas um mundo meio assimilado pelo espírito humano. Assim, como também é o espírito humano, mas projectado este, activamente, no mundo, em todo o seu trabalho de elaboração e de transformação, de permuta e de assimilação. A sua dupla e sincrética natureza, a sua natureza objectiva e subjectiva acaba por desvendar-nos a sua secreta essência, ou seja, a função e o funcionamento do espírito humano no mundo*<sup>53</sup>. (MORIN, 1980, p. 188)

Assim, não vemos somente o filme *do* diretor, mas também vemos o nosso filme. As imagens em movimento que se passam em nossa frente quando assistimos a uma película, nos mostram não só o universo criado pelo diretor, mas também um reflexo do nosso próprio universo. Os imaginários se misturam, se tocam, se transformam, se (de)formam e criam novos imaginários.

A potencialidade para se discutir questões que não são a temática principal do filme se dá justamente nessa troca incessante entre o filme e os espectadores e seus respectivos imaginários. Os aspectos subjacentes presentes nas narrativas saltam aos olhos dependendo de como as cenas reverberam nos corpos das pessoas, uma vez que no momento de imersão<sup>54</sup> frente a um filme, um livro ou uma peça ficcional, acabamos por entrar em contato com sentidos, sentimentos e

---

<sup>53</sup> Grifos do autor.

<sup>54</sup> “O espectador entrega-se voluntária e passivamente à ação que se desenrola na tela e à sua interpretação acrítica conforme lhe dita o seu inconsciente.” (MAUERHOFER, p. 378, 1983).

emoções desencadeadas pelo que estamos assistindo ou lendo. Esses sentimentos, emoções ou sentidos são reais, já que estamos sentido-os em nosso corpo, ou seja, há materialidade.

No entanto, o que desencadeou tais respostas corporais não é necessariamente real, já que estamos falando de um conjunto de imagens e de relações das mesmas ficcionais e que (de)formam a realidade. Não que a deformação do real realizada pelo imaginário seja a partir da ideia de algo disforme, mas de algo que se transformou, que sofreu alguma mudança.

(...) mais interessante é pensar a questão das possibilidades formativas [do cinema], pois não há um único itinerário de formação, mas caminhos plurais que precisam ser descobertos pela própria pessoa que busca sua autoformação. não se trata de traçar uma receita para uma formação homogeneizante do homem. O que se quer é enfatizar a diferença antropológica, as possibilidades plurais dos modos de existir no mundo (Almeida, 2011). (ALMEIDA, 2014, p. 13)

Na perspectiva que Rogério de Almeida nos traz, é interessante perceber que os diversos caminhos presentes nos filmes nos abrem possibilidades de realizar leituras interseccionais, por exemplo. Quando observamos que o debate ambiental acaba por focar em documentários, ou então em animações infantis e filmes de ficção científica (incluindo aqui os de *Cli-Fi*), ao nos depararmos com filmes que estão fora dessas categorias, podemos realizar leituras e interpretações com foco nas questões ambientais que também abarcam outras problemáticas.

Como no filme *Pantera Negra* (2018) em que é possível fazer um debate sobre recursos naturais e sua exploração, mas também trazendo a questão da colonialidade e do racismo, por exemplo. Se o material superpoderoso estivesse em outro país, senão em Wakanda, ou se ele fosse de conhecimento do Ocidente, muito provavelmente a relação dos países ocidentais fosse diferente com Wakanda.

Em *Nomadland* (2020) a questão ambiental se faz presente no impacto climático nas andanças dos grupos nômades e onde conseguirão se estabelecer e trabalhar. Nesse sentido, poderíamos trazer a reflexão sobre questões de economia do trabalho e de precarização/flexibilização do trabalho.

Mas nos vem a pergunta: Como perceber algo que não está explícito se não estamos olhando em sua direção? De fato, dependendo do aspecto, se não nos atentarmos ou não tivermos repertório para tanto, não conseguiremos percebê-lo. Neste sentido que se tem a importância de tornar a experiência cinematográfica uma

experiência coletiva. Não só coletiva entre um espectador e o diretor, ou entre espectador, diretor e personagens, por exemplo, mas entre *espectadores*<sup>55</sup>, entre pessoas com diferentes pontos de vista, diferentes vivências que passaram pela experiência de imersão em um filme.

### **Experiências cinematográficas: Cineclube e hermenêutica**

Atualmente há uma tendência grande de individualização da experiência cinematográfica, sobretudo com os serviços de *streaming* e a possibilidade de se assistir um filme, uma série ou outro dispositivo audiovisual por meio de um celular e fones de ouvido. Tendência essa que se agravou com a pandemia de COVID-19 e que levou ao fechamento dos cinemas, relegando às plataformas de *streaming* a missão de exibir lançamentos cinematográficos<sup>56</sup>.

(...) diversas rupturas tecnológicas levaram à proliferação das plataformas de streaming e possibilitaram o uso de minitelas (LIPOVETSKY E SERROY, 2009) para o consumo hiperindividual dos produtos audiovisuais, gerando uma convergência digital (JENKINS, 2009), a expansão narrativa (SCOLARI, 2014b) e a multiplicação de programas narrativos (JOHNSON, 2012). (CARDOSO, 2022, p. 209)

De fato, há um impacto negativo na imersão, na projeção e na experiência cinematográfica como um todo, já que uma tela de computador ou mesmo de televisão não tem a mesma dimensão que a tela de cinema, mesmo com todas as novas tecnologias de alta resolução lançadas nos últimos anos. Além da imagem, o som também sofre perdas com a ida do cinema para dentro de casa. Novamente, mesmo com todos os avanços tecnológicos e de potência sonora, não há comparação entre uma sala de cinema e a sala de estar. Fora a questão da luminosidade, ou melhor, da falta de luminosidade, no caso a escuridão necessária para a imersão.

A eliminação radical de todo e qualquer distúrbio visual e auditivo não relacionado com o filme justifica-se pelo fato de que apenas na completa escuridão podem-se obter os melhores resultados na exibição do filme. A perfeita fruição do ato de ir ao cinema é prejudicada por qualquer distúrbio visual ou auditivo, que lembra ao espectador, contra sua vontade, que ele estava a ponto de suscitar uma experiência especial mediante a exclusão da realidade trivial da vida corrente. Esses distúrbios o remetem à

<sup>55</sup> “A experiência de um filme jamais é idêntica para duas pessoas” (MAUERHOFER, p. 378, 1983).

<sup>56</sup> “O *streaming* tornou-se também uma forma de estrear filmes com as salas encerradas, acelerando um processo conturbado para o sector.” (LOURENÇO, p. 50, 2021)

existência de um mundo exterior, totalmente incompatível com a realidade psicológica da sua experiência cinematográfica. (MAUERHOFER, 1983, p. 376)

Outra perda muito grande que há é justamente a experiência coletiva dentro de uma sala de cinema. Desde as risadas, os sustos, os silêncios coletivos – e porque não os murmurinhos também? – igualmente fazem parte da experiência cinematográfica e a tendência de se assistir filmes em casa através da televisão ou do computador por meio das plataformas de *streaming* acaba por tolher essas vivências.

o “cinema em casa”, sendo muito bem-vindo nestas circunstâncias [de pandemia da COVID-19], não deve assim suspender a nossa atenção a esse problema de fundo, que não é menos de que uma questão essencial tanto para o futuro do cinema entre nós como para a variedade e riqueza da nossa vida social. (COSTA, 2020)

Como bem aponta José Manuel da Costa da Cinemateca Portuguesa, é preciso refletir sobre a questão da vida social que está ligada à experiência cinematográfica. A experiência a partir do *streaming* está longe de ser a mesma de ir ao cinema, pelos fatores apontados anteriormente e também pelo fato de não se estabelecer qualquer relação com outrem.

Alguns autores ainda trazem a ideia de *fim do cinema* ou mesmo de morte da chamada sétima arte. Tal reflexão é discutida no livro dos canadenses André Gaudreault e Philippe Marion “O fim do cinema? Uma mídia em crise na era digital” (2016). Nele os autores trazem oito momentos históricos em que podem ser colocados como *mortes* do cinema.

As oito mortes vão desde a célebre frase de Louis Lumière que sentenciou o cinema como natimorto, dizendo que é uma invenção sem futuro, passando pelo fim do cinema mudo, pela massificação dos aparelhos televisivos, pelo domínio do controle remoto, até a dominância do cinema digital frente à película (GAUDREULT; MARION, 2016).

São acontecimentos e mudanças tecnológicas que de certa forma abalaram os modelos clássicos de cinema vigentes à época. Neste sentido, é possível fazer uma aproximação da difusão e profusão das plataformas de *streaming*, sobretudo durante o período mais crítico da pandemia de COVID-19, com uma nona morte do cinema.

Há estudos que apontam para uma perda de espaço do cinema<sup>57</sup> frente a essas novas formas de se assistir filmes (e seriados). Outros<sup>58</sup> discutem como durante a pandemia tais plataformas foram importantes para o lançamento de filmes além de colocar em números a perda não só de espaço, mas também de faturamento<sup>59</sup> causada pelas limitações impostas pela COVID-19. O que nos leva a entender que sim, a pandemia impactou, e muito, na forma de se assistir filmes, mas que ainda não é possível observar uma ruptura completa com a forma clássica de se assistir filmes dentro do cinema, já que ainda não temos um distanciamento temporal grande o suficiente para fazermos uma análise do *pós-pandemia*. Mas podemos observar tendências que podem se perpetuar ou então serem passageiras.

No mês de setembro de 2022, por exemplo, foi observado um movimento de ida em massa aos cinemas por conta de promoções realizadas por grandes redes de cinema, levando cerca de 2 milhões de pessoas em um único final de semana<sup>60</sup>. Tal movimentação nos faz questionar se de fato essas mudanças que a pandemia causou serão duradouras por conta de uma mudança na cultura cinematográfica, ou se há um represamento da demanda por conta dos preços altos.

Ao mesmo tempo, não podemos deixar de mencionar a mudança mais geral que os autores Lipovetsky e Serroy destrincham no livro *A Tela Global: Mídias culturais e cinema na era hipermoderna*, a mudança de telas.

Por muito tempo a tela de cinema foi a única e a incomparável; agora ela se funde numa galáxia cujas dimensões são infinitas: chegamos à época de tela global. Tela em todo lugar e a todo momento, nas lojas e nos aeroportos, nos restaurantes e bares, no metrô, nos carros e nos aviões; tela de todas as dimensões, tela plana, tela cheia e minitela portátil; tela sobre nós, tela que carregamos conosco; tela para ver e fazer tudo. 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. (LIPOVETSKY E SERROY, 2009, p. 11-12)

---

<sup>57</sup> Estudos como o de Souza e Nishijima (2021) mostram que até o período logo antes da pandemia, não houve mudança significativa de perda de espaço do cinema frente às plataformas de *streaming* nos Estados Unidos, mas sabemos que a pandemia teve grande influência no modo de assistir filmes, sobretudo quando falamos de espaços coletivos.

<sup>58</sup> O trabalho apresentado no Congresso Nacional Universidade, EAD, Software Livre de 2021 por Silva e Von Sucro (2021), aponta para a importância das plataformas de *streaming* para o lançamento de filmes que já haviam sido gravados mesmo antes da pandemia. Já o artigo de Vieira e Costa (2021) mostra como a pandemia impactou na mudança de estratégias de tais plataformas e de canais de televisão aberta.

<sup>59</sup> O artigo de Oliveira, Oliveira e Yonemoto (2020) apresenta dados sobre a queda do faturamento no mercado cinematográfico e o aumento na demanda por serviços de *streaming* em termos globais.

<sup>60</sup> Vide a reportagem do portal Terra sobre a grande movimentação de pessoas para ir ao cinema (MODERNA, 2022).

A mudança das telas não impacta somente na imersão que o cinema necessita para suspensão da realidade, como já mencionado anteriormente, mas também irá transformar no modo como enxergamos os filmes, vídeos, produtos audiovisuais, e também em como será a produção dos mesmos, pois

eis que o cinema, numa configuração que pouco tem a ver com o que era desde a origem, se apresenta agora numa minitela portátil, com a possibilidade de congelar a imagem, voltar atrás, escolher a língua de dublagem. [...] Eis também que, abandonando a tradicional sessão em salas de cinema, passam a ser produzidos filmes específicos para consumo fast food em tela nômade, não ultrapassando três minutos. (LIPOVETSKY E SERROY, 2009, p. 13)

O que os autores estavam observando no começo do século XXI, se intensificou ainda mais nos tempos atuais, vide a profusão de redes sociais baseadas em imagens e vídeos ainda mais curtos, como o *Instagram*, o *TikTok* e o *Kwai*<sup>61</sup>. Essa profusão nos leva a entender também outra tendência imbricada, a individualização das experiências audiovisuais.

Ao mesmo tempo, o consumo semicoletivo de outrora (em salas ou em família) é substituído por um consumo de tipo hiperindividualista, desregulado, dessincronizado, no qual cada um vê o filme que quer, quando quer, onde quer. Pode-se ver um filme de cinema no quarto, pela Internet, em viagem, numa tela portátil, e agora também no celular. Mesmo os voos de longo curso que, mediante telas de formato razoável, transformavam a cabine do avião em sala de cinema coletiva, propõe agora pequenas telas individuais ligadas a cada assento, oferecendo a cada passageiro a possibilidade de escolher sua língua e seu filme. (LIPOVETSKY E SERROY, 2009, p.63)

Aqui Lipovetsky e Serroy fazem uma reflexão justamente sobre a individualização da experiência cinematográfica. É ressaltada a questão de poder assistir a filmes em qualquer lugar, de diversas formas, mas, ao mesmo tempo, essa nova maneira impacta negativamente na experiência cinematográfica como um todo, pensando tanto na imersão, quanto na questão da experiência coletiva.

A ausência de interação citada anteriormente pode influenciar também na limitação de visões, pontos de vista e de interpretações para com o filme. A troca proveniente da conversa pós-filme pode ser considerada um dos momentos mais ricos que se tem. As pessoas acabaram de retornar ao real, a suspensão temporária da realidade se encerrou e a volta à vida cotidiana se estabeleceu novamente, mas

---

<sup>61</sup> Inclusive, tais redes sociais começaram a mudar até a forma de se realizar filmagens, colocando em xeque a ideia de que existe uma forma correta de se captar imagens, vide a dissertação de Ronaldo José dos Santos "A tendência dos vídeos verticais: um olhar sobre linguagem cinematográfica no contexto dos dispositivos móveis" (SANTOS, 2020).

o estado de vigília permanece por um tempo, o que faz com que a memória corporal, das emoções, dos sentidos e dos sentimentos que vivemos durante o filme ainda está fresca. Fazendo com que não só a memória das imagens esteja mais latente, mas também a memória corporal, as sensações que o filme causou em nossos corpos.

(...) saímos dos filmes diferentes do que entramos, mais ou menos alegres, aborrecidos, pensativos, incomodados, enfim, saímos com a necessidade de nos situarmos outra vez no mundo. E é esse exercício de nos situarmos constantemente e outra vez no mundo, porque um filme nos des-orientou, nos des-situou, que constitui o caráter formativo do cinema. A equação entre a somatória desses momentos, a subtração de outros tantos, tudo multiplicado pelos discursos que nos atravessam, é que resultará nos nossos itinerários de (auto)formação. (ALMEIDA, 2014, p. 15)

Nesse sentido, a discussão logo após a exibição do filme se coloca ainda mais frutífera, pois continuamos com as sensações presentes em nosso corpo que o filme, sua história, suas imagens, seus sons nos suscitaram.

A partir desse ponto de vista, o movimento cineclubista tem sua importância, já que após a exibição de um filme, há um debate entre as pessoas presentes. Não há uma forma ou fórmula para se realizar uma sessão de cineclube, basta haver um filme a ser exibido e pessoas dispostas a discutir sobre o filme. Ele é um espaço que “aponta para o estudo, a crítica, a recuperação e a construção de uma concepção própria e nova do cinema, onde o público, contextualizado histórica, social e politicamente, é o elemento determinante.” (MACEDO, 2010, p. 33-34).

Ao haver essa troca das experiências vividas durante a suspensão da realidade e na imersão no imaginário do filme, temos a possibilidade de entrar nas diferentes camadas que os filmes possuem, fazer relações com diferentes visões de mundo, com diferentes vivências, com diferentes imaginários. Como os filmes nos atravessam por meio dos sentimentos, das sensações e dos sentidos, temos que há uma transformação em nós por meio do sensível.

Mantendo num primeiro plano o movimento de desestabilização de uma sensibilidade hegemônica, no sentido da ampliação da multiplicidade deste plano, é coerente partirmos de um princípio de que as imagens e sons não possuem um sentido determinado. Portanto, se a ideia é ampliar o espectro do sensível, é fundamental a possibilidade de conduzir as imagens em direções múltiplas e de maneira errante, uma vez que o que buscamos ainda está por criar, não está estabelecido. (PAULA; PIRES, 2019, p. 351)

Assim, o exercício hermenêutico de interpretação se dá coletivamente, fazendo com que essas diferentes camadas dos filmes se cruzem em um debate

com diferentes pessoas. Obviamente que cada cineclube tem um modo particular de funcionar e de debater os filmes assistidos, mas ainda assim têm como elemento central a discussão sobre a experiência cinematográfica. Tal debate pode ocorrer a partir de diferentes aspectos, desde aspectos técnicos e estéticos do filme (movimentos de câmera, fotografia, direção de arte, *mise-en-scène*, etc.) até aspectos da narrativa e da história em si.

Conforme afirmam Gusmão (2008) e Matela (2008), os cineclubes funcionavam como importantes fontes de articulação entre grupos e informações, configurando uma prática cultural que pode ser definida como educativa, pois esses espaços contribuíram na formação cinematográfica e na “competência para ver” dos sujeitos envolvidos, situação criada pelo ambiente cultural criado nesses locais. No caso da pesquisa os espaços de exibição e debate de filme nas instituições configuravam-se na ótica dos cineclubes e formavam um ambiente de debate sobre os filmes, que configurava uma comunidade interpretativa, tal como a define Varela (1999), ao afirmar que os sujeitos se agrupam compartilhando regras e estratégias de leitura que fixam uma aceitabilidade interpretativa, permitindo a fluência na comunicação, o intercâmbio e a coincidência de interpretações. Os sentidos dos filmes eram construídos pelas crianças e jovens nesse processo de recepção coletiva e compartilhada. (FERNANDES, 2015, p. 101)

Os sentidos são construídos não pelo diretor do filme ou pelo escritor do romance, mas sim em conjunto entre o diretor/escritor e o espectador/leitor. E é construído coletivamente novamente no espaço cineclubista entre os próprios espectadores, já que as diferentes interpretações, visões e impressões são compartilhadas e novos sentidos são construídos.

Portanto, a partir da hermenêutica simbólica, sobretudo em uma experiência cineclubista, temos a possibilidade de aflorar uma transversalidade de temas que o cinema potencialmente possui. As diversas camadas de interpretação e de visão para com um filme trazem uma potencialidade enorme para se abordar diferentes temáticas sob diferentes perspectivas a partir do simbólico.

Isso se dá em contraposição à hermenêutica redutora, que Gilbert Durand em seu livro *A Imaginação Simbólica* faz a crítica. Para Durand, se por um lado “a psicanálise e a psicologia social redescobrem a importância das imagens” (DURAND, 1988, p. 41), Freud acaba por reduzir o símbolo a uma manifestação da libído, como um sintoma sexual, partindo do mito de Édipo. Ou melhor, há uma tentativa em “reduzir a simbolização a um simbolizado sem mistério” (DURAND, 1988, p. 41), fazendo com que o simbolizado seja reduzido a um dado científico e o símbolo a um signo.

Ao mesmo tempo, Durand também considera a hermenêutica proposta por Lévi-Strauss como redutora, pois, na perspectiva estruturalista há uma busca pela universalização das estruturas linguísticas de diferentes povos, que, para Durand, também reduziria as interpretações dos diferentes mitos a *mitemas* em *pacotes sincrônicos*. Ou seja, “os símbolos foram reduzidos a ‘relações’ chamadas ‘mitemas’ e os mitemas alinhados em colunas sincrônicas; pode-se, então, reduzir esses sincronismos a *um só sistema*” (DURAND, 1988, p. 53).

Portanto, há uma abordagem cientificista, reducionista e universalista do estruturalismo frente ao simbólico, aos mitos e, conseqüentemente, ao imaginário, que em certo sentido acaba por ser uma perspectiva eurocêntrica que passa por cima da historicidade concreta dos diferentes povos e suas cosmovisões.

Nesse sentido é que é adotada a perspectiva durandiana de imaginário, pois a mesma consegue abarcar diferentes cosmovisões sem reduzi-las ou universalizá-las em jogos, leis ou esquemas estruturais. Já que,

tanto para a psicanálise como para a sociologia do imaginário, o símbolo só remete, em última análise, a um episódio regional. A transcendência do simbolizado é sempre negada, em função de uma redução ao simbolizante explicitado. Finalmente, psicanálise ou estruturalismo reduzem o símbolo ao signo ou, na melhor das hipóteses, à alegoria. “O efeito de transcendência” só seria devido, em ambas as doutrinas, à opacidade do inconsciente. Um esforço de elucidação intelectualista anima tanto Lévi-Strauss como Freud. Todo o seu método se esforça para reduzir o símbolo ao signo. (DURAND, 1988, p. 56)

Durand se baseia no que ele próprio chama de hermenêuticas instauradoras que são precedidas pela obra do filósofo alemão Ernst Cassirer, que entre outras coisas traz a ideia de que os *homo sapiens* são antes de mais nada um *animal symbolicum*, em contraposição ao *animal rationale* aristotélico, pois

As coisas só existem através da “figura” que lhes dá o pensamento objetificante [do ser humano], elas são eminentemente “símbolos”, já que só se mantêm na coerência da percepção, da concepção, do julgamento ou do raciocínio pelo sentido que as impregna. (DURAND, 1988, p. 59)

As hermenêuticas instauradoras lidam com o simbólico, com a imagem e com o mito de forma diferente das hermenêuticas redutoras. Partindo do simbolismo de Jung, passando pela fenomenologia de seu mestre Gaston Bachelard e chegando na hermenêutica de Paul Ricoeur, Durand traz diversos aspectos que irão construir as hermenêuticas instauradoras e conseqüentemente uma hermenêutica simbólica.

A interpretação de símbolo para Jung tem papel central já que para ele o símbolo *pode remeter* a alguma coisa, mas não se *reduz* a uma única coisa (DURAND, 1988). No entanto, a teoria junguiana relativa ao papel das imagens é confusa, segundo Durand, em relação às terminologias no que se refere ao símbolo, havendo confusões entre os termos arquétipo, símbolo e complexo (DURAND, 1988).

Já a fenomenologia de Bachelard traz contribuições importantes para a hermenêutica simbólica. Sobretudo nos trabalhos em que abarca os quatro elementos, o epistemólogo francês traz a aproximação entre a cosmologia simbólica e a realidade sensível, mas através de uma poética filosófica.

O símbolo, então, nos revela um mundo e a simbólica fenomenológica explicita esse mundo que – de maneira antípoda ao mundo da ciência – é eticamente primordial, dirigente de todas as descobertas científicas do mundo. Parafraseando o famoso ‘ciência sem consciência é apenas ruína da alma’, poderíamos dizer que a cosmologia simbólica de Bachelard nos dita que ‘ciência sem poética, inteligência pura sem compreensão simbólica dos fins humanos, conhecimento objetivo sem expressão do sujeito humano, objeto sem felicidade apropriadora é apenas alienação do homem’.

(DURAND, 1988, p. 69-70)

Além disso, para Durand, Bachelard parece dominar melhor a questão do simbólico, pois dá uma importância maior ao papel que a assimilação objetiva tem no encadeamento dos símbolos ao supor que nossa sensibilidade faz o intermédio entre os mundos dos objetos e dos sonhos (DURAND, 1997). Assim, ele assimila duas instituições presentes no pensamento de Bachelard acerca do imaginário simbólico, a imaginação como dinamismo organizador e, justamente, esse dinamismo ser um “fator de homogeneidade na representação” (DURAND, 1997, p. 30).

Para além das hermenêuticas redutoras – “as que *reduzem* o símbolo a ser apenas o epifenômeno, o efeito, a superestrutura, o sintoma” (DURAND, 1988, p. 93) –, e das instauradoras – “as que, pelo contrário, *amplificam* o símbolo, deixam-se levar por sua força de integração para ter acesso a uma espécie de supraconsciente vivido.” (DURAND, 1988, p. 93) –, Durand traz a concepção hermenêutica de Paul Ricoeur.

Este autor, por sua vez, acaba por legitimar as duas hermenêuticas, pelo fato de considerar que todo símbolo é duplo. Se por um lado é significante, é efeito, sintoma, por outro é também portador de um sentido. Assim, segundo Durand,

Ricoeur propõe que nem a hermenêutica redutora, nem a instauradora sejam rejeitadas, pois

pode-se conceber que as hermenêuticas oposta e, no seio do próprio símbolo, a convergência de sentidos antagonistas devam ser pensadas e interpretadas como um *pluralismo* coerente onde o significante temporal material, ainda que distinto e inadequado, se reconcilia com o sentido, com o significado fugaz que dinamiza a consciência e salta de redundância em redundância, de símbolo em símbolo. (DURAND, 1988, p. 96)

No entanto, Durand defende que a hermenêutica instauradora – a hermenêutica que de certa forma seguiu uma *remitização*<sup>62</sup>, em oposição a que, ancorada na iconoclastia, seguiu um caminho de *desmistificação*, de negação do mito – deveria preponderar sobre a redutora. Isso se deve pois há sociedades “não faustianas”, sem pesquisadores científicos ou psicanalistas, mas não há sociedades sem valores ou sem artistas. Ou seja, não há uma desmistificação completa, pois isto significaria “anular os valores da vida diante da constatação brutal da nossa mortalidade.” (DURAND, 1988, p. 96).

Ou seja, temos que a questão simbólica é preponderante e, portanto, pensar em uma hermenêutica que seja simbólica é necessário. Pois, a partir da hermenêutica simbólica, se tem a ideia de que os símbolos não são somente significante, mas também são significado, além de também não terem um único significado ou uma única interpretação, mas sim interpretações. Assim, podemos nos apropriar da hermenêutica proposta por Ricoeur em que, ao lermos um texto,

Aquilo de que finalmente me aproprio é uma proposição do mundo. Esta proposição não se encontra *atrás* do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas *diante* dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela. Por conseguinte, compreender é *compreender-se diante do texto*. Não se trata de impor ao texto sua própria capacidade finita de compreender, mas expor-se ao texto e receber dele um *si* mais amplo, que seria a proposição de existência respondendo, de maneira mais apropriada possível, à proposição do mundo. (RICOEUR, 2013, p. 68)

Portanto, a hermenêutica simbólica inserida na teoria de imaginário de Durand nos abre portas para refletirmos sobre diferentes interpretações possíveis de textos, filmes, fotografias, pinturas, esculturas, ou até mesmo do real. Para Durand, o estudo do imaginário não é apenas uma disciplina, mas sim um tecido conjuntivo entre as disciplinas e áreas do conhecimento, “um lugar de ‘entre-saberes” (TEIXEIRA, 2000, p. 26), assim, há a possibilidade de se interpretar diferentes

<sup>62</sup> “processo em que as imagens abarquem esperanças e temores dos homens e estes possam se reconhecer e se revigorar nessas imagens de morte e vida.” (GUIMARÃES, 1998, p. 113).

linguagens, em diferentes perspectivas. Inclusive, pois a imaginação está presente nas mais diversas operações possíveis, como no sonho, no delírio e na criação artística, bem como na invenção técnica e nas descobertas científicas (TEIXEIRA, 2000).

