

Uma Terra somente:

Distopia ambiental no cinema hollywoodiano (séc. XXI)

One Earth only:

Environmental dystopia in the Hollywood cinema (21st century)

David Castro Netto

Doutor em História pela UFPR. Professor colaborador da UNESPAR.

Universidade Estadual do Paraná, Departamento de História, Paranavaí (PR), Brasil.

Roger Domenech Colacios

Doutor em História Social pela USP, com pós-doutorado em História Ambiental pela UNESP. Docente de

Metodologia e Técnica de Pesquisa do Departamento de Fundamentos da Educação na UEM.

Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Fundamentos da Educação, Maringá (PR), Brasil.

Introdução

Este artigo discute a transformação nos enredos de ficção científica (FC) a partir dos anos 1990, quando é possível observar a presença da crise ambiental planetária como uma nova narrativa distópica. O pano de fundo que deu as bases para essa alteração, antes pautada por temas como Guerra Fria, armas atômicas e viagens interplanetárias, se modificou a partir da consolidação do movimento ambientalista e das reuniões promovidas pela Organização das Nações Unidas (ONU), que, desde os anos 1970, vem apresentando os problemas que as sociedades têm causado ao mundo natural, tais como a poluição, a extinção de espécies e as mudanças climáticas. Esses fatores, somados ao aumento da exposição midiática

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v21.ed43.2021.200>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 21, Nº 43, p.68-89, jan./abr. 2021

e dos vários tratados ambientais internacionais, ajudaram a colocar a temática ambiental como eixo de exploração da indústria da cultura de massas.

Faremos a discussão de três filmes a partir de uma perspectiva histórica: *2012* (2009)¹, *Elysium* (2013)² e *Interstellar* (2014)³. Propõe-se aqui uma análise das relações cinematográficas com a conjuntura do início do século XXI e com o debate político sobre a questão ambiental - especialmente a iminência da irreversibilidade do aquecimento global enquanto promotor de alteração no funcionamento do planeta. Além da crença que tais filmes compartilham, em maior ou menor medida, na humanidade e na tecnologia enquanto mudança de pensamento e nos rumos da nossa relação com o mundo natural, de forma a encontrar o equilíbrio necessário para a manutenção da vida - principalmente a humana -, todos os três abordam temas atuais, presentes nos debates em várias esferas políticas, desde comunidades locais até organismos internacionais, como a ONU.

A construção do argumento dar-se-á em duas etapas. Primeiro, demonstraremos como os filmes selecionados retratam a projeção de futuro catastrófico a partir da falência climática, produto final do aquecimento global e do esgotamento do meio ambiente e dos recursos naturais. Num segundo momento, apontaremos como a ficção científica absorveu esses e outros temas sociais, projetando angústias e ajudando a pensar alternativas para a realidade, mantendo assim contato direto com a sociedade sobre a qual os filmes são projetados. Esperamos demonstrar que o cinema de ficção científica adota uma postura crítica - de reflexão sobre a humanidade em geral e as suas diretrizes e direções para o futuro - e está em consonância com os dilemas sociais do presente, tais qual o problema relacionado com o meio ambiente.

Três filmes, três distopias: o mesmo destino humano

A ficção científica no cinema, desde seus primórdios, conseguiu fazer combinações tanto em termos de gênero cinematográfico (*westerns*, artes marciais, etc.) quanto em variações temáticas, que acompanharam preocupações e projeções sociais de sua época. As questões ambientais foram, no final do

¹ Lançado em 2009 e dirigido por Roland Emmerich. Em sua filmografia, Emmerich já explorou o campo da FC em filmes como *Stargate* (1994), *Independence Day* (1996), *Godzilla* (1998) e *The Day After* (2004).

² Lançado em 2013 e dirigido por Neill Blomkamp. O diretor também frequentou o ambiente da FC em filmes como *District 9* (2009) e *Chapie* (2015).

³ Lançado em 2014 e dirigido por Christopher Nolan. O diretor também foi responsável por filmes como *Inception* (2010) e a trilogia *Batman: Batman Begins* (2005), *The Dark Knight* (2008) e *The Dark Knight Rises* (2012).

século XX, aparecendo no cinema de ficção até projetarem a confirmação pessimista do futuro ambiental a partir da consolidação dos dados sobre o aquecimento global, do potencial de destruição ambiental do progresso técnico-científico e do consumo desregulado das populações. Ainda assim, as discussões políticas apareciam pouco nesses filmes; ou seja, eles tratam, na maioria das vezes⁴, das consequências do consumo e da produção, mas sem o debate sobre as causas que levaram à exaustão do planeta e tampouco possíveis alternativas.

O cinema de ficção científica integra em seus roteiros os avanços das pesquisas que estão na vanguarda do mundo acadêmico, procurando detalhar a evolução dos problemas ambientais e oferecendo ingredientes que julgam configurar como possível seu nível de previsão de futuro. Esse é o caso do filme *2012* e da pesquisa com os neutrinos.

Embora recentes, já que datam das décadas de 1960, as pesquisas sobre os neutrinos solares consistem na construção de um grande aparato tecnológico para captar partículas emitidas pelo Sol, que necessitavam de um sistema de isolamento para evitar o ruído de outras emissões e demais interferências. Os cientistas envolvidos nesse tipo de pesquisa utilizaram minas abandonadas, preferencialmente as de maior profundidade, permitindo um isolamento natural, com condições de observação das partículas, ou então reservatórios com grandes quantidades de substâncias químicas que reagiriam aos neutrinos. A ciência dos neutrinos seria uma das possibilidades para explicar a origem do universo, dadas suas propriedades físicas: leveza subatômica, presença em todas as partes investigadas pelo ser humano etc.

A primeira cena do filme *2012* é de um cientista adentrando uma das mais profundas minas de cobre do mundo, localizada na Índia, nas profundezas de um laboratório instalado para captação de neutrinos. E é aí que tudo começa. Foram identificadas grandes emissões de neutrinos pelo Sol, cujo resultado é o desequilíbrio do núcleo terrestre, que irá explodir, destruindo toda a vida na Terra. Segundo o filme, haveria alguns anos para isso acontecer; a cena da descida na mina teria acontecido em 2009. O enredo, já balizado pela ficção científica, ganha os contornos políticos: a solução para o fim do planeta é um misto de decisão política e tecnociências.

⁴ Exceção, talvez, seja o caso do filme *O dia depois de amanhã* (2004), que projeta os resultados do aquecimento global e das mudanças climáticas que resultam numa nova era glacial a partir do consumo indiscriminado e da produção de gases que potencializam o efeito estufa.

