

TEMPORALIDADES PÓS-COLONIAIS ENTRE DISCURSOS DISTÓPICOS DAS MUDANÇAS CLIMÁTICAS EM *INTERESTELAR*

Simão Farias Almeida¹

Resumo: O tempo sempre foi um tema não consensual em diversos campos do conhecimento, passando por construtos de linearidades ou fluidez nas sequencialidades. Os pressupostos de Homi Bhabha (1998) apontam que o teórico prefere tratar de temporalidades nas quais as intersubjetividades de sujeitos migram entre espaços e tempos, atravessando um circuito pós-colonial até a ruptura de tempos colonizadores de subalternidades. Nosso propósito é aplicar essas discussões no tratamento das distopias na ficção futurista do filme *Interestelar* (2014). O enredo fílmico trata da especulação de encontrar um planeta com condições de receber humanos devido aos impactos das mudanças climáticas na Terra, expressos pelas memórias de personagens. Reconheceremos que as narrativas distópicas podem representar mais o passado ou o presente, além do indesejado futuro.

Palavras-chaves: distopia; temporalidades; circuito pós-colonial; mudanças climáticas; terraformação.

POSTCOLONIAL TEMPORALITIES BETWEEN DYSTOPIAN SPEECHES OF CLIMATE CHANGE ON *INTERESTELAR*

Abstract: Time has always been a non-consensual topic in various fields of knowledge, involving constructs of linearity or fluidity in sequences. Homi Bhabha's (1998) assumptions indicate that the theorist prefers to deal with temporalities in which the intersubjectivities of subjects migrate between spaces and times, crossing a postcolonial circuit until the disruption of times that colonize subalternities. Our purpose is to apply these discussions to the treatment of dystopias in the futuristic fiction of the film *Interstellar* (2014). The film's plot deals with the speculation of finding a planet with conditions to receive humans due to the impacts of climate change on Earth, expressed by the characters' memories. We will recognize that dystopian narratives can represent more the past or the present than the unwanted future.

Keywords: disruption; temporalities; postcolonial circuit; climate change; terraforming.

¹ Graduado em Letras (2000) e Comunicação Social - Jornalismo (2001), Mestre em Letras (2003), Doutor em Letras - Literatura e Cultura (2012), com pós-doutorado em Comunicação com a pesquisa Negacionismo tóxico, atravessamentos pós-coloniais e co-culturais em narrativas de emergência climática (UFC). É Professor do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Autor de ficções ambientais em romances, contos e roteiros de cinema.

Introdução

As narrativas distópicas remontam a motivações de livros sagrados de religiões e de oralidades étnicas de caráter mítico. A partir do século XIX, foram manipuladas por governos autocráticos e totalitários, e, atualmente, aparecem em filmes a respeito dos impactos das mudanças climáticas no planeta (Claes, 2017). Consideramos a distopia como estilo, manifesto em diferentes gêneros (drama, horror, comédia etc.), e discurso a ser legitimado ou superado até o desfecho de enredos.

Interestelar (2014) envolve hibridismo de ficção científica e drama para retratar o abandono dos ecossistemas terrestres vulnerabilizados pelas mudanças antropogênicas do clima, com o intuito de buscar outro planeta capaz de abrigar alguns seres humanos. Manifestações discursivas de personagens vítimas de incêndios em plantações e tempestades de areia justificam a tentativa de terraformação promotora de condições de oxigênio e outras formas de sobrevivência por parte da equipe de astronautas. Elas são apresentadas enquanto memórias dos impactados durante a vida na Terra, ao lado de outras perspectivas de terráqueos a favor da preservação. Desta forma, as questões de distopias, tempos e temporalidades convergem entre si.

Antes dele, outros filmes foram produções de distopias climáticas. *A.I. - Inteligência artificial* (2001), de Steven Spielberg, conta a história de um androide criança com capacidade emocional num mundo após o aumento do nível do mar e a extinção da humanidade. *O dia depois de amanhã* (2004) trata de um planeta atingido por tempestades e tsunamis até a chegada de uma nova era do gelo. *Wall-E* (2008) é uma animação sobre um robô responsável por limpar a sujeira proveniente do consumismo na Terra enquanto seus antigos moradores vivem numa estação espacial. *2012* (2009) tem um enredo proveniente de uma profecia maia, segundo a qual eventos catastróficos destroem nosso planeta.