Desse modo, a perspectiva hermenêutica simbólica, junto ao cineclube, tem sua importância também para a realização de uma reflexão interseccional, por exemplo. Quando refletimos sobre os aspectos ambientais de filmes que não tem essa temática como mote do filme – como apontado anteriormente – há a possibilidade de se realizar interpretações que dialoguem com outras questões ao mesmo tempo. Como nos filmes citados anteriormente, há margem para interpretações dos símbolos e das imagens expostas naqueles filmes a partir de diferentes áreas do conhecimento.

Há no cinema e nos itinerários de formação, ou seja, nos processos interpretativos e assimilativos que perfazem o longo caminho de (auto)formação humana (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 142 a 145), a possibilidade de escapar dos discursos pré-estabelecidos sobre o sentido do mundo, do real, do homem, da vida, da sexualidade, da ética, etc. Se há um cinema que apresenta o mundo projetado como equivalente ao mundo real, há em contrapartida um cinema que é apenas uma cena possível do real, uma outra realidade ou uma outra cena desta mesma realidade. O mesmo ocorrendo com a pedagogia, que oscilará entre a tentativa de restringir seus ensinamentos a uma única versão (a versão pretensamente verdadeira, subentende-se) e a recusa de admitir que qualquer outra linguagem possa dar conta da realidade a que se refere, optando pelas interpretações possíveis, pela desconfiança permanente de todos os discursos, inclusive os cinematográficos, que oscilam entre a opacidade e a transparência (Xavier, 2005). (ALMEIDA, 2014, p. 14)

Dentre as potencialidades do cinema como um todo, temos que os filmes podem abrir uma infinidade de possibilidades de interpretação e de sensações que causam em nossos corpos. Essas possibilidades de interpretação, aliadas ao cineclube, a um debate aberto logo após a exibição do filme com pessoas com diferentes vivências, visões de mundo e imaginários, enriquece ainda mais as possibilidades de se imaginar novos mundos, novas soluções para velhos problemas, novas imagens e relações de imagens, fazendo com que consigamos incidir sobre o real de uma outra maneira.

Paula e Pires avançam ainda mais sobre o cineclube a partir de uma perspectiva da educação popular, já que “a educação na ação cineclubista tem o compromisso em transformar realidades, de empoderar sujeitos, de melhorar espaços, criar lugares que valorizem subjetividades críticas e sonhadoras, a fim de

questionar o mundo e realizar mudanças (...)” (PAULA; PIRES, 2019, p. 353-354). Ao trazer a perspectiva da educação popular, os autores acima mencionados dialogam com Paulo Freire e com o debate de educação junto às classes populares sob uma perspectiva de educação diferente daquela ligada ao ensino compensatório voltado para sujeitos defasados. Há uma aproximação à ideia de construção coletiva, de relação com a realidade dos sujeitos participantes, de trazer à tona as vivências de cada um e fazer com que se construa novas perspectivas coletivamente.

Ao afirmar como se dão as práticas cineclubistas vivenciadas por eles, Paula e Pires apontam para potencialidades muito importantes do cineclube que podem trazer soluções para problemas cotidianos, podem alterar as formas de lidar com o sensível entre as pessoas, ou podem nos fazer imaginar novos mundos.

(...) construímos e (re)pensamos uma tecnologia educacional que problematize as relações entre os sujeitos do conhecimento e os saberes historicamente produzidos. (Inter)agindo coletivamente descobrimos possibilidades de trabalhar as sensibilidades por meio do audiovisual. Valorizando e estimulando o debate das experiências individuais e coletivas no espaço do cineclube, potencializamos saberes colocando-os em diálogo. Construímos nesse sentido uma pedagogia da imagem e do som em uma perspectiva colaborativa e horizontal em que todas/os possam apresentar suas experiências e elaborar coletivamente um saber no processo de apreensão e diálogos provocados pela obra fílmica. (PAULA; PIRES, 2019, p. 354)

Assim, a prática cineclubista pode ser entendida como uma forma de resistência à individualização da experiência cinematográfica, ou, se pensarmos nas transformações apresentadas por Gaudreault e Marion, à *nona morte do cinema*. É preciso retomar a experiência coletiva de assistir filmes, é preciso (re)ocupar os espaços de forma coletiva sem a intermediação do *mercado* e partilhar as vivências, os imaginários, os saberes. E a oralidade tem um papel central nessas partilhas, já que

Como diz Lacasse (1998), o cinema não nasceu mudo, mas em meio a narradores, explicadores, conferencistas – e, acrescento eu, vaias, conversas, cantorias, manifestações organizadas (...). O público é que foi silenciado, à medida que o cinema estabelecia uma narrativa hegemônica. Da relação interativa do começo do “cinema”, entre o público e o filme, só o cineclube preservou não apenas a oralidade (o debate), mas todo um dispositivo ou protocolo de ações de apropriação crítica, condição essencial para a superação da perspectiva de dominação do cinema comercial e para a construção de uma visão própria e crítica, indispensável para a edificação de outro cinema: o cinema do público. (MACEDO, 2010, p. 41)

Ao mesmo tempo em que é uma forma de resistir à individualização da experiência cinematográfica, nesse mesmo sentido e a partir da ideia de debate, de troca, de convivência, de relações comunitárias<sup>63</sup> é que o cineclubista pode ser entendido como uma possibilidade de se construir imaginários diversos, a partir das experiências individuais e coletivas dos participantes.

Portanto, temos que, a partir dos filmes, por meio do cineclubista, existe a possibilidade de se dialogar com diferentes perspectivas e visões de mundo, e assim, não cair na restrição de uma única versão do real, sem se deixar levar pelas armadilhas das ilusões. Diferentemente das ficções, as ilusões não pretendem interpretar a realidade, mas sim criar um único duplo do real com o intuito de se admiti-lo sem ressalvas, abraçando uma única *verdade*.

Aqui se faz necessário pontuar que a construção de sentidos, de interpretações do filme e de imaginários podem muito bem ocorrer de forma individual. O processo pedagógico por meio dos filmes pode acontecer sem depender necessariamente de uma experiência cineclubista. Uma pessoa sozinha pode alcançar diferentes camadas dos filmes sem estar discutindo com outras pessoas, bem como pode se sensibilizar com a problemática climática sem necessariamente estar participando de um cineclubista. É bem verdade que poderá haver uma certa dificuldade para tanto, já que dificilmente observamos diversas camadas na primeira vez que assistimos a um filme – muitas vezes nem na segunda, terceira ou quarta vez. Mas não podemos deixar de pontuar que a sensibilização e o processo pedagógico por meio do cinema, não ocorre somente em experiências coletivas.

Isso nos leva a pontuar outra questão, a construção de sentidos, de narrativas, de interpretações não ocorre de uma hora para outra. Não é porque participamos de uma sessão cineclubista que nosso olhar agora é completamente diferente e que desde já iremos atuar de forma mais incisiva nas questões ambientais, por exemplo. Na verdade, como na educação formal (e na informal também) a aprendizagem e a sensibilização ocorrem por meio de um processo.

---

<sup>63</sup> Macedo (2010) ainda avança sobre as dimensões que o cineclubista consegue se apropriar do audiovisual, apontando que para além da exibição, o cineclubista, em sua prática, ainda coloca a exibição como ato de cultura; o debate como instrumento convivial de compreensão e formação; a atividade cineclubista como espaço de convivência e identidade; a atividade cineclubista como tessitura de relações e instituições comunitárias; o cineclubista como arquivo de comunidade; e, por fim, o cineclubista como produtor coletivo de um cinema de público.

Processo este que pode ocorrer de forma coletiva ou individual, não há uma só maneira e nem há uma fórmula pronta, mas em última instância é um processo longo e que demanda recorrência, bem como a construção e formação de novos imaginários também a demandam. Assim, quando falamos de sensibilização e construção de imaginários, estamos falando de um processo longo e que necessita ser recorrente.

Entretanto, o que queremos deixar evidente neste tópico é que a experiência cinematográfica coletiva por meio de um cineclube pode facilitar esse processo de sensibilização e de aprendizagem, em detrimento da experiência individual. Além do mais, é preciso reafirmar a importância de se realizar processos coletivos de aprendizagem e sensibilização. Principalmente quando falamos sobre questões que atravessam a sociedade como um todo, quando observamos a tendência de individualização de diversos aspectos da vida<sup>64</sup> e também quando estamos em um contexto de grande adesão a diferentes formas de ilusões frente ao real.

Como dito anteriormente, a ilusão não nega o real por completo, mas somente a parte que não queremos encarar. Essa perspectiva dialoga exatamente com o que atualmente chamamos de negacionismo, seja climático, ambiental, científico ou histórico.

Se por um lado há uma recusa em se admitir algumas questões da realidade, não há uma recusa completa da realidade, mas somente daquilo que nos desagradam, seja a iminência do fim da espécie humana (ou do modo de produção vigente), seja as práticas que levaram ao genocídio de diversas populações (humanas e não-humanas) no mundo, seja a fragilidade de nossa espécie frente à *natureza*.

Sendo assim, se faz necessária a revalorização da imagem por meio do seu caráter simbólico, seja por meio das artes visuais, da fotografia ou do audiovisual, sobretudo em um processo (prioritariamente) coletivo de construção, relação, interpretação e análise de imagens, para que possamos imaginar novas possibilidades de futuro, novas formas de nos relacionarmos intra e interespecies, e imaginar (por que não?) novos fins de mundos. Uma das maneiras de revalorizar e

---

<sup>64</sup> Ainda mais em um contexto de aprofundamento do neoliberalismo e de práticas neoliberais nas mais diferentes esferas do convívio social – redes sociais, *streamings*, transportes individuais por meio de aplicativos, até as compras de mercado já não precisamos mais sair de casa, entre outras atividades.

retomar a importância da imagem pode ser por meio do cinema e da interpretação e análise de filmes. Para tornar mais palpáveis tais análises e interpretações das diferentes camadas dos filmes, no capítulo seguinte, iremos realizar análise de três filmes do diretor Bong Joon-Ho que de alguma forma dialogam com as questões ambientais e climáticas.

### Capítulo 3. Filmografia recente do Bong Joon-Ho e a Questão Ambiental – análise dos filmes *Parasita*, *Expresso do Amanhã* e *Okja* a partir da hermenêutica

#### Bong Joon-Ho e seus imaginários ambientais

O diretor sul-coreano Bong Joon-Ho, que ficou mundialmente conhecido após seu último filme *Parasita* (2019) sagrar-se a primeira produção não falada em inglês a ganhar o prêmio principal de melhor filme do Oscar 2020 e faturar mais outras três estatuetas na mesma cerimônia<sup>65</sup>, possui uma relação de longa data com a academia cinematográfica estadunidense.

Desde o filme *Memórias de um Assassino* (2003) onde há referências às séries policiais dos EUA como *Miami Vice* (1984–1990), *Law and Order* (1990–2010) e *CSI: Crime Scene Investigation* (2000–2015), passando pelo filme *O Hospedeiro* (2006) que se apoia na estrutura genérica de filmes de monstros, gênero muito bem estabelecido em Hollywood. Até chegar nos filmes *Expresso do Amanhã* (2013) e *Okja* (2017), produções globalizadas, transnacionais, com elenco majoritariamente formado por atrizes e atores estadunidenses e que também são predominantemente faladas em inglês (SCHULZE, 2019).

Há autores que colocam essa relação como síntese da associação entre Coreia do Sul e Estados Unidos, marcada fortemente pelo imperialismo cultural e pela globalização (SCHULZE, 2019). Outros ainda apontam como uma forma do diretor se inserir em um mercado globalizado e tornar seus filmes elegíveis tanto para a audiência estadunidense quanto para a sul coreana (YOO, 2021). E há ainda aqueles que suscitam um debate sobre poder, língua e classes presentes nos filmes, apontando que, por exemplo, *Memórias de um Assassino* (2003) poderia ter sido melhor premiado se fosse falado em inglês (GRUBER, 2021).

De fato tal questão é um ponto interessante de se debater sobre a cinematografia sul coreana, ou melhor, do *Pós Nova Onda Coreana* (MOON, 2006). Tais aspectos citados acima podem ser encontrados em diversos filmes de diferentes diretores e que, de certa forma, parecem moldar as produções do país

---

<sup>65</sup> Ganhou os prêmios de melhor direção, melhor roteiro original, melhor direção de arte e melhor montagem, além de outros tantos prêmios de diferentes festivais e academias, como a Palma de Ouro do Festival de Cannes, os prêmios BAFTA, César e Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro.

asiático no período pós-crise de 1997. No entanto, o foco deste trabalho não está tão ligado às conexões existentes entre os filmes e as relações internacionais, ou mesmo de questões culturais e de globalização – como, por exemplo, a discussão sobre o *Hallyu*<sup>66</sup> e as estratégias de *soft power* adotadas pela Coreia do Sul –, mas sim em aspectos específicos (neste caso ambientais) presentes nas produções do diretor Bong Joon-Ho. Não que as questões anteriores não tenham importância, certamente têm, pois é um debate que está em voga, há muito o que se discutir, além de haver espaço para o diálogo com as questões ambientais e climáticas, no entanto, não fazem parte do escopo do trabalho.

Por mais que as questões culturais sejam essenciais para discutirmos a perspectiva do diretor, temos como objetivo analisar as obras de Bong a partir da hermenêutica simbólica e refletir sobre as leituras possíveis que o espectador pode fazer em um diálogo com o próprio diretor. Não estamos preocupados tanto no que o diretor *quis* expor diretamente aos espectadores, mas sim, no que não está diretamente visível em um primeiro momento e que quem está assistindo consegue acessar por meio de diferentes imaginários.

Não estamos colocando que a intenção de quem produziu o filme não importa, obviamente que importa, mas estamos falando que a *tradução* (ALMEIDA, 2014) realizada por quem assiste possui grande relevância para nosso trabalho. Esta tradução acaba por ser uma forma de construir e dar sentido àquilo que foi visto pelo espectador juntamente com o diretor. Portanto, em última instância, sim, a intenção do diretor tem sua importância, mas não é a questão central. O que está no cerne é justamente o diálogo entre os imaginários de quem produziu a obra e quem está assistindo a obra, é sobre a produção de novos sentidos, novas imagens, e novas relações entre imagens, ou seja, o foco está na produção de novos imaginários a partir da experiência cinematográfica.

Neste sentido, temos que é possível observar a presença de um imaginário ambiental na filmografia recente do diretor Bong Joon-Ho. Há leituras diversas sobre seus filmes e a inserção do debate socioambiental nas últimas obras, desde *O Hospedeiro* (2006) até *Okja* (2017), desde a análise dos monstros ecológicos presentes em suas produções (IMANJAYA, 2021), até o entendimento de que estes

---

<sup>66</sup> Fenômeno de difusão e propagação da cultura coreana. Para saber melhor, ver em: Marinescu, 2014 ou então em Kim, 2007.

filmes, em que a natureza tem um papel central, podem ser observados a partir de uma perspectiva ecocrítica (KAMANI, 2021).

No entanto, ao nos depararmos somente com suas sinopses, podemos perceber logo de cara a relação de tais filmes com as questões ambientais. Em *O Hospedeiro* (2006) temos a problemática acerca do descarte incorreto de lixo tóxico; em *Expresso do Amanhã* (2013) temos as mudanças climáticas sendo relevantes para a construção da narrativa sobre uma nova Era Glacial; em *Okja* (2017) temos o debate sobre a diferenciação entre animais de estimação e animais de criação e toda questão ética e moral por trás disso.

Ao mesmo tempo, temos o filme *Parasita* (2019) que não aparenta discutir questões ambientais em um primeiro momento, mas que, conforme a narrativa vai sendo construída, podemos observar algumas brechas que possibilitam trazer à tona tal debate.

É bem verdade que o termo *temática ambiental* é muito genérico e pode ser relacionado a diversas outras questões: poluição, escassez de alimentos, escassez de água, tempestades e chuvas torrenciais, extinção de espécies, secas prolongadas, etc. Problemas ambientais estes que não necessariamente se interligam ou possuem uma mesma causa.

Como apresentado no segundo capítulo, a referência que normalmente temos de filme que trata de algum problema ambiental é o documentário, que neste caso específico não está dentro do escopo deste trabalho. Outro gênero muito difundido ao falarmos sobre questões ligadas ao meio ambiente são as ficções científicas, mas não quaisquer ficções científicas, sobretudo as que tratam sobre grandes desastres e catástrofes. Nesse sentido, há um debate sobre ficção científica e catástrofe, muito bem pontuado por Susan Sontag (1987), como mencionado no capítulo anterior.

Ao observarmos os dois filmes de Bong citados aqui que são classificados como ficções científicas, *O Hospedeiro* (2006) e *Expresso do Amanhã* (2013), podemos perceber que ambos se encaixam na ideia de filmes de catástrofe. O primeiro tem a catástrofe ligada ao surgimento de um monstro gigantesco vivendo no rio Han e aterrorizando Seul, já o segundo a catástrofe está no pressuposto do filme, em que a Terra está praticamente inóspita por conta da nova Era Glacial que

se estabeleceu após a dispersão de um composto que tinha o intuito de mitigar o aquecimento global, na tentativa de resfriar a Terra a temperaturas ideais.

É verdade que esses filmes não se resumem a tais desastres: um deles acaba por tratar mais sobre as relações humanas, sejam elas familiares ou não, enquanto o outro se atém à luta de classes em um contexto distópico dentro de um trem. Entretanto, ambos filmes se utilizam da catástrofe para ambientar e intensificar as sensações, sentimentos e sentidos. O medo se apresenta ainda mais forte, a tristeza é exacerbada, o alívio se acentua, a euforia é ainda mais intensa, o asco se faz ainda mais vívido.

Podemos até pensar na catástrofe como forma de sensibilização dos espectadores a partir de sentimentos e sensações hiperbolizados pelo ambiente apocalíptico comumente construído nas narrativas. Se queremos que os espectadores se sintam impactados pelos seus sentidos e seus sentimentos, esse tipo de narrativa parece trabalhar dessa maneira.

O que de certa forma dialoga bastante com a ideia de *apocalipse profilático*, conceito este já mencionado neste trabalho ligado ao filósofo alemão Gunther Anders<sup>67</sup>. Tal termo se conecta àqueles que evocam o cataclismo que está prestes a eclodir com a intenção de alertar sobre o mesmo e evitar a sua materialização (COSTA, 2020a). Ou seja, soamos as trombetas do apocalipse a fim de chamar a atenção para a possibilidade dele se concretizar.

Em outro sentido, a afirmação da catástrofe, segundo Alyne Costa, pode ainda gerar uma outra reação, a reação de negação. A autora brasileira aponta, em consonância com Danowski (2012), que a palavra *apocalíptico* muitas vezes é associada de modo a menosprezar, colocando como um exagero ou como inverossímil (COSTA, 2020a).

Pensamento esse que dialoga com a formulação de Sontag sobre as alegorias presentes nas ficções científicas, em que a autora estadunidense coloca tais figuras de linguagens podem ser uma forma de nos acomodarmos e negarmos a realidade. No entanto, Susan Sontag coloca que isto não basta,

Pois, por outro lado, existe uma tendência historicamente especificável que intensifica a ansiedade [do homem em relação à morte]. Quero dizer que

---

<sup>67</sup> Para este filósofo essa ideia estava mais relacionada à ameaça nuclear que era vivida durante o período da Guerra Fria, mas que Alyne Costa (COSTA, 2020a) toma emprestado para discutir sobre *finis de mundo* ligado às mudanças climáticas.

(...) toda pessoa viveria sob a ameaça não só da morte individual, que é certa, mas de algo quase insuportável no sentido psicológico – a destruição pelo fogo e a extinção coletiva que poderá ocorrer a qualquer momento, praticamente sem qualquer aviso. (SONTAG, 1987, p. 260)

O contexto em que Sontag está escrevendo é de quem está sob o signo da bomba atômica e da Guerra Fria, portanto, a ameaça aparenta ser mais abrupta e menos entendida como um processo, como no caso das mudanças climáticas.

Esse movimento mais abrupto está presente no próprio filme *O Hospedeiro* (2006). O monstro do rio Han surge não muito tempo depois do depósito do lixo tóxico por parte do exército estadunidense. E é justamente a partir desse episódio que o filme se inicia, claramente fazendo referência a um evento que marcou a história do famoso rio que corta a cidade de Seul.

O rio Han ganhou destaque internacional por ter sido um dos exemplos de despoluição na história recente (REIS; SILVA, 2016), no entanto, antes desse processo de revitalização e despoluição se iniciar, outro episódio marcou a história do rio. Um agente funerário do exército estadunidense ordenou que fossem despejados aproximadamente 80 litros de formaldeído em um sistema de esgoto que drenava justamente para o rio Han (HSU, 2014). Tal episódio deixou grande parte do sul coreanos horrorizados, já que o rio Han abastecia mais de 10 milhões de cidadãos, fazendo com que protestos eclodissem contra a presença militar estadunidense, além de levar grande parte da mídia sul coreana questionar o real valor das vidas dos cidadãos de Seul e do meio ambiente, por conta da branda punição imposta às Forças Armadas estadunidenses (HSU, 2014).

Em um primeiro momento, a partir de uma leitura menos atenta do filme e sem conhecer o histórico do rio em que a narrativa é construída, podemos entender *O Hospedeiro* (2006) apenas como mais um filme de monstro, com referência direta à *Godzilla* (1954). Mas ao nos adentrarmos nas questões históricas e no evento que marcou a própria população de Seul, iremos perceber que há muito mais possibilidades de discussão dentro do filme.

Enquanto a referência japonesa de filme de monstro está relacionado mais a um debate sobre o medo da bomba nuclear<sup>68</sup>, o filme de Bong Joon-Ho, além de fazer alusão a outro evento também relacionado aos Estados Unidos, acaba por ter

---

<sup>68</sup> Tanto pela própria narrativa que o surgimento de tal monstro se dá após testes nucleares, quanto pelo contexto (pós Segunda Guerra e pós bombas de Hiroshima e Nagasaki) e pelas interpretações que há de diversos autores, críticos e pesquisadores sobre o filme, como Anisfield, 1995; Low, 1993; ou então Crowder *et al.*, 2016.

um foco maior em problemáticas da sociedade coreana, ou melhor, da sociedade capitalista. Os debates sobre as relações sociais, as relações familiares e a forma com que governos e políticos tendem a resolver situações de conflito/catástrofe na sociedade ocidental como um todo extrapolam a Coreia do Sul, e são universais de certa forma.

Não que em toda sociedade tais problemas se dêem da mesma maneira, mas em um mundo globalizado e capitalista como o atual (e o da época do filme), temos que mesmo sociedades distantes geograficamente, historicamente e culturalmente, podem possuir muitas semelhanças. Diferentes trabalhos mencionam questões ligadas à sociedade sul coreana, permeadas pela particularidade da sua formação atual, após o imperialismo japonês no pré e durante a Segunda Guerra Mundial; a Guerra da Coreia patrocinada por soviéticos e estadunidenses; o imperialismo e a consequente influência cultural estadunidense a partir da separação das Coreias no pós-guerra; a crise econômica de 1997; e o neoliberalismo e a globalização contemporâneos (LEE, 2011) (OH, 2022) (KLEIN, 2008).

Por mais que as questões de terror biológico, de má conduta frente ao despejo de uma substância nociva e a problemática da poluição/contaminação sejam mais proeminentes quando pensamos na história de *O Hospedeiro* (2006), o debate sobre outras questões, que não necessariamente estas, acabam por estar em maior evidências em trabalhos acadêmicos e até mesmo na crítica. Por exemplo, para Christina Klein, Bong se utiliza de um filme de monstro, de um filme que permeia a questão do descarte inadequado de lixo tóxico para debater sobre a influência cultural de Hollywood sobre sua própria filmografia (KLEIN, 2008). Além de apontar que há um débito entre os filmes de Bong com a cinematografia sul coreana, ou melhor, com a continuidade histórica do cinema sul coreano.

Hsu traz também a discussão sobre como as contrapartidas impostas pelo FMI para dar ajuda financeira para a crise de 1997, acabaram por minar a coesão social no país (HSU, 2014). O autor demonstra como há margem para interpretar o monstro, a ameaça biológica e a forma como o governo atua para combater o monstro e manter os indivíduos que entraram em contato com o monstro em quarentena, como o processo sofrido pelo país e pela população em geral com os ajustes fiscais impostos pelo FMI (HSU, 2014).

Na perspectiva da hermenêutica simbólica, essas podem ser entendidas como as diversas camadas que os filmes possuem e que há abertura para se discutir sobre as mais variadas questões. O que a princípio é um filme de monstro que de certa forma aponta para a problemática do rejeito irregular de lixo nocivo, no final das contas abre espaço para se discutir o imperialismo estadunidense tanto cultural quanto geopolítico, assim como para se discutir os problemas sociais que soluções neoliberais para crises econômicas causam.

Do mesmo modo que o início do filme faz a conexão entre o surgimento do monstro com o depósito irregular de uma substância perniciosa, é neste mesmo momento que é apresentada a subalternização do coreano frente ao estadunidense. A película se inicia com um homem branco, velho, estadunidense (falante nativo de língua inglesa) reclamando do trabalho de um funcionário chamado Kim. Esse homem queixa-se da poeira no local de trabalho<sup>69</sup>, dando a entender que essa situação se deu por conta da má conduta do funcionário coreano.

Ao continuar a bronca, o estadunidense observa que algumas garrafas de formaldeído estão empoeiradas também e exige que o outro funcionário deposite o líquido pelo ralo. Atitude essa que parece ser desnecessária, inclusive quando lhe é demandada tal função, o subordinado faz uma expressão de questionamento, de que aquela tarefa não fazia sentido, já que a poeira do lado externo não parece ser um motivo para o descarte de algo, ainda mais uma substância química envasilhado em uma garrafa de vidro. Mesmo ao ser questionado sobre ser uma substância tóxica, o encarregado insiste no cumprimento da tarefa demandada. Inclusive nesse questionamento o funcionário coreano acaba indicando a substância pelo seu nome popular, formol, e é prontamente corrigido pelo estadunidense, como mais um exemplo da subalternização a qualquer custo do coreano pelo homem branco.

Outro diálogo interessante é justamente quando o subordinado explicita o problema de se jogar tal substância no ralo, indicando que a mesma irá acabar parando no rio Han. Novamente o estadunidense destrata o funcionário coreano, quase em tom de deboche, explicando que o rio Han possui um volume de água muito grande e que essa quantidade de formaldeído não afetará em nada.

---

<sup>69</sup> Não é explicitado que local é este exatamente, mas há indícios de que seja um necrotério, já que há móveis que remetem a esse ambiente, como enormes gavetas de inox, as substâncias que mencionadas são formol e formaldeído, utilizadas na conservação de cadáveres e materiais orgânicos, além de estar fazendo referência a um episódio que de fato ocorreu, como já mencionado anteriormente.

Esses parágrafos da cena inicial já demonstram um pouco de como é apresentado o episódio de rejeito irregular e como acabou sendo pautado por uma relação de subalternidade e de descaso. Descaso esse que foi exaltado pela mídia coreana na época do episódio de fato.