Três anos depois da descoberta, em 2012, aconteceu a aceleração inesperada dos efeitos dos neutrinos no núcleo terrestre e a antecipação do apocalipse. O protagonista, um escritor fracassado que trabalha como chofer de limusine, leva os filhos para acamparem em Yellowstone, um dos epicentros das explosões, onde encontra um radialista amador (Woody Harrelson), que tem em sua posse um mapa com a localização secreta de um conjunto de naves, batizado de “arca”. As arcas eram naves espaciais que levariam a população terrestre para outro planeta, destino não indicado no filme. Evidentemente, apenas parte da humanidade seria contemplada nessa fuga interplanetária. Os primeiros selecionados foram aqueles que financiaram a construção das espaçonaves, os super-ricos. O restante dos lugares seria dividido entre políticos, artistas, cientistas e etc., uma parte privilegiada que manteria os privilégios mesmo durante o fim do mundo.

Devido ao erro dos cálculos científicos e à antecipação do relógio apocalíptico, somente quatro arcas estavam prontas, com capacidade de cem mil pessoas cada. Dessa forma, mais um filtro social teria que ser estabelecido, pois nem mesmo todos que anteriormente viajariam seriam atendidos. O trunfo do governo era o sigilo, tanto da fabricação da arca quanto da explosão do núcleo terrestre: assim, poderiam fugir e deixar os demais mortais e toda a biodiversidade.

Após o contato com o misterioso radialista amador em Yellowstone, o protagonista empreende uma corrida para salvar sua família (filhos, ex-mulher), saltando de avião em avião. O restante do mundo, ao observar os sinais da explosão - desastre ambiental, terremotos, erupções vulcânicas e todos os avisos naturais que poderiam conceber -, reage de formas diversas, indo desde suicídios em massa, passando por roubos, saques e toda a barbárie imaginada pelos roteiristas e diretor.

Não é preciso dizer que a protagonista salva toda a família entrando em uma das Arcas que foram construídas, numa nítida menção à narrativa bíblica de Noé. O clichê do final apenas representa o que se espera de Hollywood, um final feliz. Mesmo em filmes de desastre, ficção científica, em que o lugar do protagonista está em colapso, ele é salvo: basicamente pelo roteiro, que o leva a uma “mágica”, um misto de sorte e uso da tecnologia. O roteiro não explica como a tecnologia necessária para construção de uma arca que garantisse a sobrevivência de uma parcela da humanidade foi obtida, mas seria a solução.

Em 2012, a ciência leva à descoberta antecipada do desastre e fornece solução para a sobrevivência da humanidade. Um filme digno dos clássicos de Utopia? Podemos dizer que sim. 2012 aborda uma

situação científica e desenvolve seus possíveis impactos. Nesse caso, um elemento descoberto (neutrino), embora não cientificamente comprovado, seria a causa de um desastre ambiental de proporções planetárias. Um enredo que atinge a imaginação do espectador: afinal, quem garante que no futuro não estamos sujeitos a um evento como esse? O filme mexe com o espaço de experiência da humanidade ao trazer duas temáticas que compunham as discussões sociais naquele momento: a primeira era a profecia Maia do fim do mundo. Segundo os cálculos e o calendário, o evento ocorreria em 2012. Portanto, os estudiosos dos neutrinos estavam divulgando seus resultados; portanto, fim do mundo e neutrinos eram temas candentes na época de produção do filme, e isso ajudou no seu sucesso e divulgação.

2012 vai além disso. O sentido político da filmagem está implícito, ainda que o diretor o mantivesse em segundo plano, uma vez que o filme enfatiza apenas a salvação da humanidade. A questão que pode ser lançada sobre essa utopia civilizacional é: qual humanidade se irá safar? Pela perspectiva do diretor, temos um grupo específico de humanos salváveis. Na utopia de Emmerich, serão salvos aqueles que podem pagar ou que detêm lugar de privilegio nos estamentos sociais. Aos pobres e menos renomados, os não especializados, sobra a morte pelo desastre ambiental. Esse aspecto político é essencial, indicando que, numa situação como essa, as desigualdades de vários níveis constatadas no mundo atual, e em especial a ambiental, serão um elemento de escolha “natural” entre quem sobreviverá ou não. O filme destoa de outros do gênero, em que a salvação da humanidade não apresenta esses cortes socioeconômicos - inclusive de outros filmes do diretor, como *Independence Day* e o *The Day After Tomorrow*, em que a humanidade encontra uma solução ampla para o problema de extinção da vida, seja via alienígenas, com a guerra total, ou via alterações climáticas, cuja solução foi a resiliência, a adaptação às novas condições naturais. As Arcas construídas no filme garantem até mesmo aqueles que farão os serviços básicos e a segurança, o pacote elitista completo, mas, na utopia de Emmerich, o destino não fica claro. Talvez, e só talvez, temos um limite, no qual todos morrerão na própria fuga.

Um enredo bem diferente encontramos em *Elysium* (2013). Embora a utopia representada no filme seja elitista, a estação espacial que gira na órbita da Terra é mostrada como uma espécie de paraíso dos privilegiados. *Elysium* apresenta um caráter distópico mais evidente, além da questão política evidenciada do começo ao fim. O enredo do filme é construído num futuro próximo, no meio do século 22, ano de 2154, num momento em que as condições ambientais degradadas (poluição, desmatamento, seca) são somadas a uma situação social precária (hospitais superlotados, violência e criminalidade, superpopulação

e superfavelas). Tais cenários são característicos da obra de Neill Blomkamp: pano de fundo semelhante pode ser observado em *Chappie* ou *District 9*, distopias científicas que reforçam a concepção de futuro do diretor, uma grande favela planetária.

O pano de fundo são as relações entre Elysium, uma gigantesca estação espacial em órbita da Terra que abriga um ecossistema próprio, florestas, sol, clima condicionado, considerada perfeita, e seus habitantes. Os moradores são um seleto grupo de super-ricos que podem pagar para ali viverem, terem seus desejos atendidos por servos robóticos, além de acesso a uma estação de tratamento de doenças que basicamente torna a vida dos “elysianos” eterna. Uma situação completamente oposta à daqueles que estão no planeta, sem saúde, com empregos precários e constantemente vigiados pela administração de Elysium. É certo que a perspectiva do filme pode ser retratada como uma metáfora do mundo. O paraíso, Elysium, representa as nações centrais, industrializadas, com certa estabilidade política e econômica, onde a exploração do trabalho não aparece. Os habitantes da Terra, por sua vez, vivem num planeta devastado pela exploração ambiental das grandes corporações, sob a égide de um Estado autoritário que utiliza uma avançada tecnologia de vigilância e repressão. Sua condição de vida só não é pior que sua condição de trabalho, superexplorado e também altamente vigiado e automatizado. O filme deixa uma percepção nítida da relação entre aqueles que trabalham e aqueles que desfrutam dos lucros do trabalho.