Em *Oblivion* (2013), o protagonista, dedicado a concluir seus trabalhos de fazer a manutenção de equipamentos de segurança em uma Terra pós-apocalíptica e radioativa prestes a ser totalmente abandonada, descobre clones seus, vigilantes e aptos a destruí-lo, até que uma versão mais humana dele ocupa um oásis verde como amostra da restauração planetária. No longa-metragem *Tempestade: planeta em fúria* (2017), uma rede de satélites controla o clima terrestre, no entanto, conspirações políticas fazem uso dela para manipular os impactos nas populações. São narrativas futuristas cujos enredos se passam no espaço terrestre, compondo um arquivo cinematográfico diversificado, ora de representatividade de efeitos, ora de soluções frente a uma hecatombe. O distópico *Interestelar* representa a fuga de parcela da humanidade em busca de outra atmosfera planetária capaz de prover condições de terraformação idênticas às nossas.

Por se tratar de representação de um futuro pior do que o presente, considerando também as implicações do passado na construção de uma atualidade ou de uma contemporaneidade abrangente e includente de um porvir, a distopia perpassa os discursos carregados das três expressões temporais tradicionais. No caso das mudanças climáticas, dizemos que a emissão de gases e o uso de combustíveis fósseis desde a modernidade industrial até a geopolítica atual do mercado de petróleo foram os principais responsáveis por essas alterações (Archer; Rahmstorf, 2010), antecipando no século XXI, a consolidação do aquecimento global e de outros efeitos antes programados a longo prazo pelos cientistas. O relatório apresentado no último Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), tratou de emergência e enfrentamento climático, superou a fase de desconfiança em um número maior de cientistas mais conservadores e legitimou a interpretação, a investigação e as vivências das comunidades diante dos impactos ambientais e climáticos. Se não houver mudanças de comportamento das economias nacionais e dos cidadãos, parques industriais e agronegócios, a previsão dos cientistas do clima é de esgotamento de biomas, morte acelerada de espécies, desertificação da Amazônia, entre outras consequências.

Esse cenário mobiliza produções artísticas a utilizarem o futuro de forma alegórica com características comuns do presente, apesar de, muitas vezes, elas aparecerem mais precarizadas na realidade. Se por um lado essas crises ambientais chegam para toda a humanidade, por outro lado, os sujeitos as vivenciam diferentemente, sendo os pobres, os negros, as comunidades indígenas e os animais silvestres os mais impactados. Assim, as subjetividades e as intersubjetividades demarcam distintas temporalidades e distopias acerca do passado, do presente e do futuro das consequências humanas no clima, nas sociedades e nos ecossistemas terrestres.

O objetivo deste artigo científico é demonstrar a relação entre manifestações temporais hegemônicas e subalternas sobre o abandono e a preservação do planeta na narrativa fílmica *Interestelar*. O problema de pesquisa implica na análise do construto distópico, reverberado pelos discursos de cientistas e astronautas, e problematizado nas perspectivas de educadores, capaz de delimitar um circuito pós-colonial de temporalidades dos efeitos climáticos no qual as subalternidades às margens da ciência e da tecnologia deixam suas provisões de conservação ambiental, mesmo os detentores de soluções obsoletas e superadas largando mudanças de comportamentos na atualidade e expectativas de um futuro melhor.

Discutiremos pressupostos teóricos a respeito das distopias na arte e no cinema, o método pós-fenomenológico responsável por considerar as relações intersubjetivas de manifestações discursivas, aplicado a uma leitura pós-colonial e diversificada das mudanças climáticas a fim de analisar as mensagens em favor de nosso presente no filme. Levaremos em consideração a concepção de discurso e montagem cinematográficos de Robert Stam (2003), para quem a mimese

e a duração das imagens diversificam a realidade. Esperamos encontrar respostas relacionadas ao papel de sujeitos subalternizados pelas decisões capitalistas de esgotar a natureza e as soluções preservacionistas, de provisionar a antecipação de mudanças nos comportamentos antropogênicos que impactam nossas vidas e de outros seres.

Distopias e temporalidades

A distopia é uma figura alegórica dispersa em camadas discursivas convergentes ou em choque; mais do que explorar vivências de tempo, trata de mediação de temporalidades por meio de subjetividades. Os dois conceitos nesta seção serão compreendidos no plural porque serão interpretados a partir do paradigma pós-colonial de discursos intersubjetivos. Desta forma, disjunções, contingências e atravessamentos serão reconhecidos em detrimento de sentidos essencialistas e sequenciais. No totalitarismo do século XX, a distopia foi considerada proeminente devido ao fracasso das utopias (Claeys, 2017), ou seja, vista de modo homogêneo e hegemônico. Trata-se de um termo com variações políticas, mas também tecnológicas e ambientais, sempre utilizado para subjugar comunidades e sujeitos minoritários (Claeys, 2017). Refere-se a uma motivação individual e coletiva, colonizadora de consciências e contextualizada de acordo com os fins justificando os meios violentos e de poderes. Delimita, portanto, uma liminaridade aberta a intersubjetividades movidas a interpretações, reações e confrontos.