Assim, uma cena inicial que, em um primeiro momento, pode parecer que está apenas contextualizando a origem do monstro, ligando a um episódio real vivido pelos habitantes de Seul, pode também apresentar nuances sobre subalternidade, relações de poder (tanto no microcosmo dentro do ambiente de trabalho, quanto no macrocosmo pensando nas relações geopolíticas), racismo (do homem branco tratando como se pouco lhe importasse com as consequências do depósito ilícito para a população asiática), entre outras camadas possíveis.

Aqui é interessante observar como essa *contextualização* tem a duração de apenas três minutos, e esses três minutos podem apresentar essa diversidade de simbolismos. A cena seguinte, retrata dois pescadores no rio Han que são as primeiras testemunhas do início da mutação de um animal aquático. Começa a se desenhar o surgimento de algo anômalo.

Logo em seguida há um corte para um homem que está prestes a cometer suicídio pulando de uma ponte sobre o rio Han. Aqui há a referência não só às altas taxas de suicídio<sup>70</sup> e de tentativa de (KIM, 2011) (JEON, 2010), mas também a um certo niilismo, uma descrença na sociedade e a constatação da falência dos valores da mesma.

Tal cena acaba preconizando tanto o surgimento do monstro, pois o suicida observa algo grande e escuro no rio; como também a própria falência dos valores da sociedade, pelo fato de uma pessoa tomar a atitude mais drástica para dar cabo à sua relação com o mundo.

Em momentos de grave crise e/ou catástrofe é que podemos observar pessoas abdicarem de qualquer tipo de valor – sobretudo em filmes, mas que também ocorre na realidade. Parece ser um prenúncio também dessa falência dos valores, já que um monstro está prestes a assolar Seul.

Seguindo o filme, junto com os letreiros dos créditos iniciais, nos é apresentado o protagonista do filme: um rosto de uma pessoa dormindo em meio a balas, chicletes e guloseimas, em primeiríssimo plano. Há um corte para o outro lado

---

<sup>70</sup> Problema social historicamente relevante na Coreia do Sul.

do balcão, com uma criança tentando chamar a atenção do dorminhoco que nem se mexe. Em seguida aparece um senhor conversando com uma mulher, o senhor é pai do protagonista e a mulher uma cliente.

A apresentação do personagem principal, Gang Doo, o coloca como um adulto disfuncional. Ele dorme durante o expediente, seu pai precisa levantar sua cabeça para pegar o troco e entregar à cliente, enquanto o sono de Gang Doo não se abala; quando lhe é cobrada uma tarefa relativamente simples, nosso personagem não consegue nem acender um fogareiro; sua vestimenta no trabalho parece ser um pijama – blusa e calça de moletom super largos; quando sua filha chega da escola e ele vai recebê-la, Gang Doo tropeça e cai sozinho; a reclamação da filha de que era a única aluna que o tio quem foi no dia dos pais, entre outros indícios.

Ao mesmo tempo podemos entender essa apresentação do personagem principal como um retrato de uma parcela da população que sempre esteve muito presente nas grandes cidades de países do Sul Global, mas que pouco se vê protagonizando filmes, o trabalhador autônomo. Tanto a sonolência do protagonista quanto a sua inabilidade para acender um fogareiro e seus tropeções na verdade podem estar relacionados à falta de descanso, já que cada vez mais temos o debate sobre a precarização das condições de trabalho de trabalhadores autônomos (FRANCO *et al.*, 2010) (PEREIRA, 2018) (RAMOS, 2014); suas vestimentas podem se relacionar com a impossibilidade de comprar roupas adequadas ou mesmo com a necessidade de morar no local de trabalho (no próprio quiosque); a ausência do pai na atividade da escola da filha pode apontar novamente para a problemática da falta de tempo para atividades que não de trabalho. Enfim, é possível também adotar esse olhar sociológico sobre a construção deste personagem.

Há também a possibilidade de olhar a apresentação de Gang Doo como uma amostra do seu caráter, que em um primeiro momento aparenta ser ambíguo/questionável. Novamente, são pequenos gestos, pequenos indícios que são apresentados e que levam a construção de uma imagem do personagem.

Depois da filha reclamar sobre seu celular ser muito velho e não funcionar direito, Gang Doo mostra um pote com várias moedas e diz que são para comprar um celular novo, mas logo é repreendido pela própria filha que aponta que aquelas moedas vieram do troco do quiosque do avô; quando estão assistindo a competição

em que a irmã de Gang Doo está participando, o pai oferece cerveja para a filha de 12 anos; o avô chama o filho para uma conversa do lado de fora, falando sobre clientes que reclamaram que a lula entregue a eles estava faltando um tentáculo, Gang Doo em um primeiro momento nega, mas depois da insistência de seu pai lhe devolve o tentáculo furtado; quando o monstro é avistado em público pela primeira vez, Gang Doo joga uma latinha de cerveja no rio, incitando o resto das pessoas a jogarem mais coisas no rio para ver se atraíam o que achavam ser um golfinho; enfim, são pequenos gestos duvidosos que parecem direcionar o olhar do espectador.

No entanto, há uma reviravolta com a chegada do monstro e Gang Doo, o homem de caráter duvidoso, quando é colocado em uma situação de crise, logo demonstra o contrário do que estava sendo apresentado ao espectador. Com o ataque do monstro, Gang Doo se mostra altruísta. Ao ver pessoas encurraladas dentro de um trailer, ele se junta a um homem estrangeiro para tentar salvar aquelas pessoas. Em seguida, uma dessas pessoas salvas é encurralada novamente, Gang Doo não hesita em ajudá-la. O estrangeiro que também estava acudindo os encurralados, acaba por se tornar vítima do monstro e novamente está lá nosso protagonista tentando ajudá-lo.

Nesse sentido, parece haver uma inversão daquele niilismo constatado no início do filme. Na verdade, a falência parece estar posta: o descaso com o rejeitos nocivos, a relação de subserviência ao estrangeiro (no necrotério), o suicídio, o comportamento duvidoso das pessoas jogarem dezenas de coisas no rio (de comida a lixo) por curiosidade com relação a um animal aquático – achavam se tratar de um golfinho e no final era um monstro, mas e se fosse de fato um golfinho, qual o sentido de jogar lixo, latas, sanduíches em um rio?

No final das contas, esse acontecimento, o surgimento do monstro, parece ser uma possibilidade de se repensar os valores da sociedade, as atitudes frente às nossas problemáticas e questões. Ou então que tal acontecimento fez com que enxergássemos de fato como é o caráter do protagonista, que em um primeiro momento parecia ter algum desvio de caráter, mas que também se mostrou altruísta, solícito e solidário.

Enfim, independentemente das leituras, temos que o terror que o monstro instaura no filme, faz com que haja diversos tipos de mudanças, desde mudanças na

percepção das coisas, quanto mudanças nas relações sociais, nas relações familiares, nos comportamentos... E em última instância tudo isso se deve não só ao monstro, mas justamente ao descarte irregular de um produto tóxico.

Portanto, a questão ambiental acaba por ser o disparador da narrativa, afinal de contas, se não houvesse o depósito mal conduzido o monstro não existiria e, assim, todos os conflitos e transformações vividas também deixariam de existir.

O filme *Expresso do Amanhã* (2013) também acaba por se estruturar de forma semelhante, embora a narrativa seja completamente diferente. A questão ambiental tratada pelo diretor não ocorre no desenrolar da história, mas é apresentada logo no início do filme, quase como um pressuposto da narrativa. É como se o diretor nos dissesse no início do filme: *O ponto de partida é este aqui e a partir dele é que a história se desenrolará. Não estou falando diretamente disso, mas sem isso a história seria outra.*

### **Expresso do Amanhã – uma máquina em direção à distopia**

Percorrendo a branca imensidão de um eterno e congelante inverno de solidão, corre, de uma ponta a outra da Terra, um trem cujo movimento nunca se encerra... É o expresso Perfuraneve, com seus mil e um vagões. É o último bastião da civilização. (LOB; ROCHETTE; LEGRAND, 2015)

A direita e a esquerda são maquinistas que dirigem o mesmo trem colonialista. Escolher o vagão permite decidir os passageiros com quem você vai viajar. Mas a viagem é a mesma, vai para o mesmo caminho. (SANTOS, 2023)

O aquecimento global não tem um caráter central no filme *Expresso do Amanhã* (2013), mas sem ele a história seria outra. Sem o mesmo não haveria a busca por uma solução como a apresentada pelos *cientistas* do filme, e logo a Terra não entraria em uma nova Era Glacial. É verdade que na HQ<sup>71</sup> em que o filme se baseia não há qualquer menção às mudanças climáticas e ao aquecimento global, mas também o contexto em que foi escrita tal história era completamente outro em relação às filmagens de sua adaptação.

A publicação da HQ de Jacques Lob e Jean-Marc Rochette é de 1982, época em que a questão ambiental estava entrando em vigor, com a natureza deixando de ser simplesmente uma paisagem, mas que ainda não estava no imaginário das

---

<sup>71</sup> O Perfuraneve, ou no original, *Le Transperceneige* (1982) de Jacques Lob e Jean-Marc Rochette.

pessoas. As problemáticas sociais provenientes da desregulamentação financeira, do fim do Estado de bem-estar social e das reformas liberais se apresentavam como uma questão muito mais contundente do que as ligadas à temática ambiental.

Nada se sabe sobre como se iniciou a Nova Era Glacial que se impôs sobre o mundo, somente que a temperatura do globo reduziu drasticamente a ponto de não haver vida ao seu redor – apenas em um trem em moto contínuo que não pode parar, senão terá o mesmo destino que o restante do mundo.

Tal inserção realizada pelo diretor na história original, vai ao encontro da ideia de que há um imaginário ambiental presente em sua filmografia. O diretor sul coreano poderia ter colocado, como na HQ, que a Era Glacial surgiu sem nenhum contexto ou influência humana – como muitos daqueles que negam a intensidade, a importância ou até mesmo a existência das mudanças climáticas antropogênicas o fazem. A problemática ambiental está presente no imaginário social e também está presente no imaginário do diretor, portanto, é preciso contextualizar essa Nova Era Glacial, não basta colocar que em um determinado momento o planeta entrou em um novo ciclo de glaciações.

Tal movimento de inserção da questão climática pode ser entendido como um exemplo do trajeto antropológico de Durand (1997) em sua teoria do imaginário. Há justamente uma incessante troca a nível de imaginário entre a subjetividade presente no pensamento humano e o que está ao seu entorno, desde as próprias relações sociais até diferentes aspectos históricos, ideológicos, geográficos, biológicos, etc. (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2020).

Além disso, tal contextualização da nova era gélida, apresenta também uma discussão importante presente nas ficções científicas e que também discutimos no primeiro capítulo deste trabalho, a problemática das saídas puramente científicas.

Para reverter as mudanças climáticas, nos é apresentada a solução que *cientistas* (assim, de forma genérica) criaram. Em meio aos créditos, vozes em *off* do que parecem ser radialistas, vão anunciando os fatos que antecederam a Era Glacial. Desde as problemáticas das próprias mudanças climáticas antropogênicas, até a solução encontrada por um grupo de cientistas e as reações frente a tal *solução*.

O artifício inventado parece se basear justamente na alopatia<sup>72</sup> e na concepção de se combater os sintomas e não ir a fundo na raiz do problema. A saída está na dispersão de um composto na atmosfera com o intuito de reduzir a temperatura terrestre. No entanto, tal substância acabou por esfriar demasiadamente a atmosfera, fazendo com que o planeta entrasse em uma Nova Era Glacial.

Tal questão remete ao que Susan Sontag (1987) reflete sobre filmes de ficção científica em geral e da imaginação de catástrofes presentes neles. Segundo Sontag,

De um ponto de vista psicológico, a imaginação da catástrofe não difere grandemente de um a outro período da história. Mas difere do ponto de vista político e moral. A expectativa do apocalipse poderá ocasionar uma desassociação da sociedade (...). O que estou sugerindo é que o imaginário da catástrofe na ficção científica é acima de tudo o símbolo de uma resposta inadequada. Não quero com isso menosprezar os filmes. Eles próprios são uma amostra, despida de sofisticação, da inadequação da resposta da maioria das pessoas aos inadmissíveis terrores que atacam sua consciência. (SONTAG, p. 260, 1987)

Resposta inadequada que Latour também faz referência ao trazer a questão do negacionismo climático em uma de suas conferências no livro *Diante de Gaia* (LATOURE, 2020a). Ao abordar as diferentes formas de se negar as problemáticas das mudanças climáticas, Latour traz a questão (que o autor tanto debate em seus estudos) da modernidade. Quando soam os alarmes sobre o aquecimento global, há algumas pessoas que entram em pânico a ponto de buscar soluções na própria modernidade e no ímpeto de dominar a natureza: se nos postamos diante de um impasse que a própria modernidade nos colocou? Então é preciso ser ainda mais moderno (LATOURE, 2020a).

Nesse sentido é que surgem soluções baseadas no geoconstrutivismo, na geoengenharia (NEYRAT, 2015) (LATOURE, 2008) ou então no próprio composto CW7 de *Expresso do Amanhã* (2013) e nas diversas cenas em que há uma ode à

---

<sup>72</sup> Alopacia é um termo cunhado por Christian Friedrich Samuel Hahnemann, um dos criadores da *homeopatia*, para se referir à medicina ocidental tradicional, onde o foco está na utilização de remédios, no tratamento das doenças a partir delas e não do paciente. Diferentemente de terapias que pautam na prevenção, na participação ativa do paciente, no tratamento ser focado no indivíduo e não na doença, entre outros princípios.

máquina (o trem que carrega o restante da humanidade), tornando-a sagrada<sup>73</sup> e seu criador, divino: “A máquina é sagrada, e Wilford é divino”<sup>74</sup> (EXPRESSO, 2013).

Como apontado por Latour (2020a), essa pode ser considerada uma das faces de como se negar a realidade climática, uma vez que há uma turbidez na visão daqueles que buscam uma solução tecnocrática ou tecnológica. Turbidez essa que limita a observação apenas para a consequência e não para a causa da problemática.

A partir do momento em que adotamos soluções que resolvem apenas o sintoma de um problema, não estamos *encarando-o* de fato. O aquecimento global é a consequência da produção baseada em combustíveis fósseis, na geração de energia a partir do mesmo composto, no desflorestamento sem manejo, na maneira como ocorre a produção de carne, entre outros fatores – em primeira instância. No entanto, em última instância esta questão acaba por se relacionar à lógica de produção e de crescimento desenfreados, sem levar em consideração outras espécies, outras sociedades e outros mundos, típico do sistema de produção capitalista.

A partir do momento em que a solução apresentada mira apenas o aquecimento da atmosfera em si e não sua fonte causadora, ou então foca somente nas causas imediatas (a poluição em si e não o que faz a poluição ocorrer em larga escala, por exemplo), não podemos considerar que estamos encarando a problemática de frente. Portanto, estamos deixando de olhar para o que nos é inconveniente e voltamos nosso olhar para aquilo que pensamos ser mais adequado, como no caso da ilusão<sup>75</sup> segundo Rosset (1989).

Após o final dos créditos iniciais e da apresentação do título do filme, surge a imagem de uma cabeça apoiada no que parece ser um painel de carro, em que ao fundo é possível ver muitos outros carros parados/abandonados enfileirados em um caos organizado e silencioso, em que todos estão cobertos de neve.

Com o movimento de *zoom in* da câmera, surge um pequeno texto explicando que logo após a dispersão do CW7, o mundo gelou e toda a vida se extinguiu. E então percebemos onde a câmera está querendo chegar: o enfeite do retrovisor

---

<sup>73</sup> Também é possível focar a discussão da sacralização da máquina a partir do imaginário das máquinas, presente nos trabalhos de Juliana Michelli da Silva Oliveira, sobretudo em sua tese de doutorado (OLIVEIRA, 2019).

<sup>74</sup> “The engine is sacred, and Wilford is divine” (EXPRESSO, 2013) (tradução nossa).

<sup>75</sup> No segundo capítulo é tratado sobre tal forma de denegar a realidade.

interno do carro que tem o formato de um composto químico<sup>76</sup> com a frase “Salve o planeta”<sup>77</sup> (EXPRESSO, 2013) cravada nele.

Quando uma luz parece refletir lateralmente – iluminando a frase do penduricalho – e surge o barulho de algo se aproximando em alta velocidade, há a impressão de que algo irá passar à nossa frente. Então a câmera se distancia e mostra um trem moderno passando em altíssima velocidade e um letreiro explicando o contexto com os dizeres: “Os poucos que embarcaram na arca barulhenta são os últimos sobreviventes da humanidade”<sup>78</sup> (EXPRESSO, 2013).

A cena é cortada, mas o som de um trem passando permanece e então surge uma imagem de algo metálico e mecânico, que ao se abrir pode-se perceber que é uma porta. Logo em seguida aparecem dois homens armados com fuzis e uniformizados adentrando ao recinto. Um deles dá a ordem para o outro começar a contagem e então, ao acompanhar o homem uniformizado, a câmera nos mostra o que é o recinto: um vagão escuro com uma multidão de pessoas em condições insalubres ao fundo.

Nesse meio tempo, o filme é contextualizado temporalmente, mostrando que estamos em 2031, 17 anos após a tentativa frustrada de combater o aquecimento global com o tal composto CW7. O homem da contagem então diz para todos se sentarem para a contagem e conforme ele conta em voz alta e pressiona um contador, as pessoas sujas e maltrapilhas vão se sentando de fileira em fileira organizadamente.

Neste momento nos é apresentado o protagonista do filme, Curtis, um homem branco, vestindo roupas pretas, um pouco mais bem vestido e limpo que o restante dos passageiros. Em sua apresentação é possível observar que há algo como um plano secreto ou um segredo sendo carregado por ele, ao mesmo tempo em que é possível perceber o ódio e a rebeldia que o personagem sente com relação às ordens dadas pelos guardas.

---

<sup>76</sup> Formato geométrico em três dimensões com pequenas esferas, representando átomos, ligadas por pequenas hastes, representando as ligações iônicas/covalentes.

<sup>77</sup> “Save the planet” (EXPRESSO, 2013) (tradução nossa).

<sup>78</sup> “The precious few who boarded the rattling ark are humanity’s last survivors”. (EXPRESSO, 2013) (tradução nossa). Frase esta que também está presente na história em quadrinhos de Jacques Lob e Jean-Marc Rochette.

A cena continua e apresenta uma ponta da desigualdade presente no trem dos sobreviventes no momento em que o guarda que está fazendo a contagem pergunta se dentre os maltrapilhos há algum violonista experiente.

O que logo suscita um sentimento de revolta no personagem que aparenta ser o fiel escudeiro do protagonista do filme, Edgar, “Violonista? É para rir? Aqueles desgraçados da seção dianteira pensam que são nossos donos?” (EXPRESSO, 2013), em meio a organização de filas para a refeição. Refeição esta que se apresentará como marca da abissal desigualdade presente no trem.

A ambientação inicial se dá nos primeiros oito minutos de filme, nos mostrando a condição insalubre daqueles que vivem nestes últimos vagões. Beliches amontoadas uma em cima das outras, sujeira para todo lado, trapos e farrapos imundos servindo de cortinas e divisórias. Tal situação parece nos remeter a um misto entre as condições insalubres em diferentes – mas sempre semelhantes<sup>79</sup> – favelas, periferias, cortiços, barracos, prisões ao redor do mundo, e a vida daqueles que vivem nos hotéis-cápsulas em Seul, Tóquio e em outras grandes cidades asiáticas.

Esta contextualização de menos de dez minutos de filme já nos apresenta diversas questões para refletir. Logo de cara temos a apresentação de uma das características marcantes da distopia, o *hipertemor* que Rogério de Almeida recorre a dois autores portugueses para apresentar tal característica do imaginário distópico

Como definiu Boaventura de Souza Santos (apud ARAÚJO, 2016, p. 123), “a utopia é a metáfora de uma hipercarência formulada ao nível a que não se pode ser satisfeita, [pelo que] o que é importante nela não é o que diz sobre o futuro, mas a arqueologia virtual do presente que a torna possível”, definição que pode ser revertida para a distopia sem nenhum prejuízo de alcance e precisão, com a única distinção recaindo sobre o termo hipercarência, que requer ser substituído por hipertemor. Pois, assim como a utopia, a distopia também não concretiza no tempo os temores com os quais nasceu; e, assim como a utopia, também é reveladora da arqueologia virtual do presente. (ALMEIDA, 2018, p. 5)

O *hipertemor* pode ser sentido nas cenas iniciais do filme por meio do medo do fim da espécie, como também pelo medo das consequências mais graves do aquecimento global, pelo próprio *fim do mundo*. Ou então pelo medo de que as soluções que a ciência moderna pode nos trazer não sejam suficientes ou saiam

---

<sup>79</sup> Racionais MC's já diziam que “periferia é periferia em qualquer lugar” (RACIONAIS MC'S, 1994).

pela culatra, ou até mesmo pela radicalização da miséria e da desigualdade frente aos sobreviventes de qualquer catástrofe.

Mas o *hipertemor* não é a única característica de uma distopia que está presente no filme. A ambientação futurística acaba por ser uma marca também do imaginário distópico, embora não seja uma característica necessária – ou então não há a necessidade de ser exacerbada, como em um futuro longínquo. No entanto, por mais que seja associada dessa maneira, ela acaba, na verdade, por remeter a um presente que nos está colocado (ALMEIDA, 2017).

As problemáticas que uma sociedade fundada em classes possui não estão em um futuro, mas estão presentes em nosso cotidiano, a diferença presente no filme é que elas aparecem de forma exacerbada. A sociedade atual não está disposta em vagões, mas é possível observar facilmente a diferença e a delimitação de bairros, de moradias, de espaços de sociabilidade de classes distintas.

Difícil não lembrar da foto da fronteira entre o bairro nobre do Morumbi, em São Paulo, e o bairro de Paraisópolis (fig. 1). Neste mesmo sentido, o documentário de Thiago B. Mendonça e Renata Jardim, *Entremundos* (2015), retrata tal diferença visualmente gritante no cotidiano dos moradores de ambos os bairros – tão próximos geograficamente e tão distantes sócio-economicamente. O trem em direção à distopia na verdade já saiu e estamos todos à bordo.

**Figura 1** – Paraisópolis e Morumbi



Fonte: Tuca Vieira, 2004.

Embora seja comum a distopia estar associada ao futuro, como um horizonte possível, ela remete a um presente dado, com certas características intensificadas, de modo que a ambientação futurista é dispensável. O que o discurso distópico quer é alertar sobre o caminho que presumivelmente estamos seguindo. Assim, o caráter profético da distopia traz consigo certa nostalgia utópica. Não queremos que as coisas se passem como parece que se passarão, já que havíamos imaginado, no passado, um futuro diferente, positivo, utópico. (ALMEIDA, 2017, p. 158-159)

Portanto, a distopia nos diz mais sobre o nosso presente do que sobre nosso futuro – ou uma das possibilidades de futuro. Desse modo, um filme distópico como *Expresso do Amanhã* (2013) pode nos apresentar problemáticas que são atuais, mas que poderão se intensificar ainda mais com o decorrer do tempo – bem como se intensificam na narrativa justamente por se tratar de uma distopia. Da mesma forma que também pode nos apresentar problemáticas que nos são urgentes, como no caso da desigualdade social e das próprias mudanças climáticas.

No artigo *Not all are Aboard: Decolonizing Exodus in Joon-ho Bong's Snowpiercer*, de Fred Lee e Steven Manicasteri, os autores trazem a ideia de que o diretor apresenta o pior cenário possível que a sociedade ocidental pode levar. Segundo eles,

Bong está interessado em uma crise ecológica planetária política econômica distópica. *Expresso do Amanhã* é o pior cenário onde nossa trajetória de desenvolvimento não-sustentável poderia levar – para a fusão de forças policiais com as militares, do Estado com o poder corporativo, e a dominação biológica com a social.<sup>80</sup> (LEE; MANICASTERI, 2018, p. 213)

Há outras interpretações para as especulações de futuro que o filme nos traz. Por exemplo, no caso do artigo de Gerry Canavan nos é apresentado um necrofuturismo, conceito este que prevê um futuro ecológico e econômico infortunado, fruto das tendências presentes e que se coloca como inevitável, que somos capazes de antecipá-lo, mas não preveni-lo (CANAVAN, 2014).

Em particular, proponho uma nova categoria chamada necrofuturismo para denotar as antecipações capitalistas-realistas das próximas décadas que antecipam o futuro como um mundo devastado de morte, e, no entanto,

---

<sup>80</sup> “Bong is interested in the dystopian political economy of planetary ecological crisis. *Snowpiercer* is a worst-case scenario of where our trajectory of unsustainable development could lead – to the fusion of military with police forces, state with corporate power, biological with social domination.” (LEE; MANICASTERI, 2018, p. 213) (tradução nossa).

simultaneamente insiste que este mundo de morte é o único futuro possível<sup>81</sup>. (CANAVAN, 2014, p. 48)

Para chegar a tal termo, o autor se baseia na ideia de necrocapitalismo de Banerjee, que por sua vez apoia-se nos conceitos de outros dois autores, a necropolítica de Achille Mbembe e a microeconomia de Warren Montag.

Ao longo do filme é possível perceber o quão descartáveis são os corpos e as vidas daqueles que vivem na seção de retaguarda do trem. Não são poucas as cenas de violência e tortura física frente a estes tripulantes. Além das formas de controle social e repressão se basear na supressão de partes dos corpos dos maltrapilhos que de alguma forma desrespeitaram as normas impostas<sup>82</sup>, há também o *controle populacional* realizado através de massacres de tempos em tempos, como revelado pelo criador do trem, Wilford, ao protagonista nos momentos finais do filme.

A partir dessa construção é possível observar os conceitos de necropolítica, necroeconomia e necrocapitalismo. Necropolítica a partir da ideia de que no fundo o Estado é quem estabelece e controla quem pode permanecer vivo e quem deverá morrer. No caso do trem, o Estado foi cooptado pela iniciativa privada, uma vez que o proprietário e criador do trem é quem *governa* este novo mundo sobre trilhos. E necroeconomia a partir da ideia de que esse mesmo Estado pode forçar as pessoas que se recusam a *permitir-se* a morrer a cumprir sua parte do acordo (CANAVAN, 2014).

Os corpos daqueles que estão na seção traseira são descartáveis, uma vez que são vistos como *caroneiros*. A punição por mal comportamento passa pela mutilação, o controle populacional é feito por meio de massacres, a repressão contra revoltas ocorre por meio do sangue, enfim, as cenas de lutas ocupam bastante espaço na narrativa<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> “In particular, I propose a new category called necrofuturism to denote those capitalist-realist anticipations of the coming decades that anticipate the future as a devastated world of death, and yet simultaneously insist that this world of death is the only possible future.” (CANAVAN, 2014, p. 48) (tradução nossa).

<sup>82</sup> Há, inclusive, um grupo relevante de tripulantes amputados da seção traseira.

<sup>83</sup> O que também pode estar relacionado com o fato de que um dos produtores do filme é o também diretor cinematográfico coreano Park Chan Wook, que ganhou notoriedade com *Oldboy* (2003), filme em que as cenas de violência são bem marcantes – e que algumas cenas de luta em *Expresso do Amanhã* (2013) parecem fazer referência, tanto pela *crueza* da violência, quanto pelo movimento de câmera em *travelling* lateral.