Max, protagonizado por Matt Damon, um ex-condenado, trabalha para uma fábrica de robôs que policiam a Terra e vigiam Elysium contra possíveis invasores. Max, ao sofrer um acidente de trabalho, é contaminado por radiação. Após análise médica, acaba demitido e enviado para casa para morrer em cinco dias. Revoltado com a situação, recorre a Spider (Wagner Moura) para entrar em Elysium de forma clandestina e utilizar uma das máquinas de recuperação de saúde.

Ao longo da trajetória de Max em busca da cura, ele acaba envolvido numa tentativa de golpe de Estado em Elysium, um fator que modifica o andamento da trama e da perspectiva política envolvida. O golpe pretendia reiniciar os sistemas da estação espacial e colocar Delacourt (Jodie Foster) como a administradora, eliminando a democracia de Elysium e tornando-a uma ditadora. Ao salvar Elysium do golpe, Max libera o acesso de todos os habitantes da Terra aos equipamentos médicos da estação espacial, curando milhares de pessoas: portanto, um final de salvação da humanidade em meio à distopia e ao caos.

As obras cinematográficas de Blomkamp apresentam uma clara relação entre a situação ambiental degradada e as condições sociais sob as quais parte considerável da humanidade vive. Para o diretor, o futuro é uma representação acentuada da situação encontrada em países periféricos, com escassez de recursos e poluição, ao mesmo tempo que os privilegiados estão separados e isolados dessas chagas ambientais. Em *District 9*, alienígenas foram mantidos em guetos, tal qual a população negra sul-africana durante o período do *apartheid*. A obra de Blomkamp detém os traços clássicos das ficções científicas: aborda temas contemporâneos a partir do ponto de vista de futuro, utópico e/ou distópico. De certa forma, existe a representação comum presente no cinema estadunidense a partir dos anos 1970, quando roteiristas e diretores perderam a “fé” no desenvolvimento da humanidade e passaram a olhar o futuro em termos de desastre das condições de sobrevivência da espécie humana.

Lançado em 2013, o filme projeta não apenas a tragédia ambiental, mas a humanitária que envolve refugiados de guerra, imigrações em massa, misturada com o renascimento dos nacionalismos e da xenofobia que aparecem tanto nos países do centro do capitalismo, como Inglaterra, França, Alemanha e Estados Unidos da América, quanto nos de capitalismo periférico, como Brasil, Bolívia e países do Leste Europeu. Outros elementos também aparecem no filme: entre eles, a dissolução das relações de trabalho que levam o protagonista Max da Costa a apelar para uma saída drástica, a entrada clandestina em Elysium para tratar-se nas câmaras médicas que curam qualquer doença, as *medbay*. A existência desse equipamento também demonstra a sujeição da saúde ao capitalismo, ou seja, a divisão entre quem vive e quem morre não apenas pelo quesito natural da finitude da vida, mas financeiro, já que o acesso a equipamentos e exames depende do lugar social e do capital disponível pelo paciente.

Abandonado pelo Estado, Max da Costa encontra uma saída na organização de *Spider* (Wagner Moura), que transporta ilegalmente imigrantes entre os dois mundos. O acordo era interceptar John Carlyle (William Fichtner), CEO da *Armadyne*, para roubar informações que facilitassem o acesso clandestino a Elysium. Max da Costa ganha coragem para a ação na medida em que não tinha nada mais a perder. Sua vida foi sugada pela radiação, sua perspectiva de trabalho e/ou cuidado era nula. Sua vitória, portanto, garantiria sua liberdade e a de seus colegas. Dessa forma, ainda que o filme debata o futuro sob o manto do pessimismo, reforçado pela exploração do trabalho e pelo autoritarismo político, encerra indicando o caminho da socialização do que é produzido pela humanidade para a humanidade. Não é um filme manifesto - ao contrário, as mensagens precisam ser lidas em diversos níveis -, mas, mesmo assim,

sugere que não é a tecnologia, em sentido abstrato, que explora a humanidade, mas os usos que os humanos fazem dela. O desastre ambiental fomenta a situação de miséria humana no planeta, mas, por meio da tecnologia, ao menos é possível superar os desafios ecológicos, tais como a existência de doenças e de outros problemas correlatos. A utopia de Blomkamp está na pretensão da capacidade das ciências e tecnologias de resolver os problemas criados e enfrentados pela humanidade.

Interstellar (2014) é baseado na possibilidade de habitar outro planeta como forma de escapar do desastre ambiental que ocorreria na Terra. Assim, a utopia é fugir da distopia. O enredo é até simples, mas é necessário dizer que o filme foi elogiado pela adaptação que faz da Teoria da Relatividade de Einstein e sua aplicação na concepção de buracos negros, os chamados *wormholes*. A história desenvolve-se ao redor da figura de Cooper, interpretado por Matthew McConaughey, um agricultor que no passado foi astronauta e engenheiro aeroespacial e sobre cujos ombros pesará o destino da humanidade.

O mundo em 2067 está menos populoso, devido à fome, à seca e a outros problemas ambientais causados - mas não explicitamente informados no filme - pelas mudanças climáticas antropogênicas. A única cultura possível é a de milho, mas sua produtividade vem diminuindo gradativamente. Existe, ainda, uma poeira da seca que causa tempestades em todas as partes; os incêndios são comuns, assim como as doenças respiratórias; quase não vemos animais no filme - talvez a maioria tenha sido extinta. A sociedade de 2067 não seria diferente tecnologicamente da atual, apenas com aparelhos levemente mais desenvolvidos e drones militares, muito embora os exércitos não existissem mais.

Tais drones executariam suas ações automaticamente e teriam caído por falta de combustível depois de alguns anos. É um drone capturado por Cooper e a família, para utilizar peças e equipamentos eletrônicos, que o leva até uma base militar onde descobre um centro de tecnologia espacial ainda em funcionamento coordenado por um antigo colega da NASA. Nesse centro Cooper fica sabendo que um *wormhole* apareceu perto de Saturno e que sondas e uma primeira missão tripulada identificaram que o tal buraco de minhoca levaria para um outro sistema solar, com alguns planetas que poderiam comportar vida humana. Cooper é convencido a comandar a nave *Endurance* em uma próxima missão de reconhecimento - a primeira não havia sido bem-sucedida - e parte junto com cientistas para esse novo sistema. Não é preciso dizer que, no melhor estilo hollywoodiano, acontecem diversos eventos que tiram Cooper e a tripulação do *Endurance* de seu curso regular, o que o faz, dentro das possibilidades auferidas pela teoria da relatividade de Einstein, ficar distante do planeta Terra por quase oitenta anos, embora para o

protagonista tenha sido muito menos tempo. Ao final, Cooper encontra um novo planeta, sua família - ou que restou dela -, e boa parte da humanidade é salva.

