

A fúria da natureza: crise climática e o filme-catástrofe contemporâneo¹

Klaus'Berg Nippes Bragança²
Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes

Resumo

Catástrofes acompanham a história e estimulam o imaginário sobre os desastres inesperados que podem acometer a vida. Desde pelo menos a década de 1950 o cinema de ficção científica tem explorado situações catastróficas que a humanidade poderia gerar para si mesma, seja através de desastres nucleares, epidêmicos ou naturais, a depender do contexto de cada época. Nos últimos anos o filme-catástrofe comercial passou a abordar com maior ênfase um problema que assola o mundo. A crise climática apresentada em editoriais jornalísticos, documentários científicos e ambientais conferiu uma premissa fértil para desenvolver um novo ciclo no cinema de ficção científica: o filme *Cli-fi*. O objetivo deste trabalho é discutir as representações e as consequências de desastres climáticos no filme-catástrofe contemporâneo.

Palavra-chave: Cinema; Filme-catástrofe; Cli-fi; Crise climática; Natureza.

1. A natureza da catástrofe

“Buscais em paz as causas das tempestades:
Mas, quando sentis os golpes do destino inimigo,
Tornando-vos mais humanos, chorais como nós.
Crede em mim: quando a terra abre seus abismos,
Meu lamento é inocente e meus gritos são legítimos,
Rodeados por toda parte pelas crueldades do destino,
Pelas fúrias dos perversos, pelas armadilhas da morte,
Sofrendo os ataques de todos os elementos.
Companheiros de nossas dores, permiti-nos os lamentos”.

Voltaire, *Poema sobre o desastre de Lisboa*, 1756.

Em 26 de dezembro de 2004 o Oceano Índico foi abalado por um terremoto de magnitude de 9,1 na escala Richter desencadeando uma série de tsunamis que atingiu a costa de 14 países causando a morte de cerca de 227 mil pessoas, deixando outros milhares de feridos e desabrigados. Este fenômeno, considerado um dos maiores desastres naturais da história, ocupou as grades televisivas em noticiários e editoriais jornalísticos, sendo retratado também em diversos documentários e até em filmes de ficção. Além da escala de destruição, esta catástrofe foi amplamente midiaticizada por sua imprevisibilidade, isto é, o choque provocado por um evento inesperado.

¹ Trabalho apresentado no GP 01 - Cinema, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Comunicação, professor do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes. E-mail: klausbraganca@ymail.com.

Segundo Annie Le Brun no ensaio *O sentimento da catástrofe*, a raiz etimológica de catástrofe deriva de um transtorno que causa uma reviravolta e pode significar “destruição, calamidade, desastre, cataclismo, flagelo, drama”: “Quer dizer, um acontecimento súbito e violento que carrega em si mesmo a força de mudar o curso das coisas. Um acontecimento que é, a um só tempo, ruptura e mudança de sentido e, por isso, pode ser tanto um começo como um fim” (2016, p. 40).

Embora cientistas e autoridades públicas busquem maneiras de monitorar e antever tais desastres, as catástrofes consideradas “naturais” promovem medo e ansiedade devido ao modo imprevisível com que assaltam a humanidade, impotente contra fenômenos incontroláveis considerados como “a fúria da natureza”. De maneira similar, nos últimos anos temos acompanhado diversas situações de calamidade provocadas pela crise climática e ambiental que assola o planeta – seja através de incêndios, tempestades, inundações, secas, fome e doença.

A diferença é que agora estas catástrofes, ainda que sejam forças da natureza, não podem ser consideradas “naturais”, tampouco “inesperadas”, pois são reações de um planeta ameaçado pela “fúria humana”. Se o caráter de imprevisibilidade que contorna um desastre natural, como um terremoto ou um tsunami, impede que se tome providências para evitar uma tragédia, o cataclisma climático causado pelo desenvolvimento predatório das sociedades modernas já é previsível e cientificamente comprovado. Neste sentido, seria possível evitar tal catástrofe e as tragédias decorrentes dela? Como podemos impedir a catástrofe climática que ameaça nosso futuro?