Ao mesmo tempo em que há a possibilidade para os tripulantes *caroneiros* de serem vistos como úteis, dado que de tempos em tempos há a necessidade de se ouvir um violonista, ou mesmo de se ter mãos pequenas o suficiente para fazer reparos na *Máquina Sagrada*, como nos é revelado o porquê do sequestro de crianças da seção traseira no início do filme.

Mas quem decide quem vive e quem morre, quem impõe a punição de amputação de membros ou mantém seu corpo por inteiro, em última instância, é a *ordem*. Como podemos observar no momento de punição de um passageiro que se revoltou com o sequestro de seu filho por parte dos guardas e atirou um sapato na encarregada Mason. Encarregada esta que, ao apresentar a punição e comandar a execução da mesma, faz um discurso um tanto quanto inesperado, mas que diz muito sobre a forma de organização da locomotiva.

Ao refletir sobre o sapato atirado, Mason demonstra que aquilo em suas mãos não seria um sapato e sim a desordem, o caos, e que a única coisa que os separam do frio congelante não são armaduras, nem escudos, mas a ordem. Ordem essa que foi estabelecida no embarque: temos os que são da primeira classe, os que são da classe econômica e por último os *caroneiros*, aqueles a quem o discurso é direcionado.

“Ordem é a barreira que detém a morte congelante. Todos nós nesse trem da vida temos que permanecer no lugar que nos foi concedido. Cada um de nós deve ocupar a posição a que está predestinado. Você usaria um sapato na cabeça? Claro que vocês não usariam, o sapato não pertence a cabeça. Ele pertence ao seu pé. Um chapéu pertence à sua cabeça. Eu sou um chapéu e vocês são sapatos. Eu pertenço à cabeça e vocês pertencem aos pés. Certo? É assim que é. No começo, a ordem foi definida pela passagem. Primeira classe, econômica e caroneiros, como vocês. A ordem eterna é garantida pela Máquina Sagrada. Tudo emana da Máquina Sagrada. Cada coisa no seu lugar, cada passageiro em sua seção. A água que flui, o calor que aquece, tudo presta homenagem à Máquina Sagrada numa determinada posição predestinada. É assim que é. Agora, como sempre, eu pertenço à frente, vocês à cauda. Quando o sapato procura lugar na cabeça, uma linha sagrada é cruzada. Saibam o vosso lugar, se mantenham em vosso lugar. Sejam um sapato!” (EXPRESSO, 2013)

Além de reafirmar a posição sem quase nenhuma mobilidade social – salvo aqueles que são cooptados ou sequestrados pelas seções dianteiras –, neste mesmo discurso é possível observar a repetição de que a locomotiva é sagrada<sup>84</sup>, o

---

<sup>84</sup> Há outros momentos em que essa sacralização da *máquina* nos é apresentada e causa certo desconforto, sobretudo no momento em que os revolucionários passam pelo vagão escola cheio de crianças, quase todas brancas. As mesmas cantam e gritam frases de efeito elogiando a locomotiva,

que não deixa de ser uma forma de fetichismo<sup>85</sup> exacerbado e isso diz muito também sobre a organização da mesma. No final das contas não é o trem que está em função das pessoas, mas as pessoas, a água, o calor, enfim, tudo está em função da própria máquina.

Ou seja, estamos no pior dos mundos, o ser humano, quando miserável, é completamente descartável; a *ordem* estabelecida é extremamente repressiva e violenta; o controle – social, biológico, militar – está nas mãos de uma única pessoa, Wilford, ou melhor, do poder corporativo; a máquina é colocada *acima de tudo e de todos*; tudo isso em uma sociedade praticamente estamental.

Ou será que só estamos observando o pior da sociedade ocidental atual com uma *pitada* de exagero? É exatamente sobre isso que a distopia dialoga e coloca diante de nós. De uma maneira um tanto quanto hiperbólica, a sociedade de vagões de *Expresso do Amanhã* (2013) não deixa de ser um retrato do que há de pior em nossa sociedade.

Neste sentido há uma grande importância na distopia em tempos de negação da realidade. Uma vez que nos utilizamos da negação para não enfrentar a crueza do real, a inconveniência da realidade, a parte que nos desagradava que está diante de nós, se fazem necessários mecanismos que nos façam olhar de frente.

Uma das formas é através do imaginário distópico, ressaltando o temor de um futuro, próximo ou não, baseado no que há de pior. Como dito anteriormente, é o que Gunther Anders apresenta como *apocalipse profilático*, é preciso mostrar através do exagero, da hipérbole, do apocalipse, que da maneira como estamos agindo, o futuro se coloca temeroso.

É a melhor estratégia para combater a negação da realidade? Não é o intuito deste trabalho julgar nestes termos, mas podemos observar e analisar as possibilidades de diálogo que diferentes forças imaginárias podem realizar entre a

---

adjetivando-a como eterna, como a salvação deles e também colocando Wilford como o grande responsável pela máquina e pela sobrevivência delas.

<sup>85</sup> Aqui pensamos em fetichismo a partir da ideia de fetichismo da mercadoria para Marx e o paralelo que o pensador alemão faz com o fetichismo religioso. Segundo ele temos que, “O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas (...) para encontrar uma analogia, temos de nos deslocar à região nebulosa do mundo da religião. Aqui os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens.” (Marx, 1985, p. 71). Para saber mais, ler em Pires (2014). Ou então para saber melhor sobre fetichismo da mercadoria ver em Fine e Saad-Filho (2019).

realidade que não desejamos mirar diretamente e a população em geral. O que sabemos é que Hollywood não se cansou de produzir filmes de catástrofe e mesmo assim é possível observar ações e discursos de negação da realidade climática.

O imaginário das pessoas com relação às mudanças climáticas pode até ter mudado, mas não a ponto de resultar em novas formas de lidar com a realidade climática. Na verdade foram sendo criados novos mecanismos para justamente não olhar para tal problema.

Apesar de expressarem preocupações legítimas e bem fundamentadas em relação à vida no planeta, narrativas de caráter catastrófico têm um caráter intrinsecamente derrotista. Ainda que o propósito seja o de alertar o público em geral sobre o caminho perigoso que escolhemos ao endossarmos modelos de desenvolvimento econômico baseados no consumo irrestrito e de crescimento infinito, a eficácia de tal estratégia é questionável e talvez nociva (...). (GOUVEIA, 2018, p. 39)

Está certo que nem todos os filmes de catástrofe possuem o intuito de debater o atual regime climático ou então discutir sobre os rumos da sociedade frente ao meio ambiente. No entanto, ao apresentar futuros (distópicos) possíveis com aspectos ambientais em suas respectivas narrativas<sup>86</sup>, tais filmes apocalípticos e catastróficos talvez não sejam a melhor forma de se debater as problemáticas ambientais e sensibilizar as pessoas frente a tais questões.

Não só estas narrativas perderam o impacto que tinham, mas também é aparente que se tornam aos poucos mero entretenimento para consumidores passivos de catástrofes reais e imaginárias. A estratégia de se repetir a mensagem sobre a urgência de ações drásticas para se evitar a catástrofe iminente não tem sido muito bem sucedida em mudar a forma como as pessoas entendem e reagem a tais problemas. (GOUVEIA, 2018, p.39)

Se por um lado temos que o medo do fim, da catástrofe, do apocalipse pode ser paralisante<sup>87</sup>, por outro podemos nos portar de diferentes maneiras – uma vez constatado que o futuro é temeroso e que as possibilidades de atuação frente ao

---

<sup>86</sup> Sobretudo aqueles do gênero *Cli-Fi*, como os já mencionados no capítulo anterior: *Tempestade – Planeta em Fúria* (2017), *Interestelar* (2014) e *O Dia Depois de Amanhã* (2004).

<sup>87</sup> Saulo Gouveia em seu artigo “Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte” (GOUVEIA, 2018) aponta que “narrativas de caráter catastrófico têm um caráter intrinsecamente derrotista.”, pois a própria lógica de continuarmos pautando um modelo de desenvolvimento econômico que se baseia no crescimento e no consumo ilimitados já se coloca contraditória. Além disso, há também a transformação da catástrofe em espetáculo como Baudrillard aponta no capítulo “A Gestão da Catástrofe” no livro “A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos” (BAUDRILLARD, 1992).

mesmo não se apresentam eficazes, justamente por revelar uma “arqueologia virtual do presente” (ALMEIDA, 2018, p. 5).

Outra maneira de encarar o real e um presente que nos apresenta um futuro pavoroso é constatando que os valores que organizam nossa sociedade estão em falência. A percepção de que há um certo esvaziamento das categorias que organizam e definem o pensamento, onde acreditávamos que iríamos encontrar algum tipo de valor, nos deparamos com o nada (ALMEIDA, 2017).

A partir do momento em que nos postamos diante desse futuro distópico e nos deparamos com a falência destas categorias, com a falência dos valores da sociedade, temos o imaginário niilista.

Neste sentido, podemos observar que o filme *Okja* (2017) de certa forma dialoga com essa perspectiva. No filme temos a relação entre uma garota e um animal teoricamente criado para o abate e a subversão de como é construída essa relação, tanto na desconstrução da dicotomia animais domésticos *versus* animais de criação, quanto frente à atual humanização dos *pets*.

No entanto, a perspectiva niilista aparece em diferentes momentos de desilusão por parte das personagens principais ao se depararem com o vazio de valores, seja diante de personagens algozes, seja diante da condição da sociedade ocidental e da lógica a qual a indústria alimentícia está amparada.

### **Okja – niilismo interespécie**

O niilismo, em certo sentido, pode ser entendido como “a constatação da falência dos valores que organizavam metafisicamente o mundo.” (ALMEIDA, 2017, p. 159). Nietzsche traz a ideia de que esta força imaginária se manifesta como estado psicológico e que pode afetar três categorias do pensamento: a finalidade, a totalidade e a verdade (ALMEIDA, 2015).

A começar com relação à finalidade, o niilismo se aflora quando procuramos algum sentido em um acontecimento e nos deparamos com a ausência de uma finalidade naquilo – “pretensa *finalidade* do vir-a-ser” (NIETZSCHE, 1990, p. 430) –, ou seja, procuramos um sentido para a ocorrência, mas não há sentido algum para aquilo.

Já com relação à totalidade, é possível pensar também nas expressões *organização* e *sistematização*, uma vez que quando observamos que não há um todo que organiza e sistematiza a ocorrência que está diante de nós, não há “uma *totalidade*, *sistematização* ou *organização* representada como uma *unidade* superior à qual o homem se julga dependente.” (ALMEIDA, 2015, p. 78). Assim, o niilismo emerge a partir da constatação desta ausência de um todo, de uma unidade que organiza e sistematiza a nossa existência.

Por último temos a ideia de *verdade*, onde Nietzsche traz que depois das duas constatações anteriores

resta como *escapatória* condenar esse inteiro mundo do vir-a-ser como ilusão e inventar um mundo que esteja para além dele, como *verdadeiro* mundo. Tão logo, porém, o homem descobre como somente por necessidades psicológicas esse mundo foi montado e como não tem absolutamente nenhum direito a ele, surge a última forma do niilismo, que encerra em si a *descrença em um mundo metafísico*, que se proíbe a crença em um mundo *verdadeiro*. (NIETZSCHE, 1990, p. 431)

Ou seja, tal categoria se relaciona a um *mundo metafísico* (um mundo além do mundo) onde estava a esperança de que seria o mundo verdadeiro, mas ao percebermos a sua inexistência, percebemos a ausência de valores no mundo. “Desse modo, a existência torna-se desprovida de fim, de unidade e de verdade.” (ALMEIDA, 2015, p. 78).

Mas tais observações acabam se relacionando mais com o contexto da sociedade ao qual Nietzsche estava inserido do que necessariamente à atualidade, embora haja muitas possibilidades de diálogo. Ao pensarmos em um debate mais contemporâneo acerca do niilismo, poderemos observar que ele está mais ligado a um certo mal-estar. Quem traz essa atualização de forma esclarecedora é Franco Volpi em seu livro *O Niilismo*. Segundo o autor:

O niilismo – palavra reservada, até há pouco, a algumas elites – é hoje expressão do mal-estar profundo de nossa cultura. No plano histórico e social, ele se junta aos processos de secularização e racionalização e, por isso, ao desencanto e à fragmentação de nossa imagem do mundo, provocando, em nível filosófico e em termos de visão do mundo e dos valores últimos, a corrosão das crenças e a difusão do relativismo e do ceticismo. (VOLPI, 1999, p. 137)

Interessante refletir sobre a secularização e a racionalização auxiliarem na corrosão das crenças – e conseqüentemente no afloramento do niilismo –, ao mesmo tempo em que difundiu o ceticismo, pois, por outro lado, tais movimentos

também podem ser relacionados ao distanciamento entre ciência e sociedade por meio do cientificismo e da iconoclastia – como já mencionado no capítulo anterior.

É possível também colocar a iconoclastia entre tais movimentos e a corrosão das crenças, pois uma vez que o sistema de imagens, de (de)formação de imagens e de relação entre elas – enfim, nosso imaginário – também estão ligados ao sistema de crenças<sup>88</sup>.

E como este niilismo se aflora no filme de Bong Joon Ho? Retomando, a narrativa da película se dá por meio da relação entre uma garota coreana e Okja, superporco concedido por uma empresa ao seu avô para a criação nos próprios moldes tradicionais. Relação esta de cumplicidade, afeto e cooperação, na qual não há subordinação, subalternidade ou exploração, até a descoberta do real intuito da competição entre criadores de animais.

Em diversos momentos do filme podemos observar indícios dessa relação. Desde o momento inicial da película – após o prólogo que introduz a *transformação* da Corporação Mirando –, que temos a apresentação das protagonistas humana e não humana, até diversas cenas e passagens que muitas vezes podem até passar despercebidas, mas que ao longo do filme vão construindo tal relação.

No início nos são apresentados indícios de como é o cotidiano de Mija, a garota, e de Okja, a superporca. Okja é criada solta em meio a uma floresta em uma região montanhosa da Coreia e está sempre junto de Mija, colhendo frutos, brincando, pescando, descansando sob as árvores. Em todas essas atividades não há uma relação de subordinação onde Okja é colocada como um animal a serviço de Mija, mas que há ajuda, cuidado e carinho mútuos.

A superporca não é vista como um animal de carga ou um animal subordinado à humana, mas há uma cumplicidade na relação de ambas. Também é possível questionar se no final das contas Okja é um *animal de estimação*, algo que

---

<sup>88</sup> “Antes de se oporem, realidade e imaginário, imaginação e razão, se encontram na origem do homem e desde então se retroalimentam, formando um sistema complexo e composto de símbolos, imagens, representações, objetos, relações de poder, crenças e inscrições afetivas.” (ROCHA, 2016, p. 183)

inclusive não há uma definição categórica, inclusive juridicamente falando<sup>89</sup> mas há diversas interpretações.

Talvez faça mais sentido pensarmos no termo adotado por Donna Haraway ao se referir aos cães como *espécie companheira*, “Em resumo, ‘espécies companheiras’ é uma composição em quatro partes, em que constituição, finitude, impureza, historicidade e complexidade são o que há.” (HARAWAY, 2021, p. 24). Vale ressaltar que Haraway está se referindo a uma espécie que se relaciona com a humanidade há muitos anos e que não faz sentido colocar Okja no *mesmo lugar*.

Ao mesmo tempo, podemos trazer algumas reflexões interessantes de Haraway, como a questão do amor incondicional dos animais para com os humanos. Uma das características atreladas aos cães, mas que em alguns casos podemos estender a outros animais de estimação, é justamente a capacidade de *amar incondicionalmente* seus tutores.

Comumente nos EUA, atribui-se aos cachorros a capacidade de “amar incondicionalmente”. De acordo com essa crença, as pessoas, cansadas da falta de reconhecimento, da contradição e complexidade que existem em suas relações com outros humanos, encontram consolo no amor incondicional de seus cachorros. Em troca, essas pessoas amam seus cachorros como filhos. Na minha opinião, ambas as crenças não são apenas baseadas em equívocos, ou até mentiras, mas são também abusivas, com cachorros, e com humanos. (HARAWAY, 2021, p. 43)

Algumas cenas do filme podem ser relacionadas a esse amor incondicional do animal para com seu tutor. No momento em que humana e superporca resolvem pegar um atalho e estão à beira de um penhasco, Mija escorrega e quase cai desfiladeiro abaixo se não fosse Okja a salvando. Para que a garota não caísse, Okja se coloca em risco para que sua tutora não se machucasse. Esta cena ocorre na apresentação das personagens, onde é exposto ao espectador como se dá a relação entre garota e superporca, demonstrando toda uma cumplicidade e um *amor incondicional*. Inclusive, este amor é recíproco, mais adiante no filme Mija também passa por diversas provações do seu amor por Okja, enfrentando montanhas, cidades, viagens e corporações para tentar libertá-la.

---

<sup>89</sup> No portal do STJ há um artigo sobre como o termo animal de estimação como conceito jurídico está em constante transformação, inclusive, há um debate acerca de como defini-los, se são objetos, pessoas ou ainda uma terceira categoria. Para saber mais ver em: <<https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/2023/21052023-Animais-de-estimacao-um-conceito-juridico-em-transformacao-no-Brasil.aspx>>.

Se espelhando em filmes como *Lassie* e *O Mágico de Oz*, uma das cenas iniciais mostra Okja salvando Mija da morte iminente depois de Mija escorregar à beira de um penhasco. (...) Assim, Okja é retratada como altamente inteligente, altruísta, leal e com capacidade de sentir emoções – tropos que há muito caracterizam animais domésticos como dignos de significado moral.<sup>90</sup> (GUNAWAN, 2018, p. 265)

O filme pode ser entendido à primeira vista como um filme sobre a problemática indústria alimentícia e suas maneiras de tentar vender uma mercadoria produzida em laboratório como um produto ambientalmente responsável e natural. Tanto que se inicia com reformulação da marca da Corporação Mirando, que logo entendemos que sua reputação foi abalada com práticas predatórias, imorais e ilegais por parte de seu antigo CEO e fundador.

Essa recolocação da marca é também permeada pela mudança na chefia da corporação e com uma das filhas do fundador assumindo a empresa. Há uma tentativa de realizar um *mea culpa* e executar mudanças estruturais, inclusive, dos *diretores podres*, como apontado pelo discurso de Lucy, a nova CEO. O discurso continua falando de novos valores internos, ambientais e de vida, o que nos remete a nova onda das empresas de aplicar políticas chamadas de ESG<sup>91</sup>.

Na mesma esteira é introduzida a grande novidade da corporação, um *milagre*, segundo o próprio discurso, que irá acabar com a fome no mundo. É apresentada uma nova espécie de suíno, que eles chamam de *superporco* a espécie que Okja, uma das protagonistas do filme, faz parte.

A história contada no vídeo de propaganda é sobre uma fazenda no Chile que descobre essa nova espécie e que a corporação analisou e o criou, reproduzindo outros 26 espécimes. Então é feita a apresentação do concurso a qual Okja, Mija e seu avô fazem parte. Tais animais foram entregues para 26 fazendeiros de países que a corporação está inserida e foi solicitado que tais criadores cuidassem dos *superporcos* segundo suas técnicas tradicionais para que então fossem analisados, avaliados e julgados por *cientistas* para saber qual seria o ganhador.

Inclusive tal discurso é recheado de contradições, como quando é dito que “esses porquinhos serão os *ancestrais de uma nova espécie*. Um presente da mãe

---

<sup>90</sup> “Mirroring films like *Lassie* and *The Wizard of Oz*, an early scene shows Okja saving Mija from near-certain death after Mija slips on the edge of a cliff-face. (...) Okja is therefore portrayed as highly intelligent, altruistic, loyal, and having the capacity to feel emotions – tropes that have long characterized companion animals as worthy of moral significance.” (GUNAWAN, 2018, p. 265) (tradução nossa).

<sup>91</sup> Sigla do inglês: Environmental, Social and Governance, referente a práticas ambientais, sociais e de governança corporativa (tradução nossa).

natureza, uma revolução na pecuária.” (OKJA, 2017). O novo animal é um presente da natureza, ao mesmo tempo que é uma revolução na pecuária (dando a entender como uma criação humana). Afinal de contas, foi a natureza ou foi a tecnologia que a criou?

Nossos *superporcos* não serão apenas grandes e lindos, eles irão deixar um impacto mínimo no ambiente<sup>92</sup>, irão consumir menos alimento e produzirão menos excrementos<sup>93</sup>. E o mais importante! Eles têm que ser gostosos pra caralho! (OKJA, 2017)

Não há nenhum disfarce no discurso com relação ao intuito da criação dessa nova espécie, afinal de contas, as pessoas precisam se alimentar, e como dito no próprio discurso anteriormente, a fome é um problema global e precisa ser combatida (será que dessa forma?). A maquiagem fica por conta de como se dá essa produção e em que condições esses animais surgiram e que são submetidos em sua criação.

São utilizadas palavras-chave como forma de demonstrar que são realizadas ações ambientalmente corretas e que também são muito empregadas em processos de *greenwashing*<sup>94</sup> como ‘*eco-friendly*’<sup>95</sup>, ‘natural’ e ‘não transgênico’. E em um dado momento do filme nos é apresentado que tudo isso não passa, de fato, de uma *mentira verde*, no final das contas os *superporcos* são organismos modificados geneticamente, criados em laboratório e nada possuem de natural, não-transgênico ou mesmo ambientalmente amigável.

O artigo de Cajado, Bastos e Martins (2021) faz uma análise do filme a partir desse tipo de discurso que é feito pela corporação.

Foi possível constatar (...) que a empresa Mirando pratica greenwashing, tentando vender o super porco como um produto completamente natural e não transgênico, mentindo para o público, na tentativa de buscar um novo nicho de consumidores com o discurso de ser sustentável. Apesar dos personagens e situações aparecerem de forma caricata, bem como suas práticas pseudo sustentáveis, o filme consegue retratar como as ferramentas do marketing podem se apropriar dos conceitos de sustentabilidade para garantir a permanência das empresas de forma competitiva no mercado. (CAJADO; BASTOS; MARTINS, 2021, p. 12)

<sup>92</sup> Traduzido desta maneira na legendagem, mas poderia ser traduzido também como “uma pegada ecológica mínima”.

<sup>93</sup> Traduzido desta maneira na legendagem, mas também poderia ser traduzido como “excremento”.

<sup>94</sup> Não há uma tradução específica, mas pode ser traduzido como “mentira verde” as práticas que, principalmente, empresas adotam para tentar vender um produto como sendo sustentável ou ecologicamente correto – muitas vezes na tentativa de agregar valor ao produto –, mas que na verdade não há nada de ecológico ou sustentável.

<sup>95</sup> Pode ser traduzido como eco-amigável ou ambientalmente amigável.

O *greenwashing* é apenas um aspecto dentro da crítica mais contundente à indústria alimentícia, sobretudo da carne e a cultura ocidental de separar animais de estimação/companhia dos animais para a alimentação. Na verdade, a mentira verde é uma das formas da própria indústria continuar realizando práticas antiéticas, imorais e insustentáveis sem se responsabilizar.

No artigo sobre o filme, Cajado, Bastos e Martins trazem os principais tipos de mentira verde apontados por Siano et al. (2017)

Siano et al. (2017), por sua vez, esclarecem que existem 02 (dois) tipos principais de *greenwashing*, que são nomeados de: dissociação e desvio de atenção. A dissociação ocorre quando as organizações se comprometem com os stakeholders de cumprir suas expectativas, mas não realizam quaisquer mudanças reais na organização. Isso geralmente ocorre quando uma empresa promove projetos sustentáveis ambiciosos sem o apoio de um departamento adequado de sustentabilidade. O segundo tipo de lavagem verde se refere a ações simbólicas com o intuito de desviar a atenção dos stakeholders, escondendo práticas de negócios antiéticas, que incluem divulgação seletiva e imprecisa, comparações incompletas, afirmações vagas e irrelevantes. Outra variação deste tipo de *greenwashing* é o 'efeito halo', que ocorre quando as partes interessadas tendem a desenvolver uma impressão sobre uma organização e seus produtos com base em alguns atributos positivos, generalizando assim, este julgamento para outros aspectos da empresa. (CAJADO; BASTOS; MARTINS, 2021, p. 5)

É possível observar que ambas categorias estão presentes na maneira como a corporação Mirando se apresenta. Tanto em seu discurso de reformulação da marca bem como no próprio concurso de *superporcos*. Em ambas práticas há a ideia de que a produção será sustentável, ambientalmente amigável e natural, no entanto, os momentos em que a realidade é colocada nos mostra uma outra situação.

De maneira proposital, as locações da corporação Mirando nos são apresentadas sempre em tons cinzentos, desde o escritório em Seul o qual Mija tenta reencontrar sua parceira, até o laboratório onde Okja fica confinada antes do concurso e a fazenda onde são criados outros milhares de *superporcos*. Inclusive as cenas da fazenda são ambientadas à noite, dando um aspecto ainda mais sombrio.

Ou seja, a própria *misè-en-scene* já indica esse lado obscuro por trás do discurso bonito e ecológico da corporação. Se a apresentação da nova corporação Mirando traz cores vivas, desenho de plantas, folhas esvoaçando, uma animação de animais felizes, o escritório já é um lugar árido, estéril, onde a única planta é artificial; e o laboratório é um local com aspecto sujo, escuro, com pequenos *superporcos* confinados em minúsculas jaulas, e que é, ao mesmo tempo, enorme e

vazio. E por fim, a fazenda é um lugar superpopuloso, triste, lúgubre onde os animais ou são tratados como recurso natural (confinados em algo que está entre um pasto e um chiqueiro) ou como pedaços de carne (de forma literal no local de abate, corte e processamento).

A dicotomia entre discurso e realidade é algo que também se faz presente em diferentes formas de se negar a realidade – como já colocado no primeiro capítulo –, pois não se nega a realidade como um todo, mas apenas o aspecto negativo que desejamos não olhar. Podemos, no discurso, nos colocarmos a favor da adoção de medidas que mitiguem as mudanças climáticas e, ao mesmo tempo, não alterar em nada nossa prática cotidiana. Quem age desta forma pode não negar por completo o Novo Regime Climático, mas de certa maneira acaba por desviar o olhar quando se chega no momento de repensar comportamentos e hábitos ou mesmo atuar coletivamente, por exemplo.

Justamente a indústria alimentícia baseada no consumo de carne, que é um das críticas que se coloca mais evidente na narrativa do filme, é também um dos principais fatores que contribuem para as mudanças climáticas (LAZARUS; MCDERMID; JACQUET, 2021; DJEKIC, 2015; WINDERS; RANSOM, 2019). Ou seja, de uma forma ou de outra a questão climática está presente também neste filme de Bong. Embora não esteja aparente à primeira vista e não seja mencionada textualmente, como em *Expresso do Amanhã* (2013), a questão climática pode ser debatida a partir da crítica à indústria alimentícia, há margem para tal interpretação e discussão.

Não só a partir da crítica à lógica alimentar, mas também a partir do especismo<sup>96</sup>, visão que a espécie humana é superior a outras espécies e, portanto, há vidas que são mais importantes do que outras. A própria lógica de separação entre animais de estimação e a animais para o abate acaba por ser especista, pois a partir do momento em que a única *função* daquele animal é alimentar humanos – vide a cena em que o avô de Mija desenha a ela qual é o destino final de Okja, separando o corpo da *superporca* segundo os cortes das carnes – ele passa a ser uma espécie em função da humana, portanto, está subalternizado.