De fato, não é preciso dizer que *Interestelar* se distancia de *2012* e fica próximo de *Elysium* no quesito salvação da humanidade. Nesse filme, a espécie humana é (supostamente) salva integralmente, utilizando equações quânticas obtidas pela filha de Cooper. Em todos os três filmes, a solução passa pela revisão do uso da tecnologia, da ciência e do cientista: ou seja, não mais função do capital (responsável pela degradação do planeta), mas de uma ciência que possa ser colocada na função social de servir à humanidade, e não de aumentar os lucros. Certamente, no filme *2012*, a causa do desastre seria “natural”, os neutrinos solares, mas o erro de cálculo dos cientistas levou a uma quantidade maior de seres humanos mortos pela tragédia terrestre. Em *Elysium*, a mistura entre problema ambiental e superexploração causou o exponencial aumento da barbárie civilizacional, resultando num mundo terra arrasada, onde quem sobrevive deve estar fora do planeta, mas dependente dele para a manutenção da própria existência. O recado em *Interestelar* vai no mesmo sentido dos demais: é também um recado político, em dois níveis.

Primeiro, as mudanças climáticas trarão um inevitável problema de sobrevivência humana em menor tempo que imaginado por muitos. O diretor de *Interestelar* trabalha com o conhecimento acumulado sobre aquecimento global e seus possíveis efeitos mais drásticos, que constam em relatórios do *Intergovernmental Panel on Climate Change* (IPCC), que demonstram os efeitos de seca e desertificação que serão uma das marcas registradas do aumento da temperatura média global. Esse processo provocará a alteração do bioma terrestre, de seus ecossistemas e da biodiversidade, o que poderá levar à diminuição das áreas agrícolas e à redução da disponibilidade genética de alimentos hoje consumidos pelo ser humano. Assim, Nolan, diretor de *Interestelar*, apresenta sua concepção de distopia, pautada em um conhecimento muito discutido socialmente, que, apesar de negado por grupos sociais e políticos, já traz as evidências de sua veracidade: basta um olhar para os processos de modificação dos regimes pluviométricos em várias regiões, para a acentuação da ocorrência dos chamados “desastres naturais”, como queda de barranco, enchentes, chuvas fortes, além da alteração nas características das estações do ano - menos inverno em algumas partes, invernos mais rigorosos em outras -, calor e pouca umidade do ar em todo planeta. *Interestelar* poderia servir de alerta a esses efeitos e suas consequências num futuro próximo, nada distante de nossa realidade atual.

Em um segundo nível, o filme traz a discussão sobre o que fazer em um mundo no qual as mudanças climáticas se tornarão irreversíveis. Evidentemente, o diretor trabalha aqui numa mistura de imaginação e possibilidades reais das ciências, embora a imaginação seja o fator principal, digna da literatura de ficção científica. Para Nolan, a solução será sair do planeta. O “efeito cognitivo” se encontra aí, na idealização da colonização de terras estranhas, algo já conhecido da humanidade - mas, no caso, a viagem ao desconhecido intergaláctico; não em busca das especiarias, de circunavegar o mundo, de ouro e prata, mas da sobrevivência humana.

De fato, todos os três filmes selecionados têm em perspectiva que a solução para os problemas ambientais do planeta é abandoná-lo: assim fizeram os ricos de *2012* e de *Elysium* e toda a humanidade em *Interstellar*. Ao que parece, a criatividade hollywoodiana não consegue conceber a possibilidade de recuperação ambiental do planeta; outros filmes de ficção científica recentes, tais como *After Earth*, de 2013, abordam um planeta Terra esquecido e reabitado por outras espécies, depois que a humanidade o abandonou. Uma mudança significativa de perspectiva, quando observado que, na década de 1970, séries espaciais como *Jornada nas Estrelas* descreviam o planeta como o centro da humanidade, que não seria abandonado, uma utopia tecnológica: até mesmo nos filmes derivados da série, nos anos 1980 e 1990, diante de qualquer ameaça a esse paraíso terrestre, havia a tentativa, bem-sucedida, de salvar o planeta, e não apenas a humanidade. No século XXI, a perspectiva, a partir de Hollywood, é deixar o planeta. Ao que tudo indica, a solução para uma Terra arrasada, na incapacidade de transformação das formas de exploração do ambiente e do trabalho, é abandoná-la.

Utopia, distopia, ficção científica e cinema

Na ficção científica, a utopia faz parte dos esforços humanos pela melhoria das condições de vida da própria espécie e, de certa forma, do ambiente ao seu redor. O gênero utiliza a utopia enquanto um de seus principais temas. Sua outra face de Janus, a distopia, o futuro desequilibrado, destruído ou sem esperança, revela-se temática tão importante quanto a utopia. Utopia, distopia e ficção científica são elementos inseparáveis. Segundo Suvin (1979), a FC é mesmo uma descendente da utopia; sua dependência do tema utópico ou distópico é tal que os limites desse gênero são determinados por sua

presença entre esses dois tempos supostamente antagônicos. Ou melhor, a ficção científica só produz dentro do espaço existente entre utopia e distopia.

Utopia e distopia enquanto categorias são utilizadas pelos especialistas. Raymond Williams (1979), por exemplo, afirma que a utopia se assenta em quatro conteúdos diferentes, com alguma interligação, dependendo do autor e de sua capacidade imaginativa: 1) paraíso; 2) mundo exterior alterado no sentido positivo; 3) transformação positiva da vida; e 4) transformação positiva da tecnologia. A distopia apresentaria os mesmos conteúdos em seus opostos: 1) inferno; 2) mundo exterior alterado no sentido negativo; 3) transformação negativa da vida; e 4) transformação negativa da tecnologia. O que demarca temáticas utópicas ou distópicas, pela perspectiva de Williams (1979), é a dinâmica dos contrários, mas também o pano de fundo das obras: nos temas que tratam do paraíso, ou do inferno, o lugar seria o elemento dominante na narrativa, como por exemplo a ilha utópica de Thomas More ou Bensalem de Bacon. Na segunda categoria, a ênfase utópica ou distópica estaria nas leis da natureza: uma vez controladas ou quebradas, poderiam causar um evento natural com consequências catastróficas para a humanidade, tal quais a chegada de um cometa, a ocorrência de terremoto, aquecimento global etc. A terceira e a quarta categorias comumente se confundem. A transformação da sociedade ou da tecnologia pode infundir novas expectativas de vida aos seres humanos. O foco dessas narrativas é o poder de alteração da realidade do espírito científico, a geração de meios para a imortalidade ou o rejuvenescimento, a criação de robôs ou computadores que facilitam a vida humana, ou seu contrário, a aceleração do processo de extinção da humanidade ou do planeta.