Gregory Claeys (2017, p. 274) demonstra o contraponto diversificado dos projetos distópicos a uma forma de utopia ou a formas variadas, apresentando tendências à “ditadura, monopólio econômico, à degradação dos pobres, ou ao colapso ambiental (tradução livre nossa)”². O autor identifica esses aspectos na tradição estilística da distopia desde as narrativas literárias até as cinematográficas. *Interestelar* retrata a sobrevalorização tecnológica da indústria espacial usada na fuga da emergência climática de nosso planeta carente de soluções científicas preservacionistas e conservacionistas. Segundo Antonia Mehnert (2016), as ficções de mudanças climáticas não se limitam apenas ao agravamento do cenário catastrófico, representando também o que materializa suas causas e efeitos e como ele pode ser evitado. Assim, paralelo ao panorama distópico, podem aparecer discursos disruptivos capazes de evitá-lo e contrapô-lo.

Jennifer Fay (2018) analisa mundos insólitos no cinema e trata os espaços extraterrenos enquanto não lugares. Se vermos essa assertiva do ponto de vista da exploração de outros planetas, a terraformação pode ser considerada uma tentativa de colonizá-los, contudo, nada garante se outro cenário distópico pós-Terra pode aparecer. Esse conceito, nos termos de Ailton Krenak (2019,

² No original: “Dictatorship, economic monopoly, the degradation of the poor, or environmental collapse.”

p. 8), está relacionado a “lugares como amostra grátis da Terra”, mas o filósofo indígena também defende que, nos ambientes artificiais, inclusive nas bordas de nosso planeta, nos ecossistemas e biomas, os subalternos esquecidos podem, numa humanidade não homogênea, ter diferentes cosmovisões, e, em vez de uma fuga interplanetária, de um despacho a outro lugar do espaço, descer em “paraquedas coloridos” e alterar nosso panorama ecológico (Krenak, 2019).

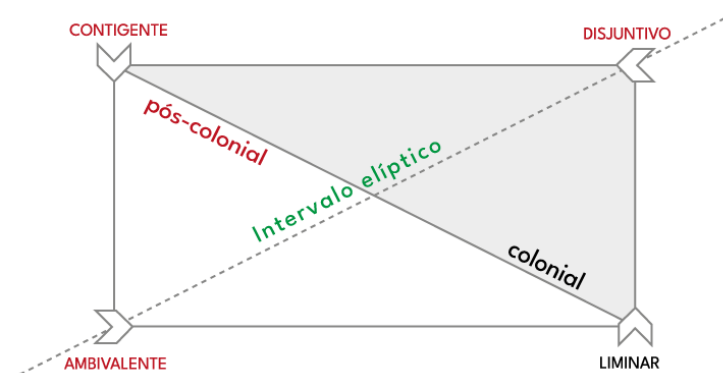
Trata-se de uma sinfonia anti-distópica permeada de subalternidades ambientais confrontando a hegemonia destruidora. Conforme aponta Krenak (2020), os minoritários podem imaginar mundos melhores e não os consumir, desta forma, parando distopias, as quais exigem aparatos complexos fora da órbita terrestre, deixando rastros das mudanças do clima, despertando povos originários, por exemplo, a atravessá-los. Tomaremos por base os pressupostos de Ailton Krenan (2019; 2020) com o intuito de legitimar construtos anti-distópicos de subalternos em circuitos pós-coloniais.

Os estudos pós-coloniais incidiram práticas disruptivas no campo das subjetividades ao legitimar políticas de povos mestiços, mulheres feministas, jovens negros, lésbicas e gays urbanos, entre outros, num contexto de conflitos de independência no Leste Europeu, na África e Ásia (Bhabha, 1998). Diante disso, as identidades deixaram de ser pensadas por meio de binarismos (branco/não branco, masculino/feminino, burguesia/proletariado) e passaram a ser problematizadas devido à fragmentação e diversidade dos sujeitos e seus grupos sociais. As discussões teóricas de Homi Bhabha (1998) sobre tempo e temporalidades podem servir de base para pensarmos as manifestações discursivas das distopias. O teórico pensa suas convergências num “entre-lugar” contingente em que o “passado-presente” se reconfigura (Bhabha, 1998, p. 27), tempo e lugar são inscritos em “interseções ambivalentes e quiasmáticas” (Bhabha, 1998, p. 201), cruzadas, e perspectivas temporais diversas (moderna, colonial, pós-colonial) se atualizam (Bhabha, 1998, p. 215).