---

<sup>96</sup> Termo elaborado por Richard D. Ryder na década de 1970 para evidenciar uma certa desconsideração moral dos humanos para com outras espécies, sobretudo de animais (FELIPE, 2007). Para Sônia T. Felipe, “Pode-se denominar o especismo de *chauvinismo*, o preconceito através do qual as qualidades de outra pessoa nunca são consideradas tão boas quanto as próprias qualidades. O chauvinismo se autoproclama superior em sua natureza.” (FELIPE, 2007, p. 171-172)

O próprio senso de urgência atual das mudanças climáticas é especista de certa maneira. Uma vez que biomas, ecossistemas, espécies e seres – e até vidas humanas, mas que são marginalizadas na sociedade ocidental – estão sendo impactados já há muito tempo pelas alterações no clima, e que somente agora, quando cidades, *certas pessoas*<sup>97</sup> e a própria produção de bens e serviços estão sendo afetadas pelas consequências do Novo Regime Climático, é que tal assunto se tornou urgente.

Na mesma esteira, podemos trazer a discussão de colonialidade que é possível debater não só a partir do filme *Okja* (2017), mas também através da filmografia recente de Bong Joon-Ho. O artigo de Uzuner (2020), foca na película da *superporca* trazendo a discussão da indústria alimentícia e a globalização. A pesquisadora trabalha no artigo a questão da globalização e da interdependência de mercados, principalmente de alimentos.

Ao longo dos anos, o acesso aos alimentos tem sido alcançado através do comércio ou da regulação governamental (Grundig, 2019a). Os alimentos chegam à nossa mesa por meio de uma viagem de mil quilômetros em média (Grundig, 2019b). Assim, a aventura de *Okja* deveria ser avaliada à luz desse cenário da cadeia de abastecimento. *Okja* é uma oportunidade de reconsiderar as pessoas que procuraram acesso a alimentos ao longo da história. *Okja* é um filme fantástico que ilustra a interdependência, a compatibilidade e o conflito – e prepara uma ótima base para estudar a relação entre Oriente e Ocidente. É tudo sobre as causas e consequências da dicotomia da indústria da carne e a globalização.<sup>98</sup> (UZUNER, 2020, p. 5)

Não é o foco do artigo da citação acima, mas há a reflexão sobre a relação entre ocidente e oriente, algo muito presente em discursos colonialistas. Além disso, há outro artigo citado anteriormente sobre o filme *O Hospedeiro* (2006) que o analisa sob a ótica das relações subalternas colonialistas; o também mencionado artigo de Sara Gruber que traz à tona a questão da língua falada nos filmes de Bong para sua inserção no mercado internacional. E por fim, o igualmente citado anteriormente *Not All are Aboard: Decolonizing Exodus in Joon-ho Bong's Snowpiercer* sobre *Expresso*

<sup>97</sup> Para refletir melhor sobre a subalternização de certos estratos sociais e pessoas racializadas frente à questão climática a partir do racismo ambiental e da colonialidade ver em: Williams, 2021; Baptista; Santos, 2022; Sultana, 2022.

<sup>98</sup> “Over the years, access to food has been achieved through exchanges or government regulations (Grundig 2019a). Food comes to our table by making an average journey of one thousand kilometers (Grundig 2019b). Thus, *Okja*’s adventure should be evaluated in the light of this supply-chain backdrop. *Okja* is an opportunity to reconsider people who have sought access to food and products from different geographies throughout history. *Okja* is a terrific movie that illustrates interdependence, compatibility and conflict – and prepares a great base to study the relationship between East and West. It is all about the causes and consequences of the dichotomy of the meat industry and globalization” (UZUNER, 2020, p. 5) (tradução nossa).

*do Amanhã* (2013) traz o debate de colonialidade a partir desta película e de como se dão as relações entre as personagens no filme, ainda mais pensando no papel que o personagem coreano possui.

As relações colonialistas são questões importantes para se discutir os diferentes impactos que as mudanças climáticas possuem sobre localidades, pessoas e grupos distintos. Inclusive é possível traçar um paralelo e até mesmo colocar uma origem em comum com o especismo, como Juliana Fausto (2017) o faz em uma passagem de sua tese de doutorado ao trazer o pensamento da filósofa Val Plumwood:

Racismo, sexismo, especismo, colonialismo, etnocentrismo e antropocentrismo seriam portanto todos derivações de um mesmo corte fundamental, aquele que separa razão e natureza, elevando a primeira sobre a segunda e denegando o caráter político dessa relação. (FAUSTO, 2017, p. 56)

Portanto, temos a ideia de que há uma razão em contraposição à natureza e que esta razão está sob uma *lógica do mestre* a qual a sociedade ocidental se constituiu (FAUSTO, 2017). Essa lógica coloca a natureza subordinada à razão em uma perspectiva de poder, estabelecendo uma hierarquia imutável, onde há uma *razão mestre* que desenha a natureza como “um campo de exclusão e controle múltiplos, não apenas de não-humanos, mas de vários grupos de humanos e aspectos da vida humana que são elencados como natureza” (PLUMWOOD, 1993, p. 4 *apud* FAUSTO, 2017, p. 56)

Em vários aspectos o filme *Okja* (2017) traz críticas que se aplicam a essa maneira da sociedade ocidental encarar o *restante* do mundo. Desde a sua relação com os animais e a dicotomia entre animais de estimação e animais para a alimentação, passando pela relação de subordinação para com outras populações humanas, até chegar na questão de que a razão superior na verdade está no dinheiro.

É justamente neste ponto que encontramos o aspecto niilista das personagens principais do filme. Há uma desilusão quando as protagonistas se deparam diante da falta de valores na sociedade ocidental, em diversos momentos.

Há o desapontamento sobre a finalidade da criação de *Okja*, há o desengano com relação à origem da *superporca*. Há, ainda, a decepção com relação aos ativistas da causa animal, uma vez que um dos integrantes, o responsável pela

tradução, engana seus companheiros e dizendo que Mija concordou com o plano de usarem Okja como isca e espiã do local onde os *superporcos* são criados pela corporação Mirando.

E, por fim, há a desesperança sobre o que move a sociedade. Pois mesmo com os pedidos de resgate, mesmo com a demonstração da cumplicidade que havia na relação entre Mija e Okja, mesmo com os esforços de Mija de se submeter à *mentira verde* da corporação se colocando como garota-propaganda para poder ficar com Okja; no final das contas, o que a fez reencontrar e libertar Okja de seu fatídico destino foi o dinheiro, ou mais especificamente, o porco de ouro que seu avô havia dado.

Não bastou mover montanhas, se aventurar por Seul, se aliar a ativistas, atravessar o globo terrestre, se render à corporação e se submeter ao papel de *novo rosto* da Mirando. Nada disso foi suficiente para que conseguisse se juntar a Okja, foi necessário comprá-la com um porco de ouro diretamente das mãos da recém empossada CEO, irmã inescrupulosa que segue a mesma linha da direção anterior da corporação Mirando.

A personagem de Mija, juntamente com Okja, ao final do filme, se vêem diante do vazio de valores. Não puderam confiar no próprio avô, nem mesmo naqueles que eram vistos como aliados (os militantes da Frente de Libertação Animal), e a corporação que criou Okja é ainda menos confiável. No final das contas o que impera é o dinheiro, o único valor que de fato ainda se mantém. A sinceridade, a lealdade, o comprometimento, a confiança e a generosidade não existem mais.

O mal estar frente a sociedade se coloca em uma das cenas finais com ambas, menina e *superporca*, caminhando lentamente depois de Mija conseguir comprar Okja de volta.

Em meio ao ambiente hostil e escuro de criação dos demais *superporcos*, com o som ao fundo dos tiros de abate daqueles que já estão na linha de produção, ambas caminham vagarosamente com o olhar *abatido*. Como se, mesmo depois de tudo que passaram, não conseguissem ver esperança, já que os animais são criados em condições insalubres, somente para o consumo humano de sua carne e o único valor predominante é o monetário. O mal estar impera na *misè-en-scene*: elas estão sujas, desiludidas, com uma postura abatida no escuro em meio a gritos de sofrimento e tiros.

Há uma aparente impossibilidade de vida compartilhada, de vida com cumplicidade interespecie na sociedade ocidental que é mostrada a Mija e a Okja. O valor da espécie de Okja é somente nutricional e nada mais, o valor da garota é apenas para a *mentira verde* da corporação, bem como o valor da amizade entre ambas.

O que deveria ser uma cena de alívio e de felicidade no reencontro, se tornou um momento de desesperança na *civilização*. Onde deveríamos encontrar valores e sentido para a vida, nos deparamos com o nada, com a desvalorização da vida, com o fim de um mundo em que há cumplicidade entre humanos e não humanos para além dos animais ditos de companhia.

Verdade que a cena de desilusão não é exatamente a última. Ao final deste momento, um casal de *superporcos* coloca seu filhote para fora do cercado para que ele seja resgatado por Okja e Mija. As protagonistas de fato realizam o resgate, burlando a escolta da corporação que as acompanhava para sair da propriedade, culminando na última cena.

Ao final são retratadas novamente nas montanhas coreanas em meio a natureza, mas agora com o pequeno superporco resgatado da fazenda da corporação Mirando. Referenciando a cena no início do filme em que Mija cochicha algo no ouvido de Okja, dessa vez é a *superporca* quem sussurra algo no ouvido da garota, reforçando que o laço de cumplicidade se dá de ambos os lados.

Tal cena, ao final, acaba por cumprir mais a função de dar um desfecho à narrativa, mas que não interfere em nada na leitura niilista interespecie que realizamos neste trecho do trabalho. Isso se dá pois a desilusão ocorre frente à sociedade ocidental, o fim do mundo não é literal, a perda de sentido da vida não é completa, mas sim nos moldes da civilização que ambas observaram e enfrentaram.

Neste mundo não há espaço para narrativas interespecie, mas somente para narrativas humanas. Os não humanos, sobretudo aqueles que não são vistos como *pets*, estão subordinados e subalternizados e suas vidas não possuem importância senão por meio da sua função na cadeia alimentar (no caso dos *superporcos* do filme e dos animais criados para o abate).

A civilização já não crê em seu progresso, na erradicação das injustiças de toda ordem, na paz perpétua. O projeto moderno fracassou. Sem utopias, o futuro já não é mais gestado no presente, mas uma consequência fatal dos

poderes em disputa. A crença na humanidade ruiu sem estardalhaços. Toda crença é pueril, ingênua, mórbida. (ALMEIDA, 2015, p. 79)

Assim, a cena em que Mija e Okja estão contentes vivendo suas vidas nas montanhas da Coreia, não nega o niilismo, mas o reafirma, colocando que de fato não há mais o que crer na civilização ocidental da forma como está colocada. No final das contas só há possibilidade de vida para animais como Okja (e outros seres não humanos que não são tratados como *filhos*) em um espaço fora da civilização ocidental, em que outras visões de mundo são possíveis, outro paradigma ético esteja vigente para além do técnico-científico, e que os processos de secularização e a racionalização tenham regredido (VOLPI, 1999).

Este estado atual do niilismo, que se manifesta de maneira paradoxal: tudo está presente, tudo circula, tudo comunica, mas esse tudo não tem valor nenhum. Não vale como verdade, não vale como sentido, não vale como finalidade, não vale como crença. Essa depreciação geral dos valores ocorre, na perspectiva nietzschiana, porque a própria vida é depreciada em vez de constituir, ela mesma, base para os valores. (ALMEIDA, 2015, p. 79)

Por fim, quando trazemos a força imaginária do niilismo para o contexto interespecífico não estamos dizendo que seres não humanos são niilistas ou que realizam formulações acerca do mundo a partir do niilismo, não estamos entrando nesse debate. Na verdade, a ideia é realizar uma reflexão sobre o filme *Okja* (2017) a partir da discussão sobre a centralidade que é dada aos seres humanos e a forma como outras formas de vida são marginalizadas ao refletirmos sobre as possibilidades de mundo.

A leitura realizada nesta análise é de que o filme tenta lançar luz sobre a questão do especismo e do antropocentrismo a partir da discussão de que há animais mais domésticos do que outros, ou melhor, que há seres que valem mais do que outros. E uma das forças imaginárias que se coloca de maneira pujante no filme é justamente o niilismo.

Este niilismo aparece não somente a partir da visão de mundo do ser humano (garota Mija), mas também da *superporca* Okja. Que após viver todo o arco de desventuras junta (ou melhor, separada) de sua companheira humana, se viu defronte a um mundo que sua vida não possui valor (somente monetário ou então nutricional) e que não é vista como um ser, mas sim como recurso – nem tão natural, já que sua origem é transgênica e laboratorial –, ou então como mercadoria.

## Parasita – Afirmando um mundo em decomposição

Queremos saber se é possível viver em paz em algum lugar do mundo. É possível tolerar a vida? Podemos adotar um *éthos* sustentável que não envolva apenas o devido cuidado com os recursos naturais mas também a criação de significado, de uma vida que valha a pena ser vivida? (HOOKS, 2022, p. 21)

Finalmente, para discutir sobre o filme mais recente de Bong Joon-Ho *Parasita* (2019) teremos como base a força imaginária da afirmação, no sentido mais amplo de afirmação da vida e do real, mas também em um sentido mais estrito em um contexto ambiental de afirmação das mudanças climáticas.

Ao longo deste capítulo observamos que há a presença de um imaginário ambiental na filmografia recente do diretor. Desde *O Hospedeiro* (2006) até *Okja* (2017) temos diferentes formas de abordar questões ligadas à natureza, ao meio ambiente e às diversas formas de vida.

Ao nos depararmos com o último filme do diretor, *Parasita* (2019), e observarmos sua sinopse, seu enredo e a narrativa construídas por Bong, não estabelecemos qualquer relação, em um primeiro momento, com alguma questão ambiental. Afinal de contas, o filme é sobre a relação entre duas famílias de classes sociais completamente distintas, onde uma acaba por contratar todos os integrantes da outra sem saber das relações parentais entre os próprios funcionários.

Parece que o diretor resolveu deixar um pouco de lado as questões ambientais para agora focar na temática social – que aliás já estava presente na ficção científica *Expresso do Amanhã* (2013). Não há um indício direto de que há algum debate ambiental nesta última obra, não a priori.

Inclusive, há uma profusão de trabalhos (SARMENTO, 2020), (FIRMIANO *et al.*, 2021), (BARBOSA, 2022), (PRADO, 2021), e (FIGUEIREDO; OLIVEIRA, 2020), por exemplo, que observam questões presentes no filme *Parasita* (2019) sobre relações sociais, sobre o modelo urbano, sobre moradia, entre outros temas como questões que afligem diferentes países e sociedades pelo globo. Há ainda aqueles que relacionam o grande sucesso de *Parasita* (2019) com o fato de tais problemáticas presentes no filme se assemelharem à desigualdade e aos conflitos sociais de outros países, como no caso da brasileira.

Problemas de desemprego, subemprego, urbanos, de moradia, sociais, falta de perspectiva, etc., que podem ser observados no filme ganhador do Oscar de

2020, são também possíveis de serem vistos nas grandes cidades brasileiras. Todas essas questões de alguma forma fizeram com que houvesse uma grande identificação das pessoas para com o filme, pois de alguma forma os problemas apresentados na narrativa se relacionam com as questões dos grandes centros urbanos, sobretudo do Sul Global.

O sucesso de *Parasita* (2019) não reside somente aí. Em termos do audiovisual também é uma obra interessante por mesclar gêneros (SANTOS, 2022), trazer personagens complexos, romper com alguns padrões e ao mesmo tempo reforçar outros. Enfim, há diversos elementos que fizeram o filme se destacar, inclusive nos grandes festivais e prêmios do cinema<sup>99</sup>.

A narrativa se centra na relação entre duas famílias, os Kim são retratados como uma família vulnerável sócio e economicamente, que vivem em uma espécie de *banjiha*<sup>100</sup>, habitação que fica abaixo do nível da rua – detalhe importante para o decorrer dos fatos. A outra são os Park, família abastada que vive em um bairro alto e em uma casa que pertencia a um arquiteto famoso.

A relação entre as famílias ocorre a partir de vínculos empregatícios, os integrantes da família Kim estão desempregados e sua renda se dá por meio de bicos que realizam conjuntamente. A cena inicial mostra a habitação destes, bem como a condição precária em que vivem – sem acesso à internet, à espera por trabalhos precários, casa com insetos indesejados, falta de meios para dedetizá-los, entre outros aspectos.

Apresentada a família Kim, a narrativa começa a se desenrolar para o ponto central do filme, a relação entre famílias de diferentes estratos sociais. Um amigo do filho que é universitário faz uma visita à família – entregando um presente de seu avô, uma pedra que diz trazer dinheiro para casa –, e sugere a Ki Woo (o filho da família Kim) substituí-lo na tutoria à filha dos Park enquanto ele faz intercâmbio. Essa será a porta de entrada da família Kim à casa da outra família.

No entanto, para conseguir o novo emprego, Ki Woo pensa que precisa mostrar que é universitário aos seus futuros patrões, e sua irmã, Ki Jung, ajuda na

---

<sup>99</sup> Segundo o site IMDB, foram mais de 300 prêmios e outras 264 indicações (IMDB, 2022).

<sup>100</sup> “apartamentos semienterrados típicos da periferia da cidade [de Seul]” (COSTA, 2020). A autora, Ana Elísia traz ainda que: “Os *banjiha*, somados às casas improvisadas na cobertura dos edifícios (*oktapbang*) e aos quartos enclausurados em casas compartilhadas (*gosiwon*), são retratos atuais da pobreza e da crise habitacional sul-coreana (Minji, 2020), especialmente em Seul, onde a população do país assiste a uma escalada assustadora no preço dos aluguéis e a processos de gentrificação.” (COSTA, 2020).

confeção, ou melhor, na falsificação de um certificado de matrícula. Para aliviar sua consciência, Ki Woo diz ao pai que não acredita que estejam cometendo uma fraude, pois ele pretende estar na universidade no ano seguinte, portanto, só estaria imprimindo o documento com alguma antecedência (PARASITA, 2019).

A transição do filho saindo de sua casa e indo para a casa da família Park é interessante de se atentar, pois o movimento é sempre ascendente. Ki Woo sai pela porta, sobe escadas que dão para a rua, ao chegar no bairro nobre, ele segue subindo uma ladeira – as casas e muros enormes, bem como a câmera distante do personagem dão a impressão de ser uma pessoa minúscula – e mesmo chegando na casa onde trabalhará, continua subindo escadas.

A diferença entre a *banjiha* em que vive e a casa dos patrões é gritante, não só pelo tamanho e pela forma, mas também por aspectos secundários e até subjetivos. Por ser no alto, a casa possui horizonte, é possível ver o céu, há um lado da casa inteiro de vidro que faz entrar muita luz; enquanto em sua casa a janela é pequena e fica na altura da calçada (onde constantemente um homem bêbado urina na frente), quase não há entrada de luz externa, e é localizada no final de uma rua estreita onde quase não é possível ver o céu.

Simbolicamente tais contrastes também podem trazer outros significados, como a presença/ausência de horizonte ser relacionada a presença/ausência de perspectivas. O mesmo com relação à luz, onde há abundância de luz há riqueza, há razão, e onde temos escuridão temos trevas, pobreza, *ignorância*.

Os próprios membros da família Kim acabam por reforçar uma ignorância inerente a eles, ao mesmo tempo em que também ressaltam quando há uma ideia brilhante ou algum deles realiza com êxito alguma tarefa. Às vezes os elogios possuem alguma crítica por trás, como no caso de Ki Jung que falsifica o certificado do irmão e o pai a elogia se perguntando se não havia algum curso de falsificação em Oxford, pois ela seria a melhor aluna (PARASITA, 2019).

Quando é apresentado o plano da tal falsificação, já começamos a desconfiar de quem seria o tal parasita do título. Ainda mais quando o plano de colocar a família toda na casa dos Park começa a se desenrolar. No entanto, nos detalhes da relação empregado/patrão é que começamos a ver que não há um parasita específico, mas paira a dúvida de quem está parasitando quem.

Ao final da primeira aula, Ki Woo conversa com sua empregadora e ela, ao separar o dinheiro a ser pago a ele, retira uma parte antes de colocar no envelope, e diz a Ki Woo que está pagando o mesmo que pagava a seu amigo com um acréscimo por conta da inflação. O gesto de tirar uma parte do dinheiro nos mostra o contrário, na verdade ela estava pagando menos do que pagava ao tutor anterior, fora a inflação. Má remuneração de um serviço informal não pode ser considerada uma forma de parasitismo?

Ou então, nos momentos em que os Park precisam demitir alguém e nunca dizem o real motivo da demissão. Tanto com relação ao motorista que foi demitido porque encontraram uma calcinha no carro, quanto à governanta que a patroa desconfia que ela esteja com tuberculose – ambos casos eram mentira e faziam parte do plano da família Kim – não foi dito a real causa de suas demissões. Também não poderia ser considerado um tipo de parasitismo, uma vez que considera os empregados quase como objetos descartáveis, que a partir do momento que atrapalham são logo descartados?

Há ainda uma terceira família na história que também possui características parasitárias. A antiga governanta Moon Gwang desde que seu antigo patrão, o arquiteto que construiu a casa em que os Park vivem, se mudou, deu um jeito de colocar seu marido, Geun Sae, escondido no *bunker*<sup>101</sup> da casa. Isso ocorre por conta de uma dívida dele com agiotas e que se não fosse esse esconderijo, ele provavelmente estaria morto.

Portanto, desde quando se mudaram para a casa, a família Park tem um hóspede (ou um parasita?) sem saber. Aliás, é relatado no filme um trauma do filho caçula, Da Song, na noite de seu primeiro aniversário naquela casa. Estava assaltando a geladeira enquanto todos dormiam e foi surpreendido por Geun Sae saindo para fazer o mesmo. É um trauma que é recorrentemente citado para alegar que ele possui algum tipo de transtorno e justificam dizendo que ele viu um fantasma. Como fantasmas em casas são um sinal de riqueza, prosperidade, segundo sua mãe, no final das contas tal acontecimento parece beneficiá-los.

---

<sup>101</sup> Devido à questão geopolítica com a Coreia do Norte, algumas casas – sobretudo de pessoas muito ricas – possuem algum tipo de local seguro em caso de ataque.

Assim, percebemos que não há um só parasita, nem um só hospedeiro<sup>102</sup>. Temos aqui representadas as diferentes formas de relação que há na sociedade ocidental, suas possibilidades, iniquidades e contradições. Sobretudo em uma sociedade como a coreana, que até meados dos anos 1950 estava destruída pela guerra (SENHORAS; FERREIRA, 2013) e que sua reconstrução esteve atrelada a governos autoritários, desenvolvimento tecnológico e aprofundamento das relações capitalistas – e de todas as suas contradições.

Inclusive, atualmente a Coreia do Sul é considerada uma sociedade – ou melhor, uma economia – *desenvolvida*. No entanto, há ainda diversos resquícios de uma sociedade do Sul Global<sup>103</sup>, como as problemáticas sociais e de sociabilidade (KIM; NG, 2023) (HA, 2023), urbanas, de moradia, emprego, etc. E é justamente essa contradição de uma sociedade que atingiu o patamar que todos os países (capitalistas) almejam, mas que ainda possui problemáticas ligadas ao seu passado recente e ao seu sistema de produção, que o filme tenta focar.

Seu *desenvolvimento*, no final das contas, se deu às custas da saúde mental de sua população e também do bem-estar social<sup>104</sup>. Ambas questões de alguma forma são retratadas, uma vez que as condições de emprego e moradia dos Kim – e também de Moon Gwang e seu marido – são bastante vulneráveis, e a saúde mental de alguns personagens não aparenta estar nas melhores condições. Inclusive das pessoas mais abastadas, como com relação a Da Song, filho da família Park, que em diversos momentos é apresentado com alguma questão psicológica, mas que é entendida como uma genialidade incompreendida e justificada através do seu trauma com Geun Sea, o parasita do *bunker*.

No filme nos é apresentada uma Coreia cheia de contradições, há super ricos que possuem *bunkers* em caso de ataque nortecoreano, ao mesmo tempo em que temos pessoas em situação de vulnerabilidade morando em casas abaixo do nível da rua. Temos a tecnologia preponderante, e pessoas sem acesso à internet. Temos

---

<sup>102</sup> Interessante observar que outro filme do diretor – *O Hospedeiro* (2006) –, que foi trazido anteriormente neste capítulo, tem no título o outro lado da relação parasitária (parasita-hospedeiro).

<sup>103</sup> Não que os países do Norte Global não tenham problemas semelhantes ou mesmo iguais, mas a maneira e a intensidade como recai sobre sua população e determinados setores dela se dá distintamente, muitas vezes.

<sup>104</sup> Alguns estudos tentam correlacionar a questão econômica – rápido crescimento econômico sem uma política voltada claramente para o bem-estar social – com a problemática de saúde mental. Alguns exemplos são: Yi; Hong (2020); Yang (2013); Song (2003); e Lee (1999).

a chuva vista como uma bênção por uns, pois aliviou a poluição do ar e, ao mesmo tempo, pessoas perdendo tudo por conta das conseqüentes enchentes.

O próprio diretor, em sua entrevista ao *The Guardian*, apresenta as contradições que são reforçadas pela desigualdade social, uma vez que a Coreia é considerada uma nação rica, desenvolvida e tecnológica.

A Coreia, superficialmente, parece um país muito rico e glamouroso com o K-pop, internet super rápida e tecnologia da informação, mas a riqueza relativa entre ricos e pobres está se alargando. As gerações mais jovens se sentem perdidas e desesperadas, particularmente<sup>105</sup>. (BONG, 2020)

Esse desespero dos jovens é retratado em algumas passagens do filme, como por exemplo, quando a família Kim está jantando e discutindo sobre a constatação de Da Song sobre eles terem o mesmo cheiro, o que é visto como uma falha em seus disfarces. O pai alega que são sortudos de terem de se preocupar em maquiagem seus cheiros, uma vez que já estão empregados e que uma vaga para vigilante atrairia mais de 500 universitários (PARASITA, 2019). É uma fala cômica, mas que diz muito sobre a situação dos estudantes de ensino superior do país. Fala esta, segundo o próprio diretor na mesma entrevista, que não é hiperbólica, mas está baseada em fatos reais, ele havia lido uma reportagem de jornal sobre tal fato (BONG, 2020).

Por mais que se mostre bem posicionado com relação à questão do sistema produtivo, para Bong o filme tende a ser *neutro* no sentido de não se colocar de maneira maniqueísta com relação aos personagens e suas classes sociais. Ao mesmo tempo em que Dong Ik, pai da família Park, não é colocado como um simples vilão, um capitalista malvado que super explora seus funcionários; Ki Taek, pai da família Kim, também não é colocado como o *mocinho* da narrativa. Há muito mais tons de cinza na construção das personagens.

Se por um lado, Ki Taek se mostra voluntarioso e vítima de um sistema que amplia a desigualdade e não dá condições para que pessoas tenham acesso a bens e serviços. Por outro, ele se mostra mesquinho em diversos momentos e parece ser adepto da ideia de que os fins justificam os meios. Ter a família toda empregada justifica enganar seus patrões, justifica criar armadilhas para demitir injustamente os

---

<sup>105</sup> "Korea, on the surface, seems like a very rich and glamorous country now, with K-pop, high-speed internet and IT technology, but the relative wealth between rich and poor is widening. The younger generation, in particular, feels a lot of despair" (BONG, 2020) (tradução nossa).

funcionários anteriores, justifica manter uma família encarcerada em um *bunker* para que seus segredos não sejam trazidos à tona.