A relação intrínseca entre ambas seria a filiação da distopia em relação à utopia tal como exposta por Baccollini (2004). Para a autora, houve a abertura, a partir da segunda metade do século XX, para a discussão dos problemas sociais, de gênero, ambientais e políticos que permeiam as lutas e as resistências. Assim, a distopia foi o formato utilizado para discutir as contradições do contemporâneo. No cinema, a divisão sexual da sociedade, embora ainda pouco explorada e mantida em seus tabus, traz indícios de mudança como a refilmagem de clássicos do Sci-Fi, agora protagonizados por mulheres, *Caça-Fantasmas* e os últimos episódios de *Star Wars*.

De fato, seja para Baccollini, Raymond Williams, Ernest Bloch, Fredric Jameson ou Carl Freedman, a utopia/distopia está imbuída de um sentido histórico-social, mais precisamente político. Williams (1978) concebe a emergência dos temas de caráter utópico como uma tentativa de imaginar um futuro

alternativo a partir das análises críticas e propor modelos organizacionais alternativos para a sociedade vivenciada pelo autor. Utopia e distopia serviriam como força modernizadora racional, que está baseada nas alterações conjunturais e orgânicas da sociedade, como as transformações técnicas e tecnológicas, os movimentos revolucionários, a utilização de combustíveis, o crescimento da capacidade de comunicação, as crises econômicas, culturais e ambientais ou as guerras mundiais. Em todos os casos, temos uma gama de temáticas cujo apelo histórico-social e político transborda para o mundo da ficção científica.

Essa perspectiva da utopia/distopia enquanto questão política é compartilhada por Jameson (2005). Para o autor, a utopia é imbuída de elementos políticos, ainda mais quando pensada a partir do século XX, no qual as tentativas de consolidação de regimes socialistas em muitas regiões traziam a perspectiva de uma mudança histórica estrutural, com a conseqüente dissolução do sistema capitalista. A utopia revolucionária parecia materializar-se a partir da Revolução Russa (1917) e da consolidação da URSS enquanto potência mundial. Décadas depois, em 1989, a queda do Muro de Berlim parecia pôr fim aos sonhos utópicos e à própria história. A renovação da utopia surge como contraposição à ascensão nos anos 1980 do mercado livre globalizado, símbolo da vitória do capitalismo sobre outras formações socioeconômicas que procuravam acabar com a história, como o pretendeu Francis Fukuyama. Em suma, não havia mais um mundo alternativo ao neoliberalismo

A utopia é uma representação das possibilidades de outra realidade, politicamente engajada, possivelmente como um descontentamento do real. No entanto, em vez de ser um fator limitador na criação de alternativas, serve como aparato de conscientização de nossa prisão ideológica (JAMESON, 2005). Ou seja, imaginar mundos alternativos deve inspirar a ação na transformação do mundo real em direção a uma vida que escape aos ditames do mercado e do trabalho sob o capitalismo. Numa análise mais profunda, essa libertação também precisa ser ideológica, na medida em que é necessário destruir diversas formas de representação que balizam a sociedade e os indivíduos sob os marcos do capitalismo: novas formas de sentir, de pensar e de ver que, se na utopia vêm do espaço, no mundo real podem ser construídas pela ação dos movimentos sociais.

Essa orientação do futuro utópico/distópico é analisada por Ernst Bloch em *Principles of Hope* (1996). A concepção de Bloch diz que a utopia é uma força impulsionadora que empurra para o futuro tudo que faz parte da cultura humana, material ou imaterial. Na leitura que Jameson (2005) faz de Bloch, a utopia permearia as formas culturais do presente, tais como jogos, eletrodomésticos, iconografia, moda,

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v21.ed43.2021.200>

arquitetura, medicina etc., e mesmo a inconsciência. Sobre esta última, a utopia em Bloch seria a teoria da consciência antecipatória, ou seja, uma forma de prognóstico do futuro, tendo a lucidez do presente como parâmetro: portanto, não é uma previsão simplificada do porvir, mas baseada em elementos da realidade consciente da atualidade. Subconscientemente, ou seja, num espaço entre a consciência e o inconsciente, estaríamos preparando a realização dos desejos utópicos da sociedade, tais como melhores tecnologias; medicina e cura de todos os males humanos; o fim da pobreza e da fome; a vida eterna; paz; etc. Essa preparação consciente do futuro teria a ficção científica como uma de suas bases de difusão social. A série *Jornada nas Estrelas* nos serve novamente como exemplo: nas aventuras de Kirk, Spock e o restante da tripulação, os desejos utópicos estão por toda parte - teletransporte, viagens interestelares, comunicadores (hoje celulares e tablets são similares aos utilizados na *Enterprise*), diagnóstico médico imediato, a cura para quase todas as doenças etc.

No campo cinematográfico, Jameson (2005) indica também que na utopia/distopia diversas forças políticas estão em jogo. Isso significa que a fuga da prisão ideológica vale tanto para forças políticas progressistas, que imaginam um mundo alternativo sem algum tipo de exploração, quanto para setores conservadores ou reacionários, que também enxergam a FC como campo em que suas projeções de futuro podem ser projetadas.

No caso deste texto, com foco no cinema hollywoodiano, é possível anotar a trajetória da FC oscilante entre os anos 1950 – 1980 para, a partir de então, consolidar-se como gênero cinematográfico. Como ressaltaram Williams e Jameson, os enredos foram recortados pelas disputas político-culturais das décadas de 1960 – 1980.

Os anos 1960 – 1970 trouxeram um turbilhão de problemas para os executivos de Hollywood. A audiência homogênea fragmentou-se, e o formato sob qual os filmes eram concebidos deteriorou-se rapidamente⁵. As explicações para essa modificação são múltiplas: aqui destacamos um novo formato de audiência, cada vez mais ampliado pela consolidação da televisão. Assim, ela não seria mais formada exclusivamente por jovens, como também convulsionada pelas mudanças radicais das décadas de 1970 e 1980, como o movimento dos direitos civis, o movimento LGBT, a pílula anticoncepcional, o *rock n'roll* e o movimento *hippie*, por exemplo, que impuseram uma nova estética nas artes e também no cinema. Ainda

⁵ Dois filmes ilustram esse momento. *Sound Of Music* (1965) teve arrecadação mundial de 286 milhões de dólares. Três anos depois, 1968, *Star!* arrecadou apenas 4 milhões nos EUA e 10 na Europa.

de acordo com Lev (2000), a busca por recuperar as perdas financeiras abriu caminho para a entrada de correntes cinematográficas que surgiram como expressão estética de tais movimentos contraculturais, e os estúdios tornaram-se mais acessíveis para novos roteiros, diretores, atores e produtores, num movimento que foi além do cinema hollywoodiano.

Uma onda de filmes preencheu o cenário dos cinemas oferecendo uma crítica contundente à sociedade americana, ao consumismo e ao patriarcado. *Bonnie and Clyde* (1967), *The Graduate* (1968), *Easy Rider* (1969), *Midnight Cowboy* (1969): são todos filhos dos anos 1960. A fase da experimentação do cinema - nova linguagem, nova montagem, música e enredos - contou com diretores como Kubrick e Polanski, além de atores como Jack Nicholson, Robert De Niro, Al Pacino e Dustin Hoffman.