Nestes termos, a anterioridade do passado introduz uma outridade não sincrônica no presente e eles se constituem em “duas temporalidades incomensuráveis”, sem medidas em comum (Bhabha, 1998, p. 223). O domínio intersubjetivo interrompe as homogeneidades e constitui simultaneidades nas quais cada repetição depende de “condições históricas e culturais de enunciação” (Bhabha, 1998, p. 341). Delimita, assim, temporalidades transicionais e disjuntivas pós-coloniais das minorias, cujas contingências marcam a duração e a continuidade do entre-tempo (Bhabha, 1998), combinando com a percepção do cinema inaugurada pela fenomenologia (Stam, 2003). Expressões a exemplo do passado-presente e do presente disjuntivo além do liminar das linearidades, gera expectativas de como as ambivalências temporais imaginam o futuro fora de tempo e antecipado nas rupturas do remoto e da atualidade.

Se as temporalidades transitam para além das liminaridades hegemônicas, atravessando disjunções entre sentidos coloniais e subalternos, contingenciando disparidades em relação à homogeneização do tempo e construindo sentidos ambivalentes por meio dos quais os subalternizados recompõem a história, a contemporaneidade e o porvir, elas constituem um processo de circuito pós-colonial incluído de oposições e diversidades, assim materializado:

Fig. 1: Diagrama de circuito pós-colonial



Fonte: Almeida, 2024.

As temporalidades distópicas e não distópicas se confrontam em etapas do circuito dependente da coexistência delas e da superação dos sentidos colonizadores. Elas se reconhecem na liminaridade, marcam diferenças na disjunção, rompem para acumular práticas discursivas de contraponto e se chocam de modo que os subalternos ganham lugares nos espaços hegemônicos de poder. Ao completar o circuito pós-colonial, os sujeitos minoritários são capazes de desenvolver disrupções de raça, classe, gênero etc, demonstrando que as bordas do mundo podem atravessar as barreiras do tempo impostas pela subjugação por parte das distopias ambientais. Segundo Homi Bhabha (1998), as diferentes perspectivas climáticas, permeadas de diversificados graus de impactos, entre outras, emergem nas movimentações de majoritários e minoritários no circuito. Investigaremos suas predisposições ao confronto em nossa análise.

Metodologia pós-fenomenológica

A fenomenologia defende os sujeitos enquanto categorias fixas, responsáveis pelo recorte imanente individual de fenômenos e fatos transcendentais. Maurice Merleau-Ponty (1999) apresenta o fenomenológico como resultado da objetificação do transcendente através dos sentidos e de suas percepções, cabendo a cada sujeito fazer a redução dos fatos exteriores a ele por meio da seleção de apreensões da realidade pela visão, audição, pele, memória, consciência, pelo olfato, paladar etc. Wilson Gomes (2009) aplica o conceito de perspectivismo ao se referir a esse

recorte fenomenológico, a partir do qual os fatos não são dados definitivos e independentes das subjetividades que os apreendem.

Nem a consciência é fechada numa autotransparência e autodeterminação absoluta, nem os fatos são indiferentes às vivências humanas. Cada experiência vai intervir neles de modo a constituir seus aspectos, suas características, suas formas, deixando de ser fatos em si mesmos, passando a transitar de uma percepção a outra. Mikhail Bakhtin (1997) nomeia essas movências de perspectivas pelo conceito de excedentes, responsáveis por prover acabamento e imanência às factuaisidades até sua próxima apreensão, sendo necessário interromper a observação de um sujeito para excedê-la à angulação reservada a outrem. Assim, o autor define o recorte fenomenológico, mas também sinaliza o processo dos sentidos recolhidos nas intersubjetividades, através das quais as perspectivas dos outros constituem as nossas percepções, processos reconhecidos pelos pressupostos metodológicos da pós-fenomenologia.