Também podemos trazer contradições sobre Dong Ik. Ele aparenta ser um homem bem sucedido e que não passou por cima de ninguém, pelo menos não nos é apresentado no filme, e que trata bem seus funcionários, parecendo ser justo com os mesmos. Simultaneamente, ele não hesita em demitir seu motorista sem contar o real motivo da demissão (a calcinha implantada por Ki Jung, filha dos Kim), não suporta o cheiro de seus funcionários, sempre fazendo uma expressão de asco quando sente o odor<sup>106</sup>.

O filme foge da personificação do mal em cima do patrão, embora o mesmo não seja *flor que se cheire*, e também da beatificação do explorado, formas mais ortodoxas<sup>107</sup> de retratar a luta de classes. Foge também da ideia de unificação das classes trabalhadoras, uma vez que os momentos em que poderia haver não só uma união entre trabalhadores, mas até uma certa empatia, os personagens tomam atitudes egoístas pouco se importando com a condição do outro<sup>108</sup>. Isso não significa que a classe trabalhadora é má, retrógrada e/ou ignorante, mas diz mais sobre a sociedade coreana e como se deu a construção da coesão social, a partir de todas suas questões históricas e da forma como se deu o seu desenvolvimento econômico.

No entanto, a problemática distância entre o mundo dos Park para o mundo dos Kim é uma questão central, não só para o desenrolar do filme, mas também para analisar o aspecto ambiental presente na narrativa.

Imageticamente a cena da chuva torrencial traz muito simbolismo. Uma vez que conseguiram sair da casa dos patrões sorrateiramente, todo o trajeto até a casa mexe muito com as sensações e os sentidos do espectador. O percurso é íngreme e descendente. Como a cena da primeira vez que o Ki Woo chega na casa dos Park,

---

<sup>106</sup> Atitude esta que remonta desde a frase proferida pelo ex-ditador João Baptista Figueiredo que alegou preferir o cheiro dos cavalos do que o cheiro do povo, até, mais recentemente, a declaração do então candidato à prefeitura de Curitiba, Rafael Greca, que disse já ter vomitado por conta do cheiro de pobre.

<sup>107</sup> Utilizamos aqui o termo *ortodoxas* no sentido da perspectiva do marxismo ortodoxo em que muitas vezes há uma certa romantização da própria luta de classes e que, por vezes, ignora as contradições da mesma.

<sup>108</sup> Vide as cenas do confronto entre a família Kim e a antiga governante e seu marido que vivia no *bunker*. Há diálogos como "(...) isso não é bom, amiga?", "não me chame de amiga!" ou então, "Vou ter que chamar a polícia", "não, por favor, amiga! Como companheiras de necessidade, por favor, não!", "eu não sou necessitada!".

sempre subindo, agora eles estão sempre descendo, juntos com a água que não para de cair dos céus e também não para de correr pela rua, pela calçada, pelas escadas, pelos túneis... A sensação de sufoco aumenta.

Os Kim estão exaustos depois de lutar contra Geun Sae e Chung Sook, depois de se esconder dos patrões e depois de escapar disfarçadamente da mansão e estão tendo que retornar a pé, em meio a uma chuva impiedosa. E como a água que se acumula no chão impermeabilizado, os membros da família Kim vão descendo ladeiras, escadas, ruas abaixo.

Em um dado momento, Ki Woo se detém para olhar seus pés encharcados no meio a cachoeira que se formava na escada em que estava descendo como se estivesse antevendo o que estaria por vir, a inundação de sua casa. Quando estão chegando em seu lar o cenário é desolador, vizinhos que moram na mesma rua – nem todos em *banhijas*, mas em casas no nível da rua – desesperados tentando tirar a água que invadia suas casas.

Ao chegarem na entrada de sua casa, não é possível ver as escadas que descem à porta, tudo está completamente alagado. Ki Taek pede para o filho fechar a janela da casa, por onde está entrando parte da água, mas parece ser um movimento inútil com a casa já completamente alagada.

Há um jogo com o retrato dos dois assentos sanitários em cada casa, tanto a dos Kim quanto a dos Park. A primeira esguicha uma água escura, possivelmente esgoto, de forma intermitente em meio ao alagamento total da casa. A segunda tem a antiga governanta que bateu a cabeça em meio a briga com a família Kim vomitando nela. Tal jogo possui uma comicidade uma vez que se dá com cortes rápidos e parece que a ânsia sentida por Chung Sook está relacionada à privada cuspiendo esgoto.

A cena da privada se desenrola com um certo tom niilista e possui um desfecho afirmativo. Ao ver a privada esguichando excrementos, Ki Jung tenta segurá-la e, sentando em cima do vaso, encontra a melhor maneira de conter a vazão. Ao se ver nesta situação absurda, em meio a casa alagada, onde perderam tudo (ou quase tudo) que havia nela, sentada em cima de um vaso sanitário que não para de cuspir esgoto, Ki Jung encontra um maço de cigarro em seu esconderijo e começa a fumar enquanto contém a privada com seu peso. Ao se deparar com a falta de perspectiva e falta de possibilidades do que fazer frente a isso, ou seja, ao

se deparar com o *nada*, Ki Jung abraça seu destino, resolve sorrir e *aproveitar* o momento fumando.

Outro momento com certo tom afirmativo ocorre quando desabrigados, eles recorrem ao ginásio onde estão recebendo as famílias em situação parecida. Ki Woo pergunta a seu pai sobre o que seria o plano que havia comentado anteriormente, quando desciam de volta à casa. Plano este relativo a como resolver a situação com o encarceramento da antiga governanta e seu marido no *bunker* da família Park. Ele logo responde que “Ki woo, sabe que tipo de plano nunca falha? Nenhum plano consegue, nenhum plano... Sabe por quê? Se você faz um plano... a vida nunca funciona como você espera.” (PARASITA, 2019)

Ele continua,

“Olhe a nossa volta. Será que todas essas pessoas pensaram: ‘vamos passar a noite em um ginásio’? Mas olhe agora. Todo mundo está dormindo no chão, A gente também. É por isso que as pessoas não devem fazer planos. Sem plano, nada pode dar errado... E... se alguma coisa vier a sair do controle, isso não importará. Seja você matar alguém ou trair seu país. Nenhuma merda importará. Entende?” (PARASITA, 2019)

De certa maneira, em um primeiro momento podemos entender estas falas como niilistas, que ao se colocar diante da realidade, ele encontra o vazio da falta de perspectivas e de ausência de sentido naquilo que estão passando. É quase uma resignação paralisante, não há nada o que se possa fazer, não adianta elaborarmos planos que vem a realidade e os destrói, então o certo é não ter planos.

No entanto, se nos atentarmos na ideia de que com a ausência de planos não há nada que possa dar errado, podemos observar certo tom trágico e afirmativo na fala. Há um certo *dizer sim sem reservas* nessa fala, uma vez que não há um juízo de valor em dizer que *nada pode dar errado*, uma vez que até o que há de pior e mais cruel também está incluso no que poderá *dar certo* – inclusive a própria situação de estar desabrigado e junto de dezenas de pessoas dormindo no chão de um ginásio.

Com a continuidade da narrativa, temos que a vida seguiu, sobretudo para a família Park, que resolveu dar uma festa de aniversário surpresa para o filho, já que o acampamento à beira do rio foi, literalmente, por água abaixo. No final das contas logo se vê que a festa não é para o filho, mas justamente para mãe, quem está organizando a festa de última hora.

Nota-se que Yeon Kyo está preocupada em deixar a casa bonita e servir boas comidas para seus convidados, mas sem um olhar de festa infantil. Ela diz que precisará ir à loja de vinhos, ao mercado, ao florista, mas nem faz menção à loja de brinquedos, por exemplo. Percebe-se nas ligações que realiza, enquanto faz as compras para a festa, que ela chama seus amigos e não os do filho, sempre ressaltando que não há necessidade de presentes – que criança não gosta de ganhar presentes, sobretudo em seu próprio aniversário? Acompanhando toda essa jornada de compras, Ki Taek a auxilia como motorista e carregador das compras.

Justamente quando termina as compras e está voltando para casa e parece não ter tirado o celular da orelha que Yeon Kyo faz sua fala que desperta a ira em Ki Taek e o faz entender o abismo que há entre as duas famílias e que, por sua vez, muda seu modo de olhar seus patrões.

A patroa, conversando com algum amigo do outro lado da linha, começa a falar sobre como o tempo estava bom, dizendo como o céu está azul e sem poluição graças à chuva do dia anterior, o que fez eles trocarem o acampamento pela festa de aniversário surpresa. Ela emenda dizendo que a chuva foi uma verdadeira bênção, ao mesmo tempo em que ela começa a sentir o cheiro de Ki Taek que a faz abrir a janela.

Ao ouvir tal frase, notar o incômodo com seu odor<sup>109</sup> e entender o que separava as duas famílias, Ki Taek tenta sentir seu próprio cheiro e muda seu semblante. Neste momento vale ressaltar a importância que o temporal tem na narrativa do filme e na compreensão da realidade climática.

Se em um primeiro momento uma simples chuva poderia ser usada apenas como pretexto para atrapalhar um acampamento da família Park, fazendo-os retornar repentinamente para sua casa e levando a família Kim a se virar para se esconder dos patrões. Por outro lado, não haveria o momento de tensão na volta da família Kim para sua casa em meio ao temporal e à enchente que os levou a perder tudo em sua casa, nem o sentimento contraditório de horas antes estarem desfrutando de bebidas e comidas caras na casa dos patrões e depois estarem em um ginásio lotado de pessoas desabrigadas e dormindo no chão.

---

<sup>109</sup> Aqui se faz necessário ressaltar que enquanto estavam escondidos embaixo de uma mesa na sala dos Park, enquanto estes conversavam, Ki Taek ouviu seu chefe falar sobre seu cheiro, como de alguma forma era desagradável e que passava dos limites (entre empregador e empregado).

Além disso, há também uma sensibilização do personagem Ki Taek sobre a diferença de condições não só materiais em relação à família Park, mas também com relação às vulnerabilidades. Até aquele momento, Ki Taek observava a família Park com admiração e respeito, “Mesmo sendo rica ela é legal!”, “Se eles virem esse vídeo, o Sr. Park e sua esposa ficarão muito chocados! O que aquelas pessoas legais fizeram de errado? Por que fazer isso com eles?” (PARASITA, 2019), são algumas das frases proferidas pelo personagem sobre a família Park.

No final das contas, seus patrões não eram exatamente *legais* só porque os contrataram, eles não estavam fazendo mais do que a obrigação, remunerar corretamente – ou nem tão corretamente, como vimos com relação ao primeiro pagamento de Ki Woo – àqueles que trabalham para eles. Além disso, eles tinham certo asco da família Kim, ou melhor, do cheiro da família Kim (e de pobres em geral). Também não tinham empatia por quem trabalhava para eles, como no caso das demissões sem apresentar a real justificativa, ou então quando chamam a professora de artes do filho, Ki Jung, para a festa como se fosse um convite, mas, ao mesmo tempo, trazendo como se fosse um dia de trabalho<sup>110</sup>.

Enfim, a visão que Ki Taek tinha de seus empregadores era deturpada, talvez por eles terem contratado todos os membros de sua família, talvez por sentir algum remorso por eles mesmos (os Kim) estarem mentindo (ou omitindo) sobre sua relação familiar. No entanto, foi necessário acontecer uma tragédia em nível pessoal e local (uma vez que haviam muitas outras famílias na mesma situação), para que ele se sensibilizasse para o abismo que há entre eles e seus patrões.

E é justamente nesse ponto que há uma grande potencialidade de se trabalhar com as mudanças climáticas a partir do filme *Parasita* (2019). Uma vez que as alterações no clima não se apresentam de maneira catastrófica<sup>111</sup>, nem de maneira hiperbolizada e repentina, mas sim em uma de suas consequências na vida cotidiana das pessoas. Caso o Novo Regime Climático persista, teremos cada vez mais eventos extremos: secas prolongadas (SIGAL; RASZEWSKI, 2023)

---

<sup>110</sup> Ao chamar Ki Jung para a festa, além de argumentar que deixaria seu filho feliz, Yeon Kyo diz de forma impositiva “coma quanto macarrão, gratinado e filé de salmão que você quiser. Venha por volta das 13hs...” e ainda arrebatada com “e eu contarei hoje como uma das suas lições, se é que você me entende... Até depois!” (PARASITA, 2019) e desliga sem dar chances para Ki Jung aceitar, recusar ou dizer qualquer coisa sobre a festa.

<sup>111</sup> É bem verdade que a situação de famílias perderem tudo por conta de tempestades deve ser considerada uma catástrofe, mas empregamos o termo catastrófico no sentido que Sontag traz ao discutir sobre filmes de ficção científica como já apontado no início do capítulo.

(PINHEIRO, 2023), chuvas torrenciais (FOLHA, 2023), ciclones (ALMEIDA, 2023), altas temperaturas (ZYLBERKAN, 2023) (CAMPENHOUT, 2023), etc.

A discussão sobre mudanças climáticas deixou de ser colocada em um futuro distante para estarmos convivendo com suas consequências no momento atual. As decorrências de tais alterações eram colocadas para daqui 50, 100 anos, o que tornava a visão sobre tal fenômeno muito distante de nossa realidade, fazendo com que fosse visto como um *hiperobjeto*<sup>112</sup>.

E essa mudança de visão ocorre na própria filmografia de Bong Joon Ho. Se em *Expresso do Amanhã* (2013) as mudanças climáticas são colocadas em um contexto distópico e futurista, em *Parasita* (2019) tais alterações do clima podem ser observadas a partir de uma de suas consequências e no tempo presente. Há uma aproximação do *hiperobjeto* tornando-o mais palpável e dialogando com a realidade das pessoas – as consequentes enchentes e seus diferentes impactos –, ao mesmo tempo em que as próprias mudanças climáticas estão mais próximas de nós.

Nas páginas de jornais têm sido cada vez mais frequente encontrarmos notícias relacionadas a eventos extremos. No começo de 2023 tivemos uma tragédia com deslizamentos após chuvas intensas no litoral norte do estado de São Paulo; no fim de 2021 tivemos inundações em lugares com baixa pluviosidade (sul da Bahia e Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais); no final do inverno e começo da primavera a região Sul do Brasil conviveu com passagem de diversos ciclones; uma onda calor em pleno inverno causou espanto em grande parte da população do Centro-Sul do Brasil; o ano de 2023 promete ser o ano mais quente nos últimos 125 mil anos... E isso só estamos falando de eventos no Brasil, se observamos no mundo há ainda mais notícias.

A relação que pode se estabelecer entre a transformação na maneira como Bong retrata as mudanças climáticas e como tal evento tem se tornado cada vez mais presente em nosso cotidiano, pode ser observado a partir da ótica do trajeto antropológico de Gilbert Durand. Uma vez que o real se apresenta imponentemente, ao mesmo tempo em que o imaginário sobre aquilo também é construído e ambos estão influenciando um ao outro. Não que o filme de Bong tenha feito com que as mudanças climáticas tenham se antecipado, mas talvez, em última instância, a

---

<sup>112</sup> Para saber melhor sobre esse termo, ver no primeiro capítulo na parte em que dialogamos sobre as motivações, angústias e medos relacionados à negação das mudanças climáticas.

ineficácia da atuação catastrofista que colocava as alterações do clima num futuro distante tenha feito com que as medidas necessárias para sua mitigação não tenham sido adotadas, o que corroborou com a antecipação dos acontecimentos.

No entanto, a correlação entre os eventos extremos e as mudanças climáticas ainda não é feita de maneira trivial por todos, e há, ainda, a falta de percepção de como as pessoas podem se beneficiar da mitigação de tais alterações – como já apresentado no primeiro capítulo. Por enquanto só se fala em redução de riscos, melhoria no sistema de alerta de desastres, mas não temos apresentado nada de benefícios tangíveis e positivos, somente a ideia de evitar o pior em um futuro (cada vez mais próximo).

Se por um lado é preciso trazer vantagens palpáveis para que as pessoas possam adotar medidas para a mitigação de tais alterações, por outro é preciso afirmar sem restrições o que estamos vivendo. Em oposição às diferentes formas de se negar a realidade, é preciso afirmá-la em todos os seus sentidos. Seja no sentido de fins de mundos, seja no sentido de afirmar modos de existência que resistem à tal realidade. E resistir não no sentido de denegar, mas de abraçar a situação e se auto afirmar frente à ela.

É preciso encarar a possibilidade de morte de maneira direta ou a partir de formulações simbólicas a partir do imaginário, pois sabemos que criar ilusões e maneiras de deturpar a visão sobre tal possibilidade só tem dificultado a adoção das medidas necessárias para mitigar ou reduzir os problemas que mudanças climáticas têm nos trazido.

A afirmação é o ponto de chegada do pensamento trágico. Trata-se, constatando o niilismo, dar um passo adiante e afirmar a vida como único valor. O mundo, efetivamente, não tem finalidade, não encerra uma totalidade nem mesmo se reduz a uma verdade, como constata o niilista, mas diferente deste, que passa então a reagir diante do nada, o afirmador encontra na vida o único valor a afirmar. Assim, não é preciso restabelecer nenhuma ordem para que a existência seja aprovada. [...] 'fórmula da afirmação máxima, da plenitude, da abundância, um dizer sim sem reservas, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo o que é problemático e estranho na existência' (NIETZSCHE, 1995, p. 118). (ALMEIDA, 2017, p. 159)

A afirmação se faz necessária não só com relação aos fins de mundos mas também às possibilidades de melhor encará-los. As formas de existência e resistência de espécies e pessoas que não estão no centro das decisões e da sociedade ocidental podem trazer diversas maneiras de tornar tal destino menos

cruel. É preciso afirmar tais formas de vida, para que não se caia na ilusão de que só existe uma saída, a continuidade da lógica ocidental e capitalista.

Se faz necessário agir como Ki Woo faz no final do filme. Após o desenrolar da festa de aniversário que termina de maneira trágica (no sentido estrito da palavra) com as mortes de Ki Jung, sua irmã, Geun Sea, o marido da antiga governanta, e Dong Ik, seu ex-patrão; com a descoberta das mentiras e das ações fraudulentas de sua família; e com o desaparecimento de seu pai, Ki Woo encara todas essas questões sorrindo. Mesmo com todos acontecimentos ruins, todos os sofrimentos e todos os problemas, Ki Woo permanece com um sorriso no rosto.

O imaginário afirmativo, em comparação com o distópico e o niilista, é mais raro. O mundo parece apresentar, para os insatisfeitos, um catálogo infindável de razões para desaprová-lo. Já a aprovação exige que se descartem as expectativas para o gozo pleno do que está aí. Não se trata de evitar o desejo, dado que o desejo é sempre insaciável, mas de desejar tudo o que se tem, de modo a atingir a plenitude poética da vida. (ALMEIDA, 2017, p. 174)

Ele parece abraçar seu destino sem ressalvas, e isso não significa um conformismo paralisante. Ele continua a sua vida, independentemente dos policiais que o seguem por todo o canto, independentemente dos trabalhos precários que precisa executar, independentemente de ter perdido sua irmã e seu pai continuar desaparecido. E se observarmos mais atentamente o final do filme, poderemos reparar que há muita simbologia nas cenas, sobretudo se constatarmos que traz a ideia mais de imaginação do que de esperança.

Com o passar do tempo, ao perceber que seu pai está vivo e vive da mesma maneira que Geun Sea, escondido no *bunker* da casa que pertencia a família Park, Ki Woo escreve uma carta a seu pai, enquanto vemos cenas que parecem ser do futuro, mas que logo em seguida entendemos que não se passa da imaginação do próprio Ki Woo. Enquanto sua voz aparece em *off* ditando a tal carta a seu pai, vemos se concretizar o que é dito:

“(...) primeiro vou ganhar dinheiro. Quando eu tiver dinheiro vou comprar aquela casa. No dia em que nos mudarmos, mamãe e eu estaremos no quintal, porque o sol é tão bom lá. Só o que precisará fazer é subir aquelas escadas. Cuide-se bem, até lá. Então, até logo.” (PARASITA, 2019).

Claro que há um tom de esperança, afinal de contas, ele está falando sobre um plano de como reunir o que restou da família reencontrando o pai sem este continuar vivendo da maneira que Geun Sea vivia, escondido de tudo e todos. Mas o

que torna a cena ainda mais interessante é justamente um truque cinematográfico batido de haver uma narração em *off* enquanto a cena se desenrola, dando a entender que aquilo de fato está acontecendo. No entanto, essa expectativa é quebrada ao retornar a cena do filho escrevendo a carta, demonstrando que tudo aquilo não passava da criação de imagens no *minúsculo cinema* (MORIN, 1980) dentro da cabeça do próprio Ki Woo.

Além disso, é esperançoso também porque “Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova.” (Bachelard, 1990, p. 3). Ao imaginar como seria o reencontro da família, Ki Woo se lança à possibilidade de uma outra vida, de uma nova realidade, a de conseguir juntar dinheiro suficiente para comprar a casa em que seu pai vive no *bunker*.

Em um primeiro momento podemos interpretar o filme como uma ode a luta de classes e que a solução no final das contas é a guerra dos subalternizados aos senhores. No entanto, por mais que o desfecho entre Ki Taek e Dong Ik seja aquele matando este, não podemos afirmar que foi a solução para a libertação de Ki Taek das amarras, ou os grilhões, que o prendiam. No final das contas ocorreu o contrário, por mais que não tenha sido encarcerado pelo Estado, o pai da família Kim acabou por viver encarcerado dentro do *bunker* da antiga casa de seu algoz.

A solução também parece não partir de uma conciliação de classes, uma vez que quando vivia submisso à seu chefe não houve real mudança em sua vida, apenas momentânea e superficial. Do mesmo modo ocorreu com Geun Sea, que idolatrava Dong Ik praticamente anonimamente e viveu encarcerado *parasitando-o*.

Não há uma solução, nem pacífica, nem belicosa, pois não existe fórmula mágica para resolução das contradições que regem a sociedade moderna e nem existe um sentido, nem uma totalidade e muito menos uma verdade única para o real. No entanto, é possível adotar uma postura trágica e afirmar a vida como único valor possível, abraçar a realidade, inclusive o que há de pior nela, e imaginar novos futuros, novas possibilidades de existência para além da que nos é colocada na sociedade ocidental. Ao trabalharmos com o imaginário e irmos no sentido contrário da iconoclastia – construindo, formando e deformando as imagens – poderemos nos reencantar com (e junto do) mundo, sem aderir a ilusões ou duplos da realidade, afirmando um mundo que se finda e, ao mesmo tempo, afirmando as possibilidades de resistir e re-existir nele.

## Considerações Finais

A partir das leituras realizadas dos textos, dos filmes assistidos e analisados, dos bordados e dos retalhos costurados a partir do imaginário e da filosofia trágica, podemos chegar a alguns pontos de confluências possíveis entre cinema, ciência, sociedade e mudanças climáticas.

Desde o primeiro capítulo onde se abordou as diferentes formas de se negar a realidade, passando pelas motivações e razões que nos fazem agir dessa maneira, chegando na questão da relação entre ciência e sociedade. Até a observação das diferentes formas de se abordar problemáticas ambientais no cinema e também o levantamento das potencialidades que há na sétima arte, além da reflexão do que pode a experiência cineclubista, no segundo capítulo. Culminando na análise de três filmes da filmografia recente de Bong Joon Ho a partir da hermenêutica simbólica e a perspectiva trágica de três forças imaginárias que cada filme pode representar.

Se por um lado temos o negacionismo como forma de encarar, ou melhor, de *não encarar* problemáticas da realidade que se colocam defronte a nós mesmos, por outro temos diversas razões, motivações e medos que nos levam a tal desvio no olhar. Desde a angústia existencial do medo da morte, até a aversão por mudanças podem se relacionar à negação do inegável (DANOWSKI, 2012). No entanto, uma das questões mais debatidas quando se fala em negação de consensos científicos é a falta de informação.

Uma abordagem muito comum quando se trata de desinformação é colocar a responsabilidade no possível *déficit* informacional que as pessoas possuem. A partir desse pressuposto, temos que a solução é, simplesmente, transferir conhecimento a essas pessoas. Tal abordagem não só acaba por ser um tanto quanto superficial, pois não investiga as motivações que fazem as pessoas negarem a nova realidade climática, como também possui características colonialistas, como se o outro é o ignorante e é preciso levar a luz a ele.

Nesta leitura reside também uma das questões que permitem perpetuar ideias e discursos que denegam a realidade, e que é muito bem pontuada por Tatiana Roque, a crise de confiança na ciência (ROQUE, 2020, 2021a, 2021b). A

relação entre ciência e sociedade há tempos vem sendo abalada, desde quando começou-se a entender que a ciência não está ligada necessariamente a uma melhoria na qualidade de vida das pessoas. A partir de acidentes como o de Chernobyl e de Fukushima, ou mesmo catástrofes em escala global (como a pandemia de COVID19), que há a observância de que a ciência e a tecnologia também podem trazer muitos riscos para sociedade<sup>113</sup>, e mostrando que não há mais aquela confiança quase cega na ciência.

Na verdade há um certo ceticismo – e não aquele em que a própria ciência ocidental se baseou – para certos *consensos científicos* que muitas vezes é colocado de maneira proposital para confundir e disseminar a dúvida e a conspiração sobre eles. Como foi apresentado, há os chamados *mercadores da dúvida*, muito bem retratados no livro de Naomi Oreskes e Eric Conway (ORESQUES; CONWAY, 2010). Cientistas e *especialistas* que são pagos por indústrias poluentes e/ou que produzem mercadorias prejudiciais à saúde, para *criar* estudos que de alguma forma lancem dúvida sobre consensos científicos que colaboram com a visão maléfica da indústria e de seus produtos.

Tal movimento acaba por impactar tanto tais consensos como também abre espaço para que teorias conspiratórias passem a fazer sentido para parcelas da população.

Como formas de combater a desinformação e criar espaços de aproximação e de confiança entre ciência e sociedade, surgiram diversas iniciativas que aparentam apontar para um caminho não colonizador. Tais iniciativas têm em comum a ideia de trazer a sociedade para a ciência e não o sentido oposto comumente ligado à divulgação científica, de levar o que é produzido pela ciência para a sociedade a partir de uma *tradução* dos conhecimentos, do linguajar e dos conceitos.

É preciso ser cauteloso nesta crítica, pois de fato em diversos casos faz sentido essa forma de diálogo entre ciência e sociedade. No entanto, não deve ser entendido como um fim e sim como um meio. É preciso melhorar a comunicação

---

<sup>113</sup> Longe de entrar no debate maniqueísta se a ciência e tecnologia são boas ou más para a sociedade. O ponto está em como estão sendo atravessadas pelas questões sociais, ambientais, políticas, culturais, etc., em como há falhas na articulação entre ciência, tecnologia e sociedade, como se formassem um tecido sem costura.

entre ambas, mas não só se basear no movimento da academia para a sociedade, mas também no sentido inverso.

Paulo Freire já problematizava (FREIRE, 1975) a maneira como a extensão se dava em muitos casos. A crítica foi avançando e foram se criando possibilidades de pensar a extensão a partir da ótica da integralização, deixando de lado o viés de se levar o conhecimento técnico para fora da universidade e sim de trazer as pessoas para dentro do seio universitário. Aproximação esta para pensar, refletir, criticar e produzir conhecimento conjuntamente dentro de espaços acadêmicos de maneira mais integrada, formando uma ecologia de saberes (TOMMASINO; RODRÍGUEZ, 2010). Outro ponto importante de tal perspectiva é a própria *práxis*, que não deve ser perdida de vista, uma vez que o movimento entre teoria e prática necessita ser realizado conjuntamente com as classes populares.