Se tais filmes fecharam a década de 1970 revigorados sob (quase) todos os aspectos, a ficção científica enquanto gênero teve percurso diferente. A década de 1950 é considerada um período fértil de suas produções. A “era de ouro” da ficção científica assistiu a um número sem precedentes de filmes. Alguns exemplos são *O dia em que a terra parou* (1951), *Guerra dos mundos* (1953), *Vampiros de alma* (1956), *Conquered the World* (1956) e *The Brain Eaters* (1958), fortalecendo o vínculo entre horror e ficção científica. O gênero conseguiu oferecer a emoção que o público esperava: uma mistura de efeitos especiais e filmes de horror que contagiou a plateia, os *Monster Movies* (CORNEA, 2007).

Ainda que os temas dos filmes variassem, foram influenciados pela Guerra Fria e o movimento anticomunista nos EUA. A caça aos comunistas apareceu nos filmes de maneira peculiar, especialmente quando observada a obsessão dos anos 1950 pelos alienígenas, que eram, em sua maioria, caracterizados a partir dos medos e preconceitos estadunidenses em relação aos soviéticos, vistos como belicosos, conquistadores, com hábitos não considerados civilizados, rígidos etc. O tema foi muito visitado no período, sobretudo a partir das aparições reportadas por pilotos da aeronáutica, do caso Roswell e da suposta existência de uma base militar para esconder os rastros, a Área 51. Tais representações cinematográficas focadas nos discos voadores geraram um ciclo de filmes, tais como *It Came From Outer Space* (1953), *Invasion of the Saucer Men* (1957) e *Red Planet Mars* (1952), que são retratos não apenas do espaço, mas das angústias que circulavam numa sociedade assustada pela física (bombas atômicas), pela

política do macarthismo⁶ e pelo comunismo da URSS, um espectro que rondava os estúdios hollywoodianos.

Os anos 1960 significaram uma modificação nos enredos do gênero, e os filmes passaram a disputar audiência com a ciência real, especialmente a partir da corrida espacial. A conquista do espaço ajudou a recuperar a imagem da ciência e dos cientistas - abalada pelos horrores da Segunda Guerra, quando a ciência foi utilizada para produzir a morte nos campos de concentração nazistas. O medo dos invasores alienígenas disputou lugar com as perspectivas da exploração espacial, e o impacto nos filmes foi significativo: os roteiros mirabolantes deram lugar a história mais próximas àquilo que a ciência poderia confirmar. Em alguns casos, havia equipes de cientistas trabalhando junto com os produtores, e os efeitos especiais também sofreram melhora significativa.

Até o lançamento de *2001: uma odisseia no espaço*, de Stanley Kubrick (1968), os filmes retomaram roteiros que imaginavam mundos alternativos, mas ainda centrados na figura humana. Os mais representativos são: *The Time Machine* (1964), *Panic in the Year Zero* (1962) e *Fail Safe* (1964). Contudo, a redução dos filmes do gênero não significou seu desaparecimento; ao contrário, as produções migraram das telas do cinema para a televisão. Este é o caso, por exemplo, dos seriados *Os Jetsons* (1962 – 1968), *Perdidos no espaço* (1965 – 1968), *Jornada nas estrelas* (1966 – 1969) e *O túnel do tempo* (1966 – 1967).

As décadas de 1970 e 1980 foram marcantes não apenas pelo retorno do gênero ao cinema, como também por sua consolidação na indústria de filmes. Essa fase marcou uma ruptura com as gerações anteriores, sobretudo pela nova formatação da produção e distribuição dos filmes, agora na era *blockbuster*. Três filmes e dois diretores são considerados precursores desse novo formato. *Tubarão* (1975) e *Contatos imediatos do terceiro grau* (1977), de Steven Spielberg, e a saga *Star Wars*, que, entre 1970 e 1990, dirigida por George Lucas, produziu quatro longas (1977, 1980, 1983, 1999). Além desses filmes, outros consagram o gênero com sequências igualmente lucrativas: *Alien* (1979, 1986, 1992, 1997); *O exterminador do futuro* (1984, 1991, 2003); *De volta para o futuro* (1985, 1989 e 1990); e *Robocop* (1987, 1990, 1993 e 2014).

⁶ Movimento coordenado pelo então senador Joseph Raymond McCarthy. Sua atuação política era pautada por discursos inflamados, pela formação de comitês e por uma legislação para vigiar as atividades consideradas “antiamericanas” no governo federal, criando a falsa impressão de que os comunistas estariam sempre prontos para invadir a América. A histeria anticomunista também foi reforçada pela “Crise dos Mísseis”. Em 1956, a proposta de instalação de uma base de mísseis em Cuba quase levou à declaração de guerra entre EUA e URSS.

A emergência desses filmes está vinculada às mudanças dos anos 1980: a retomada econômica da Europa Ocidental e Oriental e o desenvolvimento da TV a cabo e das transmissões via satélite e do VHS significaram possibilidade de expansão para o mercado de cinema norte-americano. Em outras palavras, Hollywood entrou na era da globalização, e os grandes estúdios começaram a fazer planejamentos publicitários globais, eventos de lançamento nas televisões e a criar programas que tratavam especialmente do tema. Em termos de estética, como sugere Schatz (1993), os filmes tornaram-se mais acelerados, orientados para o enredo, cada vez mais dependentes dos efeitos especiais e mais superficiais em suas histórias. Esse formato obedece a um padrão segundo o qual a excitação visual torna o filme mais acessível ao grande público do que diálogos complexos ou personagens profundos envolvidos num roteiro de drama, que exige do público reflexão. Esses elementos são alguns que ajudam a explicar o sucesso da ficção científica após os anos 1980. No mundo globalizado, a FC consegue agregar diversos elementos de outros gêneros do cinema - como *westerns*, drama, ação, comédia -, o que amplia o público-alvo.

Os filmes de ficção dos anos 1980, à primeira vista, podem ser entendidos como tributários dos filmes dos anos 1960 e 1970; contudo, abandonam alguns elementos, especialmente no que diz respeito à profundidade dos personagens e do roteiro. Filmes como *Star Wars* ou *Contatos imediatos do terceiro grau* apontam para roteiros diretos, lineares e calculados, baseados em divisões binárias (bons x maus; homem x mulher).

Do ponto de vista social, podemos entender a fuga ideológica que sugeriu Jameson (2005) num aspecto mais amplo; ou seja, são várias alternativas ideológicas para a realidade. Os filmes estavam envolvidos no rescaldo das transformações ocorridas durante a década de 1960 e 1970. Dentre os resultados observáveis, destaca-se aqui a modificação ocorrida nas estruturas familiares, especialmente a partir da consolidação dos movimentos feministas, o que acarretou a desestabilização das estruturas patriarcais, com aquilo que foi entendido como ataque às bases tradicionais, especialmente familiares.