Apesar de não serem perguntas modestas, estas questões parecem orientar o trabalho do filósofo Jean-Pierre Dupuy em sua “filosofia da catástrofe”. Dupuy propõe uma manobra temporal denominada “catastrofismo esclarecido” ou “catastrofismo ilustrado” para refletir sobre as consequências que ocorrerão no futuro, isto é: “O gesto fundamental consiste em se projetar para além da catástrofe futura através do pensamento e, desse lugar, julgar nossas ações no presente, as ações, por exemplo, que nos terão levado à catástrofe” (2013, p. 195).

A projeção de um futuro catastrófico, longe de ser impensável, se apresenta em nosso presente como uma pauta universal e inevitável, pois, de acordo Dupuy, “nós vivemos no presente a emergência da humanidade como quase sujeito; a compreensão de que seu destino é a autodestruição; o nascimento de uma exigência absoluta: evitar essa autodestruição” (2013, p. 199). Nesta leitura, aqueles efeitos ambientais percebidos agora

no presente trarão consequências sentidas apenas no futuro – um futuro que na verdade não nos pertence:

Nós não somos os “proprietários da natureza”, nós usufruímos dela. E de quem nós a recebemos? Do futuro! Que se responda: “mas o futuro não tem realidade!”, e nós apenas apontaremos a pedra de obstáculo de toda filosofia da catástrofe futura: nós não chegamos a dar peso suficiente de realidade ao amanhã (2013, p. 200).

Apesar da projeção ser catastrófica, as medidas adotadas para mitigar os danos ambientais causados ainda são irrisórias, incapazes de interromper nossa futura destruição. Para Annie Le Brun trata-se de um processo de *indiferença ao pior*, como se a possibilidade de uma nova catástrofe não mais causasse espanto: “Com ou sem razão, desmesura ou excesso parecem já não mais nos amedrontar, ao passo que receamos os efeitos mais ou menos previsíveis de uma natureza ultrajada. A grande novidade agora é que, dia após dia, os fatos vêm confirmar e amplificar esse medo” (2016, p. 61).

Talvez a frequência com que ocorram desastres ambientais e sua espetacularização midiática esteja nos normalizando para a destruição – como se estivéssemos acostumados com estas catástrofes recorrentes. Certamente nos acostumamos a ver catástrofes em vários conteúdos e circuitos midiáticos, tanto as reais, quanto ficcionais. Durante o desenvolvimento do cinema de ficção científica nas décadas de 1950 e 1960, surgiu uma vertente de obras que estimulou a imaginação da audiência com desastres naturais e tecnológicos impressionantes conhecida como filme-catástrofe.

Segundo Susan Sontag em seu célebre ensaio, *A imaginação da catástrofe*, estes filmes “não tratam da ciência. Tratam da catástrofe, que é um dos temas mais antigos da arte” (2020, p. 227). Sontag argumenta que esses filmes representam o mundo através de uma “estética da destruição”: “com as belezas peculiares que se podem encontrar nos tumultos e nas devastações. E é nas imagens da destruição que reside o cerne de um bom filme de FC” (p. 227). Neste regime estético os filmes apresentam paisagens abaladas e deterioradas, pois, como sugere Sontag, “os universos se tornam descartáveis. Os mundos ficam contaminados, esgotados, devastados, obsoletos” (p. 233).

O filme-catástrofe deste período apresenta alguns enredos em que enfatizam os traumas tecnológicos da energia nuclear e as ameaças com a polarização política da Guerra Fria, seja através de mutações magnificadas de formigas, aranhas e répteis, ou mesmo invasões extraterrestres – estabelecendo assim uma dicotomia de alteridade. Claro que a ameaça nuclear, principalmente o imaginário da bomba atômica que destruiu

Hiroshima e Nagasaki, sai de cena para dar destaque a metáforas monstruosas que tentam reproduzir ficcionalmente os danos provocados pela tecnologia nuclear. Mas, como nos lembra Annie Le Brun, “pode-se também enxergar, na própria constância da referência à catástrofe, as imagens que a época escolhe inconscientemente para si, a fim de figurar a ameaça que ela pressente sob as perspectivas reconfortantes de uma razão triunfante” (2016, p. 43).