A importância da extensão como motor da universidade deveria ser ressaltada, uma vez que no tripé de sustentação da universidade – ensino, pesquisa e extensão –, esta última ficou relegada em segundo plano. Se o cerne da questão está na relação entre ciência e sociedade, a extensão deveria estar em primeiro plano e ser vista como o coração da academia e não como o apêndice (JARA, 2019).

Se por um lado temos que a racionalização e a secularização foram importantes para *certo desenvolvimento* técnico-científico, por outro fez com que o cientificismo se exacerbasse e aumentasse justamente a distância entre academia e sociedade. Outro efeito perverso foi a iconoclastia que ajudou a colocar o imaginário em um plano inferior à razão, do mesmo modo que os *conhecimentos orgânicos* foram colocados abaixo dos sintéticos.

Neste sentido, temos que a retomada do pensamento simbólico, da reinserção da imagem como um bem simbólico e não apenas como informação, pode ser um caminho a ser seguido. Isso se deve tanto pela importância do imaginário para a compreensão e construção do real, quanto pela busca por uma abordagem distinta da cientificista e racionalista que trouxe a sociedade ocidental até aqui, bem como pela busca de uma nova maneira de aliar conhecimentos orgânicos e sintéticos a fim de transformar a relação atual entre academia e sociedade.

E uma das formas de trabalhar com o imaginário, o pensamento simbólico e trazer a importância da imagem à tona é por meio do cinema. E mesmo dentro do cinema temos infinitas possibilidades de se trabalhar, inclusive dentro da temática ambiental, mais especificamente com as mudanças climáticas.

Um dos pontos levantados é que é muito comum utilizar documentários para debater tais questões. Em seguida temos as conhecidas *ficções científicas*, que muitas vezes de científico não possuem nada, como Susan Sontag problematizou (SONTAG, 1987).

A ficção possui um campo amplo para trabalhar com (de)formação de imagens, além de ser um recurso recorrente na história para se encarar questões delicadas ou que facilmente não gostaríamos de encarar, como a própria morte. Diferentemente da ilusão, a ficção, muitas vezes, eufemiza a crueldade da realidade ou então intensifica certos aspectos da mesma, ajudando-nos a entendê-la. Ela promove uma mediação simbólica entre o real e nós mesmos, e pode muito bem auxiliar na compreensão de assuntos demasiadamente complexos.

No entanto, não é preciso recorrer às ficções científicas ou às ficções climáticas (Cli-Fi<sup>114</sup>), para se discutir questões ambientais e de mudanças climáticas, é possível debatê-las a partir de filmes que, a princípio, não têm como mote central tais assuntos.

A partir da hermenêutica simbólica, temos a ideia de que as ficções, sejam elas filmes, livros, pinturas, fotografias, etc., possuem diversas camadas que são possíveis de ser acessadas. Isto depende tanto de quem as produziu quanto de quem a está recebendo. Há um espaço entre a exibição e a recepção que abre margem para diferentes *traduções*, interpretações do jogo simbólico que nos é apresentado (RICOEUR, 2013). E esse movimento depende das imagens que já fomos expostos anteriormente e das imagens que criamos no minúsculo cinema que há dentro de nós (MORIN, 1980).

Assim, como bem colocado por Almeida (2014), um dos aspectos interessantes das possibilidades formativas do cinema é que ele não possui um único itinerário formativo. Neste sentido, trazemos as potencialidades da experiência cineclubista.

---

<sup>114</sup> do inglês, Climate Fictions (tradução nossa).

Sua importância vai além da problemática da tendência das experiências vividas na modernidade serem cada vez mais individuais<sup>115</sup> – inclusive o próprio cinema – e que uma das características da propagação de teorias conspiratórias e desinformações é a falta de dissenso. Temos também que a ideia de se assistir um filme coletivamente, incorporar<sup>116</sup> e expor seus sentimentos, sensações e sentidos também de maneira coletiva, além apresentar, ouvir e debater diferentes perspectivas e pontos de vista de uma *mesma*<sup>117</sup> experiência com outras pessoas, têm uma potencialidade enorme.

Potencialidade na construção de novos imaginários, na construção de um espaço de convivência, na criação e no estreitamento das relações comunitárias, e na própria construção de conhecimento de maneira coletiva.

Ou seja, a experiência cineclubista, com seus encontros coletivos, recorrentes e que passam pela ideia de assistir um filme para depois debatê-lo, abre espaço para que as pessoas criem laços entre si; entrem em contato com diferentes vivências, perspectivas e pontos de vistas; acessem as diferentes camadas que os filmes possuem; possam construir conhecimento coletivamente; e ainda tenham acesso a cultura.

Para exemplificar melhor como se dão as diversas camadas que existem nos filmes, e também trazer diferentes forças imaginárias que podem dialogar com a construção de novos imaginários capazes de conectar as mudanças climáticas com o cotidiano das pessoas, é que se realizou a análise de três filmes da filmografia recente de Bong Joon Ho. *Expresso do Amanhã* (2013) e *Okja* (2016) possuem características que facilitam o diálogo com o debate ambiental, já *Parasita* (2019), a princípio, parece não ter qualquer conexão com as mudanças climáticas, mas que com um olhar mais direcionado, é possível de se discutir essa temática, ao assistir ao filme.

Se em *Expresso do Amanhã* (2013) as mudanças climáticas se fazem presentes na contextualização do filme e em *Okja* (2016) a questão climática pode ser trazida a partir da discussão da indústria alimentícia, em *Parasita* (2019) o Novo

---

<sup>115</sup> As refeições de restaurantes podem ser realizadas em casa por meio de aplicativos, as relações amorosas e até sexuais podem ser realizadas sem contato físico com o outro, o mercado pode ser feito com um clique, e os filmes agora podem ser vistos por meio de um celular de maneira individual.

<sup>116</sup> Trazemos aqui o termo incorporar no sentido de trazer em seu corpo, sentir corporalmente.

<sup>117</sup> Necessário pontuar que as experiências nunca são as mesmas justamente por conta das vivências, imaginários e realidades que cada indivíduo possui.

Regime Climático se faz presente em uma passagem breve, porém significativa: as chuvas torrenciais. Chuva essa que, inclusive, o filme antecipou, pois em pleno 2023 tempestades assolaram Seul e a sua região metropolitana levando 40 pessoas à morte e milhares de desabrigados (FOLHA, 2023).

Se nos primeiros filmes a questão ambiental está mais explícita, em *Parasita* (2019), mesmo estando em uma passagem específica, a problemática ambiental é propulsora para a sensibilização do personagem principal do filme para com sua condição de desigualdade frente a seu patrão. Assim, há a possibilidade de trazer o debate climático e seus impactos na vida das pessoas de maneira mais evidente, tirando o caráter de *hiperobjeto* que as mudanças climáticas possuem.

Portanto, podemos afirmar que há um imaginário ambiental na filmografia de Bong Joon Ho e que o mesmo passou por várias mudanças com o passar dos anos, inclusive em seu mais recente filme que, em um primeiro momento, não aborda nenhuma problemática ambiental – a princípio.

Além do mais, pudemos observar que não só há tal imaginário, bem como é possível fazer o diálogo a partir da hermenêutica simbólica entre seus três últimos filmes e três forças imaginárias: a distopia, o niilismo e a afirmação. E que a partir de tais forças é possível realizar o debate sobre as mudanças climáticas de diferentes maneiras.

Diante do Novo Regime Climático podemos desviar nosso olhar e negar a realidade que se impõe diante de nós – negacionismo. Bem como podemos afirmar tais problemáticas hiperbolizando-as e deslocando-as para um futuro – distopia. Também podemos entender que na verdade não há o que fazer pois estamos diante da falência dos valores da sociedade – niilismo.

Ou então podemos constatar tal falência, entender que estamos diante de um impasse – diante do real na sua forma mais cruel – e que devemos afirmá-lo. Afirmar que o(s) fim(ns) de mundo(s) que está(ão) diante de nós e dizer sim sem reservas à vida (humana e não humana) como único valor, para assim de alguma forma atuarmos no próprio real – afirmação.

Retomando aqui a imagem construída por Ailton Krenak em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (KRENAK, 2019): estamos caindo e isso já não é exatamente evitável, mas que para tanto usemos paraquedas coloridos. Não deixa de ser uma imagem que pode ser entendida como trágica e afirmativa. Que

abracemos o inevitável destino da morte e criemos condições para que a queda seja suave e colorida para o máximo possível de pessoas e espécies, sobretudo àqueles que têm visto seus mundos acabarem já há muito tempo.

## Referências Bibliográficas

ABRAMOVAY, Ricardo. A opinião das pessoas comuns pode colaborar nas decisões científicas? UOL: TAB - Repórteres na rua em busca da realidade, 2022. Disponível em:

<<https://tab.uol.com.br/colunas/ricardo-abramovay/2020/09/23/a-opiniao-das-pessoa-s-comuns-pode-ajudar-em-deciso-es-cientificas.htm>>. Acesso em 20 jul. 2022.

ALBUQUERQUE, Afonso; QUINAN, Rodrigo. Crise epistemológica e teorias da conspiração: o discurso anti-ciência do canal “professor terra plana”. **Revista Mídia e Cotidiano**. v. 13, nº 3, p. 83-104, dez. 2019.

ALMEIDA, Daniella. Frente fria e ciclone extratropical elevam risco de tempestades no Sul. **Agência Brasil**. Brasília. Novembro. 2023. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/frente-fria-e-ciclone-extratropical-elevam-risco-de-tempestades-no-sul>>. Acesso em: 08 nov. 2023.

ALMEIDA, Rogério de. Possibilidades formativas do cinema. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**. Florianópolis: V. 3, N. 2 julho/dezembro, 2014.

\_\_\_\_\_. Antiniilismo: ou a superação do niilismo pela filosofia trágica. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão, n. 3, p. 75-83, 2015.

\_\_\_\_\_. Pressão Pedagógica e Imaginário Cinematográfico Contemporâneo. In: ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos. (Org.). **Fluxos Culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. 1ed. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, p. 151-177, 2017.

\_\_\_\_\_. Cinema, educação e imaginários contemporâneos: estudos hermenêuticos sobre distopia, niilismo e afirmação nos filmes *O som ao redor*, *O cavalo de Turim* e *Sono de inverno*. **Educação e Pesquisa**. São Paulo: v. 44, 2018.

\_\_\_\_\_. O pensamento trágico de Clément Rosset. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**. Rio de Janeiro, v. 12, nº 1, p. 11-37, 2019.

\_\_\_\_\_. O cinema entre o real e o imaginário. **Revista USP**. São Paulo: n. 125. EDUSP. p. 89-98, abril/maio/junho, 2020.

ANISFIELD, Nancy. Godzilla/Gojira: Evolution of nuclear metaphor. **Journal of Popular Culture**, Vol. 29, Ed. 3. Bowling Green, Ohio: Popular Press. p. 53-62, 1995.

ÁVILA, Fabiano. OMM: Última década foi a mais quente desde 1850. Painel Brasileiro de Mudanças Climáticas. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 2013. Disponível em:

<<http://pbmc.coppe.ufrj.br/index.php/pt/noticias/344-omm-ultima-decada-foi-a-mais-quente-desde-1850>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

BACHELARD, Gastón. O ar e os sonhos. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAPTISTA, Ana Claudia Sanches; SANTOS, Izabela Penha de Oliveira. O racismo ambiental na metrópole paulistana: entre os becos e vielas de São Paulo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 14, n. Ed. Especial, p. 141-159, jun. 2022.

BARBOSA, Lucas Tunes. Crítica social e quebras de expectativas em Parasita: estilo, narrativa e gestalt na criação de tensões no filme de Bong Joon-ho. Orientador: Leonardo Alvares Vidigal. 2022. 137f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

BAUDRILLARD, Jean. A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Terramar, 1992.

BLOOM, Dan. Dan Bloom on CliFi and Imagining the Cities of the Future. [Entrevista concedida a] David Thorpe. **Smarts Cities Dive**. Washington DC. Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://www.smartcitiesdive.com/ex/sustainablecitiescollective/interview-dan-bloom-clifi-and-imagining-cities-future/1037731/>>. Acesso em: 5 abr. 2022.

BLOOM, Dan. Q&A with Dan Bloom, popularizer of cli-fi (climate fiction). [Entrevista concedida a] Robin Bates. **TeleRead**. San Antonio. Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://teleread.com/ga-dan-bloom-popularizer-cli-fi-climate-fiction/index.html>>. Acesso em: 4 abr. 2022.

BONG, Joon Ho. Parasite director Bong Joon-ho: 'Korea seems glamorous, but the young are in despair'. [Entrevista concedida a] Steve Rose. **The Guardian**, Manchester. jan. 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2020/jan/31/parasite-director-bong-joon-ho-korea-seems-glamorous-but-the-young-are-in-despair>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CABRAL, Marcelo I. A.; NOGUEIRA, Maria de S. Diálogo entre Cinema e Educação Ambiental. **Revista Brasileira de Educação Ambiental (Revbea)**. [S. l.], v. 14, n. 4, p. 106-119, 2019. DOI: 10.34024/revbea.2019.v14.9532. Disponível em: <<https://periodicos.unifesp.br/index.php/revbea/article/view/9532>>. Acesso em: 30 fev. 2022.

CAETANO, Maria Raquel; MENDES, Valdelaine da Rosa. Think tanks, redes e a atuação do empresariado na educação. **Educar em Revista**, v. 36, Dossiê Processos de privatização da educação em países latino-americanos, Curitiba, p. 1-17, 2020.

CAJADO, Tamiris da Silva; BASTOS, Adriana Teixeira; MARTINS, Tiago André Portela. “OKJA”: Imagem Sustentável, Práticas Insustentáveis. **Perspectivas Contemporâneas**, [S. l.], v. 16, p. 1-15, 2021. DOI: 10.54372/pc.2021.v16.3234. Disponível em: <http://68.183.29.147/revista/index.php/perspectivascontemporaneas/article/view/3234>. Acesso em: 2 out. 2023.

CAMPENHOUT, Charlotte Van. 2023 on track to become hottest year on record, says EU climate service. **Reuters**. Bruxelas. Outubro. 2023. Disponível em: <<https://www.reuters.com/business/environment/2023-track-become-another-record-breaking-year-temperature-hits-new-high-2023-10-05/>>. Acesso em: 08 nov. 2023.

CARDOSO, Jéferson Cristiano. Plataformas de streaming, rupturas tecnológicas e alterações nas dinâmicas das audiências do espaço audiovisual brasileira (2011-2021). Orientador: João Guilherme Barone. 2022. 274f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de pós-graduação em Comunicação Social da Escola de Comunicação, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Orientadora: Roseli Fischmann. 339f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Marina Tomás Teixeira. Antenados, perdidos, desligados e incrédulos: Os públicos e as percepções dos brasileiros sobre as mudanças climáticas. Orientador: Yuriy Castelfranchi; Coorientador: Raoni Guerra Lucas Rajão. 283f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de pós-graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

CASSIRER, Ernst. Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CLIMATE Change in American Mind. Yale Program on Climate Change Communication (YPCCC). 2021. Disponível em: <<https://climatecommunication.yale.edu/about/projects/climate-change-in-the-american-mind/>>. Acesso em 12 jun. 2022

COOK, John; VAN DER LINDEN, Sander; MAIBACH, Edward; LEWANDOWSKY, Stephan. (2018). Manual do Consenso. George Mason University / University of Cambridge / University of Bristol. DOI:10.13021/G8MM6P. Disponível em: <<https://www.climatechangecommunication.org/all/consensus-handbook/>>. Acesso em: 9 jun. 2022.

COSTA, Ana Elísia da. Da ficção cinematográfica à realidade pandémica. **Cidades, Comunidades e Territórios** [Online], 40, Lisboa: DINÂMIA'CET-Iscte, 2020. Acesso em: <<http://journals.openedition.org/cidades/2561>>.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, F. (org.). História do Cinema Mundial. Campinas: Papirus, p. 17-52, 2006.

COSTA, José Manuel. A cinemateca, a difusão em linha e a sala de cinema. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 2020. Disponível em: <<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/A-CINEMATECA,-A-DIFUSAO-EM-L>>

[INHA-E-A-SALA-DE-CINEM.aspx](#)>. Acesso em: 29 abr. 2022.

COSTA, Alyne de Castro. *Cosmopolítica da Terra: Modos de existência e resistência no Antropoceno*. Orientadora: Déborah Danowski. 2019. 303 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

\_\_\_\_\_. Por uma verdade capaz de imprever o fim do mundo. **Revista Coletiva**. Dossiê 27 - Crise Climática. Fundação Joaquim Nabuco, 2020a. Disponível em: <<https://www.coletiva.org/dossie-emergencia-climatica-n27-artigo-por-uma-verdade-capaz-de-imprever-o-fim-do-mundo>>. Acesso em: 5 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. Aqui quem fala é da Terra. In: LATOUR, Bruno. *Onde aterrar? – Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Trad. Marcela Vieira. Revisão técnica e posfácio Alyne Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020b.

CROWDER, Ryan J.; CHHEM, Rethy K.; AZIZ, Azura Z. *Godzilla Mon Amour: The Origins and Legacy of Nuclear Fear in Japan*. In: SHIGEMURA, J., CHHEN, R. (eds) **Mental Health and Social Issues Following a Nuclear Accident**. Springer, Tokyo. 2016, <[https://doi.org/10.1007/978-4-431-55699-2\\_1](https://doi.org/10.1007/978-4-431-55699-2_1)>.

DANOWSKI, Déborah. O hiperrealismo das mudanças climáticas e as várias faces do negacionismo. **Revista Sopro 70 (Panfleto Político-Cultural)**. Cultura e Barbárie, p. 2-11, abril/2012.

\_\_\_\_\_. *Negacionismos*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELMAZO, Caroline; VALENTE, Jonas C. L. Fake news nas redes sociais online: propagação e reações à desinformação em busca de cliques. **Media & Jornalismo**, [S. l.], v. 18, n. 32, p. 155-169, 2018. DOI: 10.14195/2183-5462\_32\_11. Disponível em: <[https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462\\_32\\_11](https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462_32_11)>. Acesso em: 9 jun. 2022

DJEKIC, Ilija. Environmental Impact of Meat Industry – Current Status and Future Perspectives. **Procedia Food Science**, v. 5, p. 61-64. 2015. <<https://doi.org/10.1016/j.profoo.2015.09.025>>. Acesso em: 4 out. 2023.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. Liliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. 3a edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

FALTAY FILHO, Paulo. *Máquinas Paranoides e Sujeito Influenciável: conspiração, conhecimento e subjetividade em redes algorítmicas*. Orientadora: Fernanda Glória Bruno. 2020. 212f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Programa de

Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (Tecnologias da Comunicação e Estética). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

FELIPE, Sonia T. Dos Direitos morais aos Direitos Constitucionais - Para além do especismo elitista e eletivo. **Revista Brasileira de Direito Animal**, v. 2, n. 2, p. 169-185, 2007.

FERNANDES, Adriana. *“A professora disse que hoje não vai ter aula e que é filme” - a obrigatoriedade de ver filmes e o cineclube como acesso formativo aos filmes: um desafio a partir da legislação*. In: FRESQUET, A. (org.). *Cinema e Educação: a lei 13.006/14*. Belo Horizonte: Universo Produção, p. 99-107, 2015.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. *Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética*. 2 ed. São Paulo: FEUSP, 2020.

FIGUEIREDO, Thais Albuquerque; OLIVEIRA, Karolaine da Silva. O que "Parasita" tem em comum com o Brasil do covid-19. **Das Amazônias**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 112-117, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/amazonicas/article/view/3461>>. Acesso em: 26 ago. 2023.

FINE, Ben; SAAD-FILHO, Alfredo. *Marx's Capital*. 4 ed. Bodmin, England: Pluto Press, 2004.

FIRMIANO, Frederico Daia; NÓBREGA, Joyce Perissinotto; LIMA, Lucas Francisco Maia de. Parasita e a luta de classes. **Revista Livre de Cinema**. v. 8. n. 2. 2021.

FOLHA de São Paulo. Coreia do Sul vai revisar resposta à crise climática após enchentes matarem 40. **Folha de São Paulo**. São Paulo. Julho, 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2023/07/coreia-do-sul-vai-revisar-resposta-a-crise-climatica-apos-enchentes-matarem-40.shtml>>. Acesso em: 05 out. 2023.

FRAGA, Lais Silveira. Transferência de conhecimento e suas armadilhas na extensão universitária brasileira. **Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior** (Campinas) [online]. v. 22, n. 2, p. 403-419, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1414-40772017000200008>>. Acesso em: 28 jun. 2022

\_\_\_\_\_. As relações entre universidade e sociedade a partir da extensão ou por que não é suficiente ir às praças mostrar o que a universidade faz. **Revista do EDICC**. v. 6, p. 11-20, junho/2020.

FRANCO, Tânia; DRUCK, Graça; SELIGMANN-SILVA, Edith. As novas relações de trabalho, o desgaste mental do trabalhador e os transtornos mentais no trabalho precarizado. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, v. 35, 2010 35(122), jul. 2010.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação?* Trad. Rosisca Darcy de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

FREITAS, Thatyana Pimentel Rodrigo de; SILVEIRA, Júlia Beatriz Andrade; COSTA, Pedro Miguel Marques da; MICELI, Bruna Sarpa; ROCHA, Marcelo Borges. Museus de ciências em tempos de pandemia: uma análise no Instagram do museu da vida, **Revista Práxis**, v. 12, n. 1 (Sup.), p. 149-159. dezembro, 2020.

G1. Dia vira 'noite' em SP com frente fria e fumaça vinda de queimadas na região Amazônica. **G1 SP**. São Paulo. Agosto, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/08/19/dia-vira-noite-em-sao-paulo-com-chegada-de-frente-fria-nessa-segunda.ghtml>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

GAUDREAU, André; MARION, Philippe. O fim do cinema? Uma mídia em crise na era digital. Trad. Christian Pierre Kasper. Campinas: Papirus, 2016.

GLOBAL Warming's Six Americas. Yale Program on Climate Change Communication (YPCCC). 2021. Disponível em: <<https://climatecommunication.yale.edu/about/projects/global-warmings-six-americas/>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

GOMES-MALUF, Marilene Cristina; SOUZA, Aguinaldo Robinson de. A ficção científica e o ensino de ciências: o imaginário como formador do real e do racional. **Revista Ciência & Educação**. Bauru: v. 14, n. 2, 2008.

GONÇALVES, Jonas Rodrigo. A lógica do poder, a heteronormatividade e o racismo: o epistemicídio e a subalternidade como estratégias de repressão e de vulnerabilidade. **Revista JRG de Estudos Acadêmicos**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 69-94, 2018. Disponível em: <<http://www.revistajrg.com/index.php/jrg/article/view/21>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

GORLA, Júlia Andreza; FAGÁ, Mariana de Almeida Prado; MARTINI, Larissa Campagna; COSTA, Jacqueline Denubila; RIBEIRO, Gabriella da Silva; CAMPOS, Crispim Antonio; CARRIJO, Débora Couto; LORENZ, Vera Regina; MELO, Débora Gusmão. Comunicação social e divulgação científica em tempos de pandemia: Relato de experiência do grupo "Cuidado sem limites". **Cadernos da Pedagogia**. Dossiê "Educação, saúde e comunicação: aprendizagens e práticas interdisciplinares de extensão". v. 15 n. 31, p. 129-138, Jan/Abr, 2021.

GOUVEIA, Saulo. O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras** ISSN: 0104-0944, [S.l.], n. 48, p. 35-53, abr. 2018. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/5732>>. Acesso em: 30 jun. 2023. doi:http://dx.doi.org/10.18542/moara.v2i48.5732.

GRESPLAN, Jorge Luís da Silva. Marx e a crítica do modo de representação capitalista. São Paulo: Boitempo, 2019.

GRUBER, Sara. Working English and Opportunity: Walls, Doors, and Windows in Bong Joon-Ho's Snowpiercer, Okja and Parasite. In: LEHMAN, Will; GRIEB, Margit; CLEMMEN, Yves-Antoine (orgs). **Work and Labor in World Languages**,

**Literatures, and Film: Selected Proceedings of the 24th Southeast Conference on Languages, Literatures, and Film.** Florida: BrownWalker Press / Universal Publishers Inc. p. 127-136, 2021.

GUIMARÃES, Áurea Maria. O cinema e a escola: formas imagéticas da violência. **Cadernos Cedes**. Campinas: ano XIX, n. 47. Dezembro, 1998.

GUNAWAN, Michelle. Navigating human and non-human animal relations: Okja, Foucault and animal welfare laws. **Alternative Law Journal**, 43(4), p. 263-268, 2018. <<https://doi.org/10.1177/1037969X18802459>>.

GUZMÁN, Patricio. Filmar o que não se vê. tradução: José Feres Sabino. São Paulo: SESC Edições, 2017.

HA, Serin. Por que Coreia do Sul tem os maiores índices de suicídio entre países desenvolvidos. **BBC**. 02 nov. 2023. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4n4gjxr0e3o>>. Acesso em: 03 nov. 2023.

HAN, Byung-Chul. Morte e alteridade. Trad. Lucas Machado. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

HARAWAY, Donna. Manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Trad. Pe Moreira. Revisão técnica e posfácio: Fernando Silva e Silva. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HOOKS, bell. Pertencimento: uma cultura do lugar. Trad. Renata Balbino. São Paulo: Elefante, 2022.

HSU, Hsuan L. The Dangers of Biosecurity: The Host (2006) and the Geopolitics of Outbreak. In: NARINE, Anil. **Eco-Trauma Cinema**. Nova York: Routledge. p. 113-133, 2014.

IMANJAYA, Ekky; AMELIA, Avita; MEILANI. Three “ecological monsters” in Bong Joon Ho’s films. **IOP Conference Series: Earth and Environmental Science**, Vol. 729, International Conference on Biospheric Harmony Advanced Research (ICOBAR 2020) Jakarta: IOP Publishing Ltd., DOI 10.1088/1755-1315/729/1/012103, 2020.

IMDB. Parasita – Prêmios. 2022. Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt6751668/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt6751668/awards/?ref_=tt_awd)>. Acesso em: 30 ago. 2023.

INCT-CPCT. O que os jovens brasileiros pensam da Ciência e da Tecnologia. Pesquisa realizada pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia (INCT-CPCT). coord. de Luisa Massarani, Yuriy Castelfranchi, Vanessa Fagundes e Ildeu Moreira. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC; INCT-CPCT, 2021.

INOMATA, Danielly Oliveira; JUNIOR, Carlos Lima da Silva; SAMPAIO, Tatiane Batani; SILVA, Matheus Freitas da. Divulgação científica em tempos de pandemia:

Podcast bibliquê? presente. **Cidadania em Ação: Revista de Extensão e Cultura**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 107-119, 2021.

IPCC. Climate Change 2021 - The Physical Science Basis: Summary for Policymakers. Contribution to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. New York: UN, 2021.