A partir da segunda metade da década de 1960, com a aprovação das leis sobre divórcio, a presença da pílula anticoncepcional, e os novos papéis que homens e mulheres passaram a desempenhar, novos tipos de família foram sendo construídos, agora descentralizados da figura paterna. Alguns filmes destacaram essas mudanças sob uma perspectiva conservadora. A figura ausente do pai, seja em *Star Wars* ou em *Contatos imediatos do terceiro grau*, é exemplar. Como sugere Cornea (2007), em *Star Wars*, o rito de passagem do jovem Luke Skywalker é basicamente sua saída do seio familiar para a arena pública

permeada de agressividade, patriarcalismo e poder político. Seus dilemas são resumidos na escolha do “lado bom” ou o “lado sombrio” da força. Sua irmã, Leia, sugere um novo tipo de papel que a mulher poderia exercer na esfera pública, mas não existia dúvida sobre quem exerceria o poder caso os rebeldes saíssem vitoriosos, e tampouco sobre quem controlaria a *força*. Como aponta Wood (1986), os filmes de Spielberg e Lucas marcam uma virada conservadora em Hollywood, pois constroem a figura dos espectadores como crianças na medida em que apresentam estruturas narrativas regressivas, suprimindo o material político da realidade e suas contradições, levando-os a uma visão inquestionavelmente sublimada de si mesmos e se congratulando com modelos sociais em vias de superação.

Neste sentido, Kolker (1988) procura compreender como as manobras políticas do período Ronald Reagan são representadas no cinema, especialmente no que diz respeito ao papel social desempenhado pelos homens. A partir da inspiração da psicanálise freudiana, Kolker (1988) compreende que muitos desses filmes procuram ocupar o espaço deixado pelo vazio de um tipo de pai. Esse é o caso da série *De volta para o futuro*. Na trajetória narrativa do filme, ainda que contenha doses de humor, a questão edipiana é central. O protagonista, Marty Mcfly, retorna ao passado e, durante sua estadia em 1955, reconstrói a figura de seu pai de 1985. O primeiro filme da série apresenta a figura de George Mcfly como um pai fraco, que não consegue enfrentar seu grande rival (Biff Tannen), tem um trabalho sem glamour e vive uma vida simples da classe média baixa dos EUA; sua casa é um lar escuro, o irmão mais velho trabalha numa rede de *fast-food*, e a mãe é alcoolista. Ao final do primeiro filme, Marty consegue criar o modelo patriarcal característico dos anos 1950: um pai presente, rico, que controla a casa reestabelecendo a autoridade perdida e recuperando a família, que agora tem estruturas sólidas.

Do ponto de vista ambiental, os enredos se aproximaram dos dados recolhidos e começam a fazer projeções de um futuro que não existe devido à degradação do planeta pelo esgotamento dos recursos naturais ou pelo aquecimento global. No final dos anos 1980 e 1990, alguns filmes exploraram, ainda que tangencialmente, esse cenário de futuro caótico, sombrio e sem esperança devido ao esgotamento do planeta, como *Blade Runner* (1982).

Como salientamos, a consolidação dos dados sobre o meio ambiente, as alterações climáticas cada vez mais intensas e o perigo de atingir um “ponto de não retorno” tornaram-se elementos importantes que mobilizaram não apenas recursos materiais, mas também um conjunto de reflexões sobre os caminhos da humanidade sob a égide do capitalismo. As crises econômicas, como a de 2008, encurtaram o horizonte

de expectativa e o espaço de experiência da humanidade. A questão ambiental, portanto, abriu caminho para uma crescente preocupação com o futuro da humanidade e criou condições para que esse futuro fosse colocado sob suspeita pela possibilidade de degradação ou extinção da humanidade. Os filmes de Hollywood são meios ideais de exploração dessa tese quando o mote que a ficção científica apresenta para o grande público é o de uma humanidade sem futuro, ou pelo menos sem planeta.

Conclusão

O objetivo deste texto foi apresentar de que maneira a ficção científica vem absorvendo temas contemporâneos e quais projeções os filmes fazem sobre o destino da humanidade a partir da constatação da crise ambiental em várias escalas e tipos, especialmente o aquecimento global. Para isso foram escolhidos três filmes hollywoodianos lançados no século XXI: *2012*, *Elysium* e *Interestelar*. Todos apresentam em algum nível a questão ambiental e suas consequências políticas e são um retrato dos rumos da ficção científica no cinema na contemporaneidade.

A recuperação da trajetória da FC e da transformação do cinema hollywoodiano procurou demonstrar, entre outras coisas, que, se as previsões pessimistas de futuro não são novidade no campo da FC, suas causas vão, aos poucos, transformando-se na medida em que as preocupações sociais se transformam. O cinema de FC acabou por absorver outros gêneros a partir dos anos 1980, misturando *western*, artes marciais de inspiração oriental, perseguição, drama e mesmo os romances mais clichês.

Toda essa mistura é potencializada graças a uma combinação entre o estágio do desenvolvimento da computação gráfica, que consegue dar um tom realista aos filmes, e o conhecimento cada vez mais avançado sobre a ação humana e suas consequências para o planeta e para a própria humanidade, num futuro que também é sentido de duas maneiras: no campo do cinema de FC, um “futuro atual”, em que não existem mais saídas que não sejam o abandono do planeta - traço comum nos filmes que analisamos neste texto -, e um futuro que se aproxima aos poucos, a partir da constatação das pesquisas climáticas, cujo lado mais visível são os exemplos do derretimento do gelo polar e o aumento de tempestades.

Nesse sentido, o futuro, diga-se, real é mais promissor do que o futuro da ficção; ou seja, a ação humana ainda pode surtir efeitos cujos resultados levem ao controle dessas mudanças climáticas, embora

também seja necessário dizer que os avanços da política ambiental a nível mundial vêm sofrendo seguidos reflexos, por pelo menos dois motivos: o primeiro está ligado à nova atuação de Estados de posição geopolítica internacional importante que vêm sendo geridos por negacionistas de todos matizes, destacadamente os EUA de Donald Trump e o Brasil de Jair Bolsonaro. Em segundo, também é importante destacar que o renascimento dos nacionalismos também pode colocar obstáculos para que seja pensada uma “política pública global” de atuação. O que esses governos parecem não entender é que os gases do efeito estufa não conhecem fronteiras nacionais.