Entre as décadas de 1970 e 1980, o filme-catástrofe se distancia um pouco de sua gênese radioativa e passa a representar desastres da “vida cotidiana”. De acordo com Stephen Keane “filmes-catástrofe dos anos 1970 podem ser essencialmente divididos entre desastres ‘de viagem’ e ‘naturais’” (2001, p. 20). Sejam aviões, embarcações ou edifícios gigantescos o filme-catástrofe proporcionou espetacularmente fobias tecnológicas para os meios de transporte, bem como para as obras de engenharia e infraestrutura urbana, como resume Le Brun:

Incêndios de arranha-céus gigantescos, rupturas de barragens colossais ou inundações de arquiteturas subterrâneas são apresentados como casos particulares para evidenciar, de modo mais pontual, o preço que o homem deve pagar por não ter querido prestar atenção ao mundo no qual vive (2016, p. 62).

A partir da década de 1990 os desastres ambientais começam a se materializar na pauta midiática através dos esforços da *Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento* sediada no Rio de Janeiro – conhecida como *Eco 92*. A preocupação com o crescimento acelerado e seus impactos na natureza revitalizou o filme-catástrofe e trouxe novas preocupações para as narrativas da ficção científica, pois “sejam ambientados no passado ou se estendendo para o futuro, os filmes-catástrofe carregam os sinais ideológicos dos tempos em que são feitos” (KEANE, 2001, p. 17).

No século XXI esta preocupação se proliferou em várias obras de ficção e documentários desenvolvendo uma categoria fílmica ampla conhecida como “cinema ambiental”, na qual a natureza é o foco de atenção. É neste encontro entre o cinema ambiental e o cinema de ficção científica que surge um novo ciclo fílmico classificado como *Cli-fi* (uma abreviação para “*Climate fiction*” em analogia à abreviação *Sci-fi* de “*Science fiction*”) – que explora de maneira espetacular e sensacionalista os problemas e impactos da crise climática na sociedade e no meio ambiente. Assim, o objetivo deste trabalho é discutir as ansiedades e representações da crise climática e ambiental no ciclo de filmes-catástrofe conhecido como *Cli-fi*.

2. A dimensão da catástrofe

O filme-catástrofe do século XXI retoma as premissas da “estética da destruição” convencionadas no século passado, embora apresente diferenças temáticas em suas narrativas, como nos lembra Sontag: “De um ponto de vista psicológico, a imaginação da catástrofe não difere muito entre os vários períodos da história. Mas, de um ponto de vista político e moral, difere” (2020, p. 239). Filiado ao filme-catástrofe, o filme *Cli-fi* que desponta na virada do milênio – inicialmente na literatura de ficção científica –, surge como uma reação cultural à urgência ambiental deflagrada com os impactos cada vez mais notórios da mudança climática. Para Luiz Philipe Fassarella Pereira “o cinema catástrofe, principalmente aqueles que abordam questões ambientais, cumprem um importante papel na conscientização da população, alertando-a e até chocando-a com cenas fantásticas de destruição em escala mundial” (2012, p. 181-2).

Diversas obras de ficção são abarcadas nesta rubrica, porém duas dimensões são mais recorrentes no ciclo de cinema *Cli-fi*: os futuros especulativos distópicos e pós-apocalípticos; e as ficções científicas climáticas do presente. Desta maneira, narrativas completamente distintas poderiam ser classificadas como um exemplar de *Cli-fi*, desde *Mad Max: estrada da fúria* (George Miller, 2015) até *2012* (Roland Emmerich, 2009). Embora diferentes, estes filmes apresentam características similares no que se refere a sua problematização ambiental, como sintetizam Axel Goodbody e Adeline Johns-Putra:

Dada a ausência de uma definição precisa, o *cli-fi* pode ser melhor pensado como um corpo distinto de trabalho cultural que se envolve com as mudanças climáticas antropogênicas, explorando o fenômeno não apenas em termos de cenário, mas no que diz respeito a questões psicológicas e sociais, combinando enredos fictícios com fatos meteorológicos, especulação sobre o futuro e reflexão sobre a relação homem-natureza³ (2019, p. 2).