JARA, Oscar. Entrevista - Oscar Jara Holliday – “La extensión es el motor de la relación universidad-sociedad”. [Entrevista concedida a] Luciana Isa; Natalia Zapata; Jimena A. Espinoza. **Extensión en red**, [S. l.], n. 10, p. e013, 2019. DOI: 10.24215/18529569e013. Disponível em: <<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/extensionenred/article/view/5326>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

JEON, Hong Jin, et al. Unplanned versus planned suicide attempters, precipitants, methods, and an association with mental disorders in a Korea-based community sample. **Journal of affective disorders**, 127(1-3). p. 274-280, 2010.

JUNGES, Alexandre Luis; MASSONI, Neusa Teresinha. O Consenso Científico sobre Aquecimento Global Antropogênico: Considerações Históricas e Epistemológicas e Reflexões para o Ensino dessa Temática. **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 455–491, 2018. DOI: 10.28976/1984-2686rbpec2018182455. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbpec/article/view/4761>>. Acesso em: 9 jun. 2022

KAMANI, Nilo. Ecocriticism in the world of Bong Joon-ho. **ASHAMED Magazine**. 2021. Disponível em: <<https://ashamedmagazine.co.uk/the-niloverse/ecocriticism-in-the-world-of-bong-joon-ho>>. Acesso em 20 jan, 2023.

KIM, Hyun Jung; NG, Kelly. Por que a Coreia do Sul paga jovens reclusos para saírem de casa. Seul e Singapura: **BBC News**. 29 mai. 2023. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4njg42zw7po>>. Acesso em: 03 nov. 2023.

KIM, Jeong-mee. Why Does Hallyu Matter? The Significance of the Korean Wave in South Korea. **Critical Studies in Television**, 2(2). p. 47–59, 2007. <https://doi.org/10.7227/CST.2.2.6>.

KIM, Seong Yi, et al. Comparative epidemiology of suicide in South Korea and Japan: effects of age, gender and suicide methods. **Crisis**, 32(1). p. 5-14, 2011.

KLEIN, Christina. Why American Studies Needs to Think about Korean Cinema, or, Transnational Genres in the Films of Bong Joon-ho. **American Quarterly**. Vol. 60, No. 4. p. 871-898, 2008.

KNOLLE, Kirsti; ALKOUSAA, Riham. Germany counts cost of floods as hopes of finding survivors fade. Toronto: Thomson Reuters, 2021. Disponível em:

<<https://www.reuters.com/world/europe/no-more-survivors-likely-be-found-german-flood-zone-relief-official-2021-07-21/>>. Acesso em: 19 abr. 2022.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOURE, Bruno. "It's development, stupid !" or: How to Modernize Modernization. 2008. Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/107-NORDHAUS%26SHELLENBERGER.R.pdf>>. Acesso em: 24 fev, 2023.

\_\_\_\_\_. Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. Trad. Maryalua Meyer. Revisão técnica. André Magnelli. São Paulo / Rio de Janeiro: Ubu Editora / Ateliê de Humanidades Editorial, 2020a.

\_\_\_\_\_. Onde Aterrizar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. Trad. Marcela Vieira. Revisão técnica e posfácio Alyne Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020b.

LAZARUS, Oliver; MCDERMID, Sonali; JACQUET, Jennifer. The climate responsibilities of industrial meat and dairy producers. **Climatic Change** 165, 30. 2021. <<https://doi.org/10.1007/s10584-021-03047-7>>. Acesso em: 04 out, 2023.

LEE, Fred; MANICASTRI, Steven. Not all are Aboard: Decolonizing Exodus in Joon-ho Bong's Snowpiercer. **New Political Science**, 40:2, p. 211-226, 2018. DOI: 10.1080/07393148.2018.1449405.

LEE, H. Globalization and the emerging welfare state — the experience of South Korea. **International Journal of Social Welfare**, v. 8, p. 23-37. 1999.

LEE, Nikki J. Y. Localized globalization and a monster national: "The host" and the South Korea film industry. **Cinema Journal** 50, n 3. p. 45-62, 2011.

LEWANDOWSKI, Stephan; COOK, John. O manual das teorias da conspiração. Trad. Dayane Machado, Minéya Fantim. Revisão: Aldo Fernandes, Claudia Groposo, Luciano Marquette. 2020. Disponível em <<http://sks.to/conspiracy>> . Acesso em: 18 Jul. 2022.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LOB, Jacques; ROCHETTE, Jean-Marc; LEGRAND, Benjamin. O Perfuraneve. Tradução: Daniel Lühmann. São Paulo: Aleph, 2015.

LOURENÇO, Jaime. O ano em que o cinema que conhecíamos parou: um retrato em três actos. **Observatório da Comunicação**. Lisboa: Vol. 15. n. 2, p. 45-55, 2021.

LOW, Morris. The birth of Godzilla: Nuclear fear and the ideology of Japan as victim. **Japanese Studies**, 13(2). p. 48–58, 1993.

MACEDO, Felipe. Cineclube e Autoformação do Público. In: ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (orgs.). Cineclube, Cinema & Educação. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, p. 27-55, 2010.

MAHARASINGAM-SHAH, Eisha; VAUX, Pierre. 'Climate Lockdown' and the Culture Wars: How COVID-19 sparked a new narrative against climate action. London: Institute for Strategic Dialogue (ISD), 2021.

MARINESCU, Valentina. The global impact of South Korean popular culture: hallyu unbound. Lanham: Lexington Books, 2014.

MARTINS, Mireile Silva; MOITA, Júlia Francisca Gomes Simões. Formas de silenciamento do colonialismo e epistemicídio: apontamentos para o debate. In: **Encontro de Ensino de História**, 5, 2018, Ituiutaba. Anais. Minas Gerais: UFU, 2018.

MARX, Karl. O Capital: crítica da economia política. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

MASSARANI, Luisa Medeiros; COSTA, Márcia Cristina Rocha; BROTAS, Antonio Marcos Pereira. A pandemia de covid-19 no youtube: ciência, entretenimento e negacionismo. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**. São Paulo. v. 19 n. 35, p. 245-256, 2020.

MAUERHOFER, Hugo. A Psicologia da Experiência Cinematográfica. In: XAVIER, Ismail. A Experiência do Cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, p. 373-380, 1983.

MIGUEL, Jean Carlos Hochsprung. Negacionismo climático no Brasil. **Revista Coletiva**. Dossiê 27 - Crise Climática. Fundação Joaquim Nabuco, 2020. Disponível em:

<<https://www.coletiva.org/dossie-emergencia-climatica-n27-artigo-negacionismo-climatico-no-brasil>>. Acesso em: 09 jun. 2022.

MODERNA, Pipoca. Cinemas lotam e lucram com ingressos a R\$ 10. **Portal Terra**. 19 set. 2022. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/cinema/cinemas-lotam-e-lucram-com-ingressos-a-r-10.3e8188f2a66002635725e6499738ade7oaa9qdys.html>>. Acesso em: 20 set. 2022.

MOON, Jae-cheol. The Meaning of Newness in Korean Cinema: Korean New Waves and After. **Korea Journal**, 46(1). p. 36-59, 2006.

MORIN, Edgar. O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia. Trad. António Pedro Vasconcelos. 2a ed. Lisboa: Moraes editores, 1980.

NASCIMENTO JUNIOR, Lindberg; REGINATO, Vivian da Silva Celestino; MELIANI, Paulo Fernando; MENEGON, Fabrício Augusto; RIBEIRO, Eduardo Augusto

Werneck. Popularização das informações a partir do canal do Youtube do projeto CORONAGIS: O papel da divulgação científica em tempos de pandemia. **Metodologias e Aprendizado**, [S. l.], v. 3, p. 176-183, 2020. DOI: 10.21166/metapre.v3i0.1360. Disponível em: <<https://publicacoes.ifc.edu.br/index.php/metapre/article/view/1360>>. Acesso em: 22 ago. 2022.

NEVES, Thiago Pereira; NOVAES, Ane de Souza; MARTINS, Marlos Gomes; DINIZ, Michely. Liga acadêmica de saúde e biotecnologia LASBTECH no contexto da pandemia (covid-19): Divulgação científica e interação com a comunidade. **Vivências**, v. 17, n. 33, p. 9-21, jun. 2021.

NEYRAT, Frédéric. Crítica ao geoconstrutivismo. Antropoceno e geoengenharia. **Revista ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte**. Vol. 4 - Ano 2 / Dezembro de 2015.

NICHOLS, Bill. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

NICOLAS, Loïc. As teorias da conspiração como espelho do século: entre a retórica, a sociologia e a história das ideias. Trad. Maria Helena Cruz Pistori. Rev. trad Eduardo Lopes Piris. **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus: EID&A. n. 12, p. 255-279, jul/dez. 2016.

OECD, Innovative Citizen Participation and New Democratic Institutions: Catching the deliberative wave, Paris: OECD Publishing. <https://doi.org/10.1787/339306da-en>, 2020. Disponível em: <[https://read.oecd-ilibrary.org/governance/innovative-citizen-participation-and-new-democratic-institutions\\_339306da-en](https://read.oecd-ilibrary.org/governance/innovative-citizen-participation-and-new-democratic-institutions_339306da-en)>. Acesso em 23 dez. 2022.

OH, Yoon Jeong. Post-imperial spaces and alternative imaginaries of the human and nonhuman in Bong Joon Ho's transnational films, **Postcolonial Studies**, 25:3. p. 417-432, 2022.

OLIVEIRA, Bruna Agapito de. Diálogo entre o modelo dialogal e a polêmica argumentativa: Gestão de desacordo nas redes sociais em tempos de *fake news*. Orientador: Dr. Rubens Damasceno Moraes. 2022. 180f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

OLIVEIRA, Juliana Michelli da Silva. A vida das máquinas: o imaginário dos autômatos em O método de Edgar Morin. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <doi:10.11606/T.48.2019.tde-18092019-101739>. Acesso em: 03 abr. 2023.

OLIVEIRA, Vinícius Cauan de; OLIVEIRA, Yuri Duarte Marinho; YONEMOTO, Hiroshi Wilson. O Baixo Faturamento do Mercado Cinematográfico e a Alta Demanda das Plataformas de Streaming Motivados Pela Pandemia do COVID – 19. **Revista ETIC (Encontro de Iniciação Científica)** v. 16, n. 16, 2020.

ORESQUES, Naomi; CONWAY, Eric. Merchants of doubt: How a handful of scientists obscured the truth on issues from tobacco smoke to global warming. New York: Bloomsbury Publishing, 2010.

PAULA, Bruno Lopes de; PIRES, João Augusto Neves. Cinema e educação popular: cineclube formiga. In: Lima, Antonio Bosco de; Previtali, Fabiane Santana; Lucena, Carlos. (Org.). Em defesa das políticas públicas. 1a ed. Uberlândia: Navegando, v. 1, p. 335-356, 2019.

PEREIRA, Maristela de Souza. Os processos de precarização do trabalho e seus reflexos no adoecimento de trabalhadores brasileiros: um estudo de caso. **Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia**, Belo Horizonte, v. 11, n. 2, p. 208-220, 2018.

PINHEIRO, Karina. Sem respirar e sem água: impactos da seca histórica no Amazonas. **O Eco**. Manaus. Novembro. 2023. Disponível em: <<https://oeco.org.br/reportagens/sem-respirar-e-sem-agua-impactos-da-seca-historica-no-amazonas/>>. Acesso em: 08 nov. 2023.

PIRES, Rogério Brittes W. Fetichismo religioso, fetichismo da mercadoria, fetichismo sexual: transposições e conexões. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 57, n. 1, p. 347-391, 2014. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2014.87763. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/87763>. Acesso em: 28 jun. 2023.

POLÍTICAS de monetização para canais do YouTube. Ajuda do YouTube. Disponível em: <<https://support.google.com/youtube/answer/1311392?hl=pt-BR>>. Acesso em: 09 jun. 2022.

PRADO, Kelvin Oliveira do. Relações de trabalho e violências sob a ótica do filme "Parasita". **Manduarisawa**, v. 5. n. 1. Dossiê: "Mundos do trabalho: lugares, condições e experiências de trabalhadores e trabalhadoras", 2021.

RACIONAIS MC'S. Periferia é periferia (em qualquer lugar). São Paulo: Cosa Nostra: 1994. CD (6 min).

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? In: RAMOS, Fernão Pessoa; CATANI, Afrânio (orgs.), **Estudos de Cinema SOCINE 2000**, Porto Alegre: Editora Sulina, p. 192-207, 2001.

RAMOS, Tatiana Tramontani. Uma geografia da pobreza urbana: informalidade e precarização do trabalho. **Boletim Campineiro de Geografia**. Campinas, v. 4, n. 1, p. 7-26, 2014.

RATTON, José Luiz. Negacionismo. In: SZWAKO, José; RATTON, José Luiz. Dicionário dos negacionismos no Brasil. Recife: Cepe, p. 197-200, 2022.

REIS, Lucimara Flávio; SILVA, Rodrigo Luiz Medeiros da. Decadência e renascimento do Córrego Cheong-Gye em Seul, Coreia do Sul: as circunstâncias

socioeconômicas de seu abandono e a motivação política por detrás do projeto de restauração. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v. 8, Urbe, 2016 8(1), jan. 2016.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

ROCHA, Gilmar. A imaginação e a cultura. **Teoria e Cultura: Revista da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFJF**. Juiz de Fora, v. 11, n. 2, p. 167-187, jul/dez. 2016.

ROQUE, Tatiana. O Negacionismo no poder – Como fazer frente ao ceticismo que atinge a ciência e a política. *Revista Piauí*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-negacionismo-no-poder/>>. Acesso em 15 jul, 2022.

\_\_\_\_\_. A queda dos experts. *Revista Piauí*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2021a. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/queda-dos-experts/>>. Acesso em 15 jul, 2022.

\_\_\_\_\_. O dia em que voltamos de Marte – Uma história da ciência e do poder com pistas para um novo presente. São Paulo: Planeta, 2021b.

ROSA, Allan da. *Imaginário, Corpo e Caneta: Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos*. Orientadora: Dra. Maria do Rosário Silveira Porto. 2009. 230f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ROSSET, Clément. *O princípio da crueldade*. Trad. José Thomaz Brum. edição digitalizada. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *O real e seu duplo - ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum 2a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

RUST, Stephen. *Hollywood and Climate Change*. In: RUST, Stephen; MONANI, Salma; CUBITT, Sean (orgs.). *Ecocinema: Theory and Practice*. New York: Routledge, p. 191-211, 2013.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Somos da terra*. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 12, p. 44 - 51, 2018.

\_\_\_\_\_. Antônio Bispo dos Santos. [Entrevista concedida a] Thiago Mota Cardoso. **Revista Coletiva**. Campinas, Dossiê 27, Emergência climática. Jan/Fev/Mar/Abr. 2020.

\_\_\_\_\_. *Colonização, Quilombos: modos e significações*. 2 ed. Brasília: Associação de Ciências e Saberes para o Etnodesenvolvimento AYÔ, 2021.

\_\_\_\_\_. Esquerda e direita dirigem o mesmo trem colonialista, diz quilombola Antônio Bispo. [Entrevista concedida a] Marina Lourenço. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Ano 103, nº 34389, p. A20, 29 mai. 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez Editora, p. 23-72, 2009.

SANTOS, Gabriel Alviano. Parasita de Bong Joon-ho: Diálogos entre gêneros narrativos. Orientadora: Cecília Almeida Salles. 2022. 118f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

SANTOS, Ronaldo José dos. A tendência dos vídeos verticais: um olhar sobre linguagem cinematográfica no contexto dos dispositivos móveis. Orientador: Dr. Nelson Brissac Peixoto. 2020. 165f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Inteligência e Design Digital) – Programa De Estudos Pós-Graduados em Tecnologia da Inteligência e Design Digital, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

SARMENTO, João Carlos Vicente. O que é a cidade, ou quem parasita quem? **Passeário**. Universidade do Minho. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS). 2020.

SATHLER, Douglas; VARAJÃO, Guilherme Fortes Drummond Chicarino; PASSOW, Michael J. Educação a distância, ensino remoto e divulgação científica na pandemia. **Educação em Foco**, [S. l.], v. 27, n. 1, p. 2-17, 2022.

SCARSO, Davide. As moléculas da liberdade: o negacionismo climático como resistência paradoxal. In: Questões Ecológicas em Perspectiva Interdisciplinar: Natureza e Sociedade no Antropoceno – Superando a Separação? CASTANHEIRA, Nuno Pereira; TAUCHEN, Jair; SCARSO, Davide; BAVARESCO, Agemir. (Orgs). Porto Alegre, RS: Editora Fundação Fênix, p. 25-54, 2021.

SCHLICHT, Sahl. Floodwaters still rising in western Europe with death toll over 120. Toronto: Thomson Reuters, 2021. Disponível em: <<https://www.reuters.com/world/europe/further-flooding-feared-western-europe-with-death-toll-over-100-2021-07-16/>>. Acesso em: 19 abr. 2022.

SCHULZE, Joshua. The Sacred Engine and the Rice Paddy: Globalization, Genre, and Local Space in the Films of Bong Joon-ho, **Journal of Popular Film and Television**. 47:1, DOI: 10.1080/01956051.2019.1563449, p. 21-29, 2019.

SENHORAS, Elói Martins; FERREIRA, Rita de Cássia de Oliveira. A Guerra da Coreia vista após sessenta anos de Armistício (1953-2013). **Conjuntura Global**. v. 2, n. 3, jul/set. p. 133-139, 2013.

SIGAL, Lucila; RASZEWSKI, Eliana. Argentina's 'unprecedented' drought pummels farmers and economy. **Reuters**. Buenos Aires. Março. 2023. Disponível em: <<https://www.reuters.com/business/environment/argentinas-unprecedented-drought-pummels-farmers-economy-2023-03-09/>>. Acesso em 8 nov. 2023.

SILVA, Ana Clara Martins da; VON SUCRO, Livia. Quarentena no sofá: o crescimento dos serviços de streaming durante a pandemia. *Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre*, [S. l.], v. 2, n. 12, 2021. Disponível em: <[https://nasnuv.com:443/ojs2/index.php?journal=UEADSL&page=article&op=view&path\[\]=671](https://nasnuv.com:443/ojs2/index.php?journal=UEADSL&page=article&op=view&path[]=671)>. Acesso em: 20 set. 2022.

SILVA, Bárbara Gonçalves da; SOUSA, Fernanda Cunha; BELLI, Isadora de Souza; ARAÚJO, Luiza Diniz; SILVA, Pablo de Moraes Moreira da. Ovídio no Twitter: divulgação científica em tempos de pandemia. **Nuntius Antiquus**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 29-49, 2022.

SILVA, Manuela Leal da; JUNIOR, Américo de Araujo Pastor; RIBEIRO, Enoque Gonçalves; FONSECA, Lorrana Faria; BULLA, Ana Carolina Silva; DIAS, Maria Fernanda Ribeiro. Experiências de divulgação científica e letramento científico sobre moléculas durante a pandemia da Covid-19. **Raízes e Rumos**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 252-263, 2020.

SONG, Hongsong. The Birth of a Welfare State in Korea: The Unfinished Symphony of Democratization and Globalization. **Journal of East Asian Studies**, v. 3, p. 405-432. 2003

SONTAG, Susan. A imaginação da catástrofe. In: SONTAG, S. *Contra a Interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, p. 243-262, 1987.

SOUZA, Gabriela Duarte de; NISHIJIMA, Marislei. Efeito do vídeo streaming sobre o consumo de filmes em salas de cinemas nos Estados Unidos. 2021, Anais. [S.l.]: ANPEC, 2021. Disponível em: [https://www.anpec.org.br/encontro/2021/submissao/files\\_/i9-088f8e3fafecdd6fa96c57304030e776.pdf](https://www.anpec.org.br/encontro/2021/submissao/files_/i9-088f8e3fafecdd6fa96c57304030e776.pdf). Acesso em: 19 set. 2022.

SULTANA, Farhana. The unbearable heaviness of climate coloniality. *Political Geography*, v. 99. jan. 2022. Disponível em <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S096262982200052X?via%3Dihub>>. Acesso em: 05 set. 2023.

SVOBODA, Michael. Cli-fi on the screen(s): patterns in the representations of climate change in fictional films. **Wiley Periodicals**. Vol. 7, Jan/Feb, p. 43-64, 2016.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. *Discurso pedagógico, mito e ideologia: O imaginário de Paulo Freire e de Anísio Teixeira*. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.

THIOLLENT, Michel. Construção do conhecimento e metodologia da extensão. **Revista Cronos**, [S. l.], v. 3, n. 2 Dossiê Educação e Sociedade, 2018. Disponível

em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/15654>>. Acesso em: 28 jun. 2022.

TOLSTÓI, Lev. A morte de Ivan Ilitch. Trad. Boris Schnaiderman. 2a ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

TOMMASINO, Humberto; RODRÍGUEZ, Nicolás. Intercambio con las Unidades de Extensión y Unidades de Enseñanza de los Servicios Universitarios, realizada en el ISEF el 13 de abril de 2010. In: **Cuadernos de Extensión - n°1 Integralidade: tensiones y perspectivas**. Montevideo: Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (CSEAM), p. 19-42, 2010.

TRAVASSOS, Renata; ANJOS, Daniel Meira dos; SILVA, Ronald Santos; CHEREM, Kathleen Maria Paloma Latsch; ARAUJO, Ana Beatriz Vaz de; FREITAS, Ana Carolina Soares de; CARNEIRO, Julia Valeroso; RAMOS, Isalira Peroba. Divulgação científica em tempos de pandemia: a importância de divulgar o fato em meio às fakes. **Raízes e Rumos**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 231-239, 2020.

UZUNER, Nagehan. Bong Joon Ho, Okja (2017): Wounding the Feelings. **Markets, Globalization & Development Review** v. 5. n. 2, Article 7, 2020. DOI: 10.23860/MGDR-2020-05-02-07.

VIEIRA, Mônica de Fátima Rodrigues Nunes; COSTA, Ana Paula Silva Ladeira. Oferta de produção audiovisual durante a pandemia de Covid-19: estratégias e adaptações da Rede Globo e Netflix. *RuMoRes*, [S. l.], v. 15, n. 29, p. 300-328, 2021. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2021.185187. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/185187>>. Acesso em: 20 set. 2022.

VIEIRA, Tuca. Paraisópolis. ano 2004. fotografia. Disponível em: <<https://www.tucavieira.com.br/paraisopolis>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

VOLPI, Franco. O Niilismo. Trad. de Aldo Vannucchi. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WILLIAMS, Jeremy. Climate Change is Racist. Icon books, 2021.

WINDERS, Bill; RANSOM, Elizabeth. Introduction to the global meta industry: expanding production, consumption, and trade. In: WINDERS, Bill; RANSOM, Elizabeth (eds). **Global meat - social and environmental consequences of the expanding meat industry**. Cambridge: The MIT Press, p. 01-24, 2019.

WMO. A decade of extremes. *MeteoWorld*. Genebra: World Meteorological Organization, 2013. Disponível em: <<https://public.wmo.int/en/meteoworld/decade-extremes>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

YANG, Jae-Jin. Parochial Welfare Politics and the Small Welfare State in South Korea. **Comparative Politics**, vol. 45, n. 4, p. 457-475. 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.5129/001041513X13815259182938>>.

YI, Jong-Hyun; HONG, Jihyung. Socioeconomic Status and Later-life Mental Health in South Korea. **American Journal of Health Behavior**, vol. 44, n. 2. 2020, p. 200-213. Disponível em: <<https://doi.org/10.5993/AJHB.44.2.8>>.

YOO, Sang-Keun. Necropolitical metamorphoses: Bong Joon-ho's The Host and Parasite. **Science Fiction Film and Television**. 14(1), 2021. p. 45-69. Disponível em: <<https://www.muse.jhu.edu/article/784151>>. Acesso em: 18 jan, 2022.

ZHONG, Raymond. Primeiro estudo das enchentes no Paquistão revela ação da mudança climática. Trad: Clara Allain. São Paulo: **Folha de São Paulo**. 2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2022/09/primeiro-estudo-das-enchentes-no-paquistao-revela-acao-da-mudanca-climatica.shtml>>. Acesso em: 18 de set. 2022.

ZYLBERKAN, Mariana. Inverno na cidade de São Paulo é o mais quente em 62 anos. **Folha de São Paulo**. São Paulo. Setembro. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/09/inverno-na-cidade-de-sao-paulo-e-o-mais-quente-em-62-anos.shtml>>. Acesso em: 08 nov. 2023.

#### Filmes

A CHEGADA. Direção de David Twohy. Taxco: Live Entertainment, 1996.

A.I. – Inteligência Artificial. Direção de Steven Spielberg. Greshaw: Warner Bros., 2001.

A SAÍDA dos operários da fábrica Lumière. Direção de Louis Lumière. Lyon: Lumière, 1895.

BATMAN: O Retorno. Direção de Tim Burton. Universal City: Warner Bros., 1992.

BLADE Runner. Direção de Ridley Scott. Los Angeles: Warner Bros., 1982.

ENTREMUNDO. Direção de Thiago B. Mendonça e Renata Jardim. São Paulo: Memória Viva, 2015.

EXPRESSO do Amanhã. Direção de Bong Joon Ho. Hinterlux: Moho Films, 2013.

FAÇA a Coisa Certa. Direção de Spike Lee. Nova Iorque: 40 Acres & A Mule Filmworks, 1989.

GODZILLA. Direção de Ishirô Honda. Toba (Japão): Toho Film (Eiga), 1954.

INDOMÁVEL Sonhadora. Direção de Benh Zeitlin. Terrebonne Parish: Cinereach, 2012.

INTERESTELAR. Direção de Christopher Nolan. Islândia: Paramount Pictures, 2014.

MEMÓRIAS de um Assassino. Direção de Bong Joon Ho. 2003.

MINARI – Em Busca da Felicidade. Direção Lee Isaac Chung. Oklahoma: Plan B Entertainment, 2021.

NANOOK, O Eskimó. Direção de Robert J. Flaherty. Hudson Bay: Les Frères Revillon, 1922.

NÃO Olhe Para Cima. Direção: Adam McKay. Los Gatos: Netflix, 2021.

NOMADLAND. Direção de Chloé Zhao. Badlands National Park: Cor Cordium Productions, 2020.

O DIA Depois de Amanhã. Direção de Roland Emmerich. Montréal: Twentieth Century Fox, 2004.

O LORAX: Em Busca da Trúfula Perdida. Direção de Chris Renaud e Kyle Balda. Nova Iorque: Universal Pictures, 2012.

O MERCADO da Dúvida. Direção de Robert Kennel. Los Angeles: Participant, 2014.

OKJA. Direção de Bong Joon Ho. Beverly Hills: Plan B Entertainment, 2017.

OS SEM Floresta. Direção de Tim Johnson e Karey Kirkpatrick. Los Angeles: DreamWork Animations, 2006.

PANTERA Negra. Direção de Ryan Coogler. Cataratas do Iguaçu: Marvel Studios, 2018.

PARASITA. Direção de Bong Joon Ho. Seul: Barunson E&A, 2019.

SHARKNADO. Direção de Anthony C. Ferrante. Los Angeles: Southward Films, 2013.

TEMPESTADE: Planeta em Fúria. Direção de Dean Devlin. Dubai: Warner Bros., 2017.

UMA VERDADE Inconveniente. Direção de Davis Guggenheim. Los Angeles: Lawrence Bender Productions, 2006.

VIAGEM à Lua. Direção de Georges Méliès. Motreuil: Star Film, 1902.

WALL-E. Direção de Andrew Stanton. Burbank: FortyFour Studios, 2008.

WATERWORLD. Direção de Kevin Reynolds. Havá: Universal Pictures, 1995.