Por sua vez, a análise dos três filmes que selecionamos procurou dar conta da maneira como esses problemas estão sendo projetados no imaginário social pelo cinema *blockbuster*. A recorrência da falência e do abandono do planeta é constante nos filmes, o que sugere o fracasso das políticas globais de controle e, em alguns deles, a projeção de que a salvação virá apenas para os escolhidos, desta vez não por Deus, mas pelo capital. Os filmes projetam elementos que também acabaram por se realizar: destruição de relações de trabalho, individualismo exacerbado, autoritarismo político, terrorismo de Estado, inevitabilidade histórica com base em profecias religiosas, desigualdade social e uso da tecnologia como salvação da humanidade ou de parte dela.

Por fim, esses filmes são compreendidos de duas formas: primeiro, a partir da intencionalidade de sua produção - ou seja, não são “filmes manifestos”, no sentido de apresentarem uma reflexão a respeito dos limites do planeta e da continuidade da produção ilimitada do sistema capitalista -, suas estruturas tendo sido pensadas para o consumo de massa, com base em projeções do presente visando o futuro da humanidade. Em segundo lugar, fornecem acesso a um conjunto de angústias a respeito do futuro e apresentam uma saída reconfortante na medida em que está acessível – a evolução contínua da tecnologia “fatalmente” trará solução –, embora também apontem para a restrição social e econômica para o acesso a esses mesmos benefícios. O futuro está aberto, mas somente alguns escolhidos ou capazes poderão alcançá-lo. Assim, a ficção científica que trata do meio ambiente aponta para um mundo distópico com maiores desigualdades sociais, e não mais para o mundo harmonizado que muitos escritores e roteiristas imaginaram em outros tempos.

David Castro Netto

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5435-6799>

Universidade Estadual do Paraná, Departamento de História, Paranavaí (PR), Brasil

Doutor em História pela UFPR

E-mail: david.acnetto@gmail.com

Roger Domenech Colacios

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2261-3695>

Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Fundamentos da Educação, Maringá (PR), Brasil

Doutor em História Social pela USP

E-mail: rdcolacios@gmail.com

Recebido em: 13 de março de 2021.

Aprovado em: 11 de maio de 2021.

Referências

BACCOLINI, Raffaella. The persistence of hope in dystopian Science Fiction. **PMLA**, v. 119, n. 3, pp. 518-521, May, 2004.

BLOCH, Ernst. **The principle of hope**. V. 1. Cambridge/EUA: The MIT Press, 1996.

CORNEA, Christine. **Science fiction cinema: between fantasy and reality**. Edinburg: Edinburg United Press, 2007.

FREEDMAN, Carl. **Critical Theory and Science Fiction**. Connecticut/EUA: Wesleyan University Press, 2000.

FURLANETTO, Elton L. A. O futuro como ruptura: a crítica materialista-histórica de ficção científica e utopia. **Remate de Males**, vol. 32, n. 2, pp. 307-319, jul - dez, 2012.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions**. Londres/Inglaterra; Nova Iorque/EUA: Verso, 2005.

KOLKER, Robert. **A cinema of loneliness: Penn, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman**. 1. ed. New York: Oxford University Press, 1988.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v21.ed43.2021.200>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 21, Nº 43, p.68-89, jan./abr. 2021

LEV, Peter. **American films of the 70s: conflicting visions**. 1. ed. Houston: University of Texas, 2000.

MIÉVILLE, China. Marxismo e fantasia. **Margem Esquerda**, ed. 23, pp. 107-117, 2014.

SCHATZ, Thomas. **The new Hollywood**. In: COLLINS, J.; RADNER, H.; COLLINS, A. P. Film theory goes to the movies. London/New York: Routledge, 1993.

SUVIN, Darko. On the poetics of the Science Fiction Genre. **College English**, v. 34, n. 3, pp. 372-382, December, 1972.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction**. New Haven/Estados Unidos; Londres/Inglaterra, Yale Press University, 1979.

WILLIAMS, Raymond. Utopia and Science Fiction. **Science Fiction Studies**, v. 5, n. 3, pp. 203-214, nov, 1978.

WOOD, Robin. **Hollywood from Vietnam to Reagan**. 1. ed. New York: Columbia University press, 1986.

Resumo

O objetivo deste artigo é discutir, a partir do cinema hollywoodiano, as visões distópicas sobre o futuro, tomando como base o imaginário sobre o fim do mundo a partir da perspectiva de crise ambiental oriunda na segunda metade do século XX. A crise ambiental demonstra que os efeitos da ação humana, sob a égide do sistema capitalista, não apenas promoverão o esgotamento dos recursos naturais, como a transformação radical do clima, especialmente o aquecimento global, tornando o planeta inabitável para todas as espécies. Diversos filmes do gênero ficção científica trouxeram direta ou indiretamente em seus enredos a discussão da degradação ambiental e suas consequências para a humanidade. Nossa discussão se dará a partir de três filmes: *2012* (2009), *Elysium* (2013) e *Interstellar* (2014), obras cinematográficas representativas do argumento defendido, ou seja, a relação entre ficção científica, cinema e meio ambiente.

Palavras-chave: Distopia. Cinema. Meio Ambiente. Ficção Científica. História.

Abstract

The objective of this article is to discuss, from the Hollywood cinema, the dystopian visions about the future, taking as a base the imaginary about the end of the world from the perspective of environmental crisis originating in the second half of the 20th century. The environmental crisis demonstrates that the effects of human action, under the aegis of the capitalist system, will not only promote the depletion of natural resources, but also the radical transformation of the climate, especially global warming, making the planet uninhabitable for all species. Several films of the science fiction genre brought directly or indirectly in their plots the discussion of environmental degradation and its consequences for humanity. Our discussion will take place from three films: 2012 (2009), Elysium (2013) and Interstellar (2014), cinematographic works representative of the defended argument, that is, the relationship between science fiction, cinema and the environment.

Keywords: Dystopia. Cinema. Environment. Science Fiction. History.

Resumen

El objetivo de este artículo es discutir, desde el cine de Hollywood, las visiones distópicas sobre el futuro, tomando como base el imaginario sobre el fin del mundo desde la perspectiva de la crisis ambiental que se originó en la segunda mitad del siglo XX. La crisis ambiental demuestra que los efectos de la acción humana, bajo la égida del sistema capitalista, no solo promoverán el agotamiento de los recursos naturales, sino también la transformación radical del clima, especialmente el calentamiento global, haciendo el planeta inhabitable para todas las especies. Varias películas del género de ciencia ficción trajeron directa o indirectamente en sus tramas la discusión sobre la degradación ambiental y sus consecuencias para la humanidad. Nuestra discusión se desarrollará a partir de tres películas: 2012 (2009), Elysium (2013) e Interstellar (2014), obras cinematográficas representativas del argumento defendido, es decir, la relación entre ciencia ficción, cine y medio ambiente.

Palabras clave: Distopía. Cine. Medio ambiente. Ciencia ficción. Historia.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v21.ed43.2021.200>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 21, Nº 43, p.68-89, jan./abr. 2021