No entanto, com o objetivo de evitar uma discussão superficial, optou-se por abordar uma filmografia mais específica neste trabalho e, portanto, o foco central compreende sobretudo os filmes de ficção científica que apresentam catástrofes climáticas em um presente aproximado – excluindo assim aquelas narrativas ocorridas após uma catástrofe, isto é, aquele cinema chamado de “pós-apocalíptico”.

³ Esta e as demais citações de obras estrangeiras relacionadas nas referências bibliográficas foram traduzidas pelo autor deste trabalho.

Nessas narrativas a crise climática eclode repentinamente em vários desastres acelerados em todo planeta, especialmente em grandes metrópoles e centros político-econômicos norte-americanos. Os personagens tentam sobreviver à catástrofe em andamento, muitas vezes com a ajuda de um cientista ou expert climático. Esforços e dilemas dos sobreviventes geram conflitos dramáticos entre si, estabelecendo entre o grupo uma disputa de poderes – algo que incrementa a luta contra as forças naturais.

Obedecendo a este enredo-chave, Roland Emmerich⁴ lança em 2004 um dos filmes *cli-fi* mais populares e comercialmente bem-sucedidos na cinematografia contemporânea: *O dia depois de amanhã* propõe uma catástrofe climática que abate simultaneamente várias nações e avança sobre o planeta. Uma nova era glacial se aproxima rapidamente e os personagens precisam encontrar abrigo (inclusive entrando ilegalmente em países do terceiro mundo) para sobreviver à extinção em massa prevista por cientistas mal afamados. Dramatizando o sacrifício destes cientistas, o filme revela em suas entrelinhas o perigo do negacionismo científico e climático.

Um destes cientistas precisa resgatar seu filho que está protegido em uma biblioteca de Nova York, e desde o início tenta alertar as autoridades políticas sobre os impactos ambientais e os problemas decorrentes da mudança climática. Desacreditado no início, o cientista tenta em vão avisar o poder público e a sociedade sobre o desastre meteorológico que se pronuncia, assumindo uma posição de “profeta do apocalipse”. Tal padrão não apenas reflete o comportamento de especialistas climáticos difamados por personalidades da extrema-direita ou líderes de opinião neoconservadores, mas remonta também a uma convenção ancestral disseminada através do cânone judaico-cristão.

Em sua “filosofia da catástrofe” Dupuy destaca uma figura mítica recorrente na história da narrativa bíblica: o “profeta do apocalipse”, também conhecido como “profeta da desgraça”, que é alguém com um “poder performativo da palavra”, capaz de fazer profecias sobre as catástrofes que se aproximam – como Noé e o dilúvio na tradição bíblica. A profissão da catástrofe, inicialmente desacreditada, carrega uma promessa de redenção para fiéis e uma punição para condenados – embora o profeta e demais sobreviventes precisem sofrer provações para atestar sua crença.

O profeta é aquele que, mais prosaicamente, procura o que um matemático chamaria o ponto fixo do problema, o ponto em que o

⁴ Vale lembrar que Roland Emmerich é um cineasta especializado neste estilo, visto que já havia se enveredado pelo filme-catástrofe em superproduções de ficção científica que evocam o “espírito do tempo” da década de 1950 como *Independence Day* (1996) e *Godzilla* (1998), além de posteriormente realizar o já mencionado *2012* (2009) e outros como *Independence Day – o ressurgimento* (2016) e *Moonfall: ameaça lunar* (2022).

voluntarismo realiza exatamente o que dita a fatalidade. A profecia se inclui no seu próprio discurso, ela se vê realizar o que ela própria anuncia como destino. Neste sentido, os profetas são inúmeros nas nossas sociedades modernas, democráticas, fundadas na ciência e na técnica (DUPUY, 2013, p. 204-5).

Como “profetas da catástrofe”, os cientistas e especialistas climáticos assumem nas narrativas um papel de martírio perante personagens incrédulos e opiniões irrelutantes – enredos que algumas vezes assumem um teor conspiratório. Stephen Keane sugere que “os personagens típicos de filmes-catástrofe se distinguem por seus empregos, status ou posição na sociedade. Como esses personagens atuam quando a ‘sociedade’ se desintegra, portanto, fornece o teste final” (2001, p. 17-18).

Mais do que o estereótipo de “cientista louco” empregado nas narrativas de ficção científica clássicas, alguém que cria os meios para a própria catástrofe, esses personagens protagonizam os filmes e são representados como cientistas heroicos que confrontam as forças e ideologias políticas opositoras para salvar a humanidade. Em *Tempestade: planeta em fúria* (Dean Devlin, 2017), essa é a motivação que direciona as atitudes de um cientista que projetou um sistema de satélites para controlar as intempéries climáticas da Terra e assim evitar catástrofes naturais.

Após ocorrer uma pane na rede global de satélites climatológicos criada por ele – um projeto que lhe tirou o prestígio e o levou a um ostracismo acadêmico e político –, o cientista interpretado por Gerard Butler⁵ tenta salvar a humanidade (e, claro, sua família) de um cataclisma climático que nos levaria à extinção. Quando é escalado para sanar o problema técnico, o cientista começa a investigar as causas da pane e percebe que não somente o estado está impotente diante da catástrofe, mas isso o leva também a uma desconfiança sobre os interesses do poder público no combate à mudança climática.

Tanto em *O dia depois de amanhã*, quanto em *Tempestade*, os personagens-cientistas recebem um tratamento tipológico com contornos heroicos – são profetas tocados pela razão, martirizados social e fisicamente. Imbuídos de racionalidade e altruísmo, conferem autoridade e credibilidade científica às narrativas: um efeito importante para o filme de ficção científica climático. De fato, o respaldo científico que sustenta tais enredos foi baseado em pesquisas laboratoriais, com aplicação de modelos matemáticos que fundamentam as projeções meteorológicas catastróficas.

⁵ O ator britânico Gerard Butler nos últimos anos tem protagonizado alguns filmes considerados por Stephen Keane (2001) como “filmes-catástrofe de ação”, incluindo até o estilo *cli-fi*, como *Destruição Final: o último refúgio* (Ric Roman Waugh, 2020) e *Alerta Máximo* (Jean-François Richet, 2023).

3. Uma catástrofe anunciada

O cinema *cli-fi* é uma rubrica ainda em evolução e seus exemplares podem diferir muito em relação à escala de destruição apresentada, bem como ao grau de verossimilhança filmica da narrativa. Podemos enquadrar na mesma categoria narrativas incríveis e inverossímeis como a franquia de telefilmes *Sharknado*, criada em 2013 por Anthony C. Ferrante (que apela para um evento climático improvável, isto é, um tornado de tubarões); quanto filmes que nos conduzem estética e narrativamente através de dados reais e fatos confirmados cientificamente, como é o caso de *Chuva ácida* (2023), dirigido por Just Philippot⁶.

Na narrativa do filme, uma família precisa sobreviver a uma onda de calor seguida de chuva ácida, ainda que o pai não acredite em uma catástrofe, já que está acostumado a assistir “um apocalipse após o outro” pelos meios de comunicação modernos. À medida em que a tempestade corrosiva se aproxima e se intensifica, sua descrença é desafiada perante os eventos trágicos ocorridos durante a jornada para abrigar e salvar sua família. Embora o fenômeno da chuva ácida não esteja necessariamente associado à mudança climática, e sim ao efeito estufa decorrente da poluição atmosférica, a representação da consequência ambiental causada pelo desenvolvimento industrial recebe um tratamento realista e, em algumas sequências, é também adornado com critérios científicos.

Há um viés crítico nesta ficção, pois ela acusa as ações humanas como fonte da catástrofe climática que assola os personagens – uma responsabilização que atinge o núcleo interpessoal e familiar dos protagonistas. Assim como vários de seus outros congêneres, a trama climática intercede sobre dilemas e dramas particulares e existenciais, fazendo com que a catástrofe climática seja usada como pretexto para destacar as dores e os temores humanos frente a ameaça da natureza. Dessa forma, os personagens ficam aprisionados ao ambiente que criaram para si, conforme enfatiza Le Brun: “desejando sujeitar o mundo a si, o homem conseguiu tão somente alargar sua prisão, já que nenhuma harmonia exterior a ele será possível depois do que ele concebeu na condição de mestre irresponsável” (2016, p. 72-3).

⁶ O cineasta francês Just Philippot realizou também um curta-metragem homônimo em 2018 (*Acide*), além do longa-metragem de ficção científica original da Netflix, *A Nuvem* (2020), que apresenta algumas questões socioambientais pertinentes às temáticas características do cinema *cli-fi*.

Ao contrário dos produtos midiáticos inspirados nas histórias reais ocorridas durante o Tsunami de 2004, este filme não é “baseado em fatos reais”, apesar do realismo dramático que emoldura sua narrativa. O filme não dramatiza uma catástrofe ocorrida com uma família real, tampouco reconstitui eventos trágicos causados pelo homem; mas incorpora dados empíricos do mundo histórico para fundamentar sua mise-en-scène. Parece exercer um papel de alerta ficcional do que ainda não presenciamos – ou nas palavras de Dupuy: “quando se anuncia que uma catástrofe se aproxima *a fim de evitá-la*, este anúncio não tem o estatuto de uma *pré-visão*, no sentido estrito do termo: ele não pretende dizer o que será o futuro, mas simplesmente dizer o que teria sido o futuro se não se tomasse cuidado” (2013, p. 201).

Todos os filmes discutidos aqui estão impregnados de significados adquiridos na pauta científica e política, que invadem o imaginário público através de conteúdos midiáticos capazes de disseminar valores ambientais e culturais. A partir da intercessão de cinematografias distintas entre a ficção científica, o filme-catástrofe e o cinema ambiental, o *cli-fi* se ramificou em um amálgama de preocupações atuais e especulações fictícias. Ao imaginar nosso mundo por uma manobra temporal, o *cli-fi* configura visões de uma catástrofe iminente e, em uma análise retrospectiva, nos permite revisar o presente para evitar nosso futuro catastrófico – afinal não podemos esquecer que cinema é uma arte do tempo, propícia a ultrapassar as barreiras de nosso próprio tempo.

Esses filmes estimulam uma imaginação e um sentimento catastrófico com suas paisagens destruídas, sociedades fragmentadas e sobrevivencialistas, regimes autoritários e negacionismo científico. Os filmes *cli-fi* refletem ansiedades e temores sobre nosso futuro climático e ambiental agora no presente, ou seja, “um futuro já em andamento”. E podem até ser tachados de exagerados ou mesmo que dramatizam desastres privados como modo de excitar sensações espetaculares, como “profetas do apocalipse climático”. Mas, como defende Susan Sontag, “não é possível banir os pesadelos coletivos demonstrando que são intelectual e moralmente falaciosos. Esse pesadelo — o que se reflete, em vários registros, nos filmes de ficção científica — está próximo demais de nossa realidade” (2020, p. 240).

Referências

DUPUY, Jean-Pierre. Chorar as mortes que virão – por um catastrofismo ilustrado. In: NOVAES, Adauto (org.). **Mutações: o futuro não é mais o que era**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013, p. 191-207.

GOODBODY, Axel; JOHNS-PUTRA, Adeline (ed.). **Cli-fi: a companion**. Oxford and New York: Peter Lang, 2019.

KEANE, Stephen. **Disaster Movies: the cinema of catastrophe**. London and New York: Wallflower, 2001.

LE BRUN, Annie. **O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

PEREIRA, Luiz Philipe Fassarella. Filmes-Catástrofe: a natureza obtém sua vingança no cinema do século XXI. In: SERAFIM, José Francisco; SANTANA, Sérgio Ricardo Lima de (org.). **Representações do meio ambiente: clima, cultura, cinema**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 181-98.

SONTAG, Susan. A imaginação da catástrofe. In: **Contra a interpretação e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 221-40 [e-Pub].

Filmografia

2012. Dir. Roland Emmerich. EUA, 2009. (138 min.).

CHUVA ácida. Dir. Just Philippot. FRA/BEL, 2023. (99 min.)

MAD Max: estrada da fúria. Dir. George Miller. EUA/AUS, 2015. (120 min.).

O DIA depois de amanhã. Dir. Roland Emmerich. EUA, 2004. (124 min.)

SHARKNADO. Dir. Anthony C. Ferrante. EUA, 2013. (86 min.).

TEMPESTADE: planeta em fúria. Dir. Dean Devlin. EUA/HK/JAP/EAU, 2017. (111 min.)