Bhabha (1998, p. 86) defende a impossibilidade de entender o sujeito Outro a partir de “um ponto fenomenológico fixo oposto ao eu”, passando a ser visto “como a negação necessária de uma identidade primordial” capaz de introduzir diferenciações culturais, linguísticas, simbólicas e históricas. Os paradigmas da pós-fenomenologia rompem com o isolamento num movimento duplo da identidade e da diferença em que a discursividade não sequencial abrange as perspectivas do eu e do Outro em realidades abundantes e diversificadas. Desta forma, os discursos distópicos e não distópicos de temporalidades subjetivas e intersubjetivas vão impedir a homogeneidade e a hegemonia dos majoritários em detrimento dos minoritários.

Segundo Bhabha (1998), as estratégias de autoridade e resistência cultural são ambivalentes e ao mesmo tempo operam por meio da contenção da cisão discursiva, perpetuando contingências de sentidos aos embates das tentativas de subalternidade. Tanto os hegemônicos quanto os subalternizados se movimentam em favor das ambivalências e contingências de repertórios de poder, todavia, por conta de sua maior diversidade, os subalternos praticam disrupções complexas na sua concentração em poucos sujeitos, prontamente suscetível a ser confrontada quando é reproduzida na materialidade dos discursos, em favor de agenciamentos de lutas de gênero, raça, etnia, sexualidade etc, variando de acordo com os sujeitos e os grupos sociais.

O método pós-fenomenológico vai servir à identificação das manifestações ambivalentes abarcadas pela agência pós-colonial “em um processo de substituição, deslocamento ou projeção” (Bhabha, 1998, p. 228), diferencial e duplicador, configurado numa técnica de pesquisa que interfere nas tentativas essencialistas dos discursos dos envolvidos e confronta sentidos concordantes e discordantes. Ao completar o circuito pós-colonial envolvendo liminaridade, disjunção,

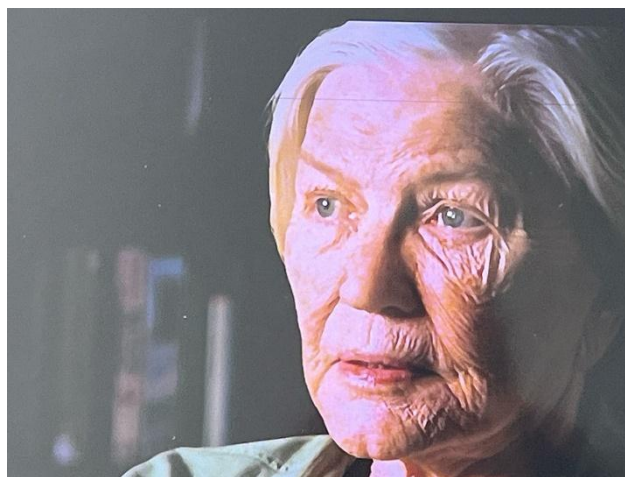
contingência e ambivalência, o subalterno concretiza sua disrupção de sentidos hegemônicos e os substitui por engajamento contra a opressão.

Mobilizando sentidos e atravessando etapas, os subalternos vão praticar disjunção das formas temporais liminares, deslocar suas práticas discursivas avessas aos majoritários, contingenciar forças a fim de manter o confronto e projetar as ambivalências nos circuitos de poder, contrariando os essencialismos e os isolamentos dos detentores de capital, espaço e tempo. O uso do método pós-fenomenológico vai contribuir para mostrar que se contrapor às distopias, permite lutar pelo usufruto igualitário da natureza e do meio ambiente de um jeito não predatório, garantindo o bem viver.

Temporalidades pós-coloniais em *Interestelar*

Interestelar (2014) narra a história do protagonista engenheiro Cooper convocado a liderar uma missão espacial de encontrar um novo lar para humanos afetados pela falta de recursos naturais na Terra; inicialmente, fora da órbita terrestre, ele se vê diante da condição de nunca mais ver os filhos, até compartilhar com a filha a jornada de salvar os terráqueos. Considerado o melhor filme do diretor Christopher Nolan, foi reexibido dez anos após seu lançamento, no formato Imax de 70mm, o dobro do convencional. Há quem atribua ao enredo a trama do amor parental e filial até os limites (in)transponíveis, todavia, não podemos deixar de lado a fuga de um planeta desgastado em uma missão de terraformação. Como os astronautas vivenciam tempos gravitacionais diversos entre as estrelas, enquanto a família do protagonista permanece em nosso planeta, podemos associar os discursos distópicos, não distópicos e suas temporalidades. Trata-se de uma ficção futurista permeada dessas manifestações nas quais o futuro serve de alerta ao presente e vice-versa.

A narrativa fílmica inicia apresentando relatos de testemunhas dos impactos das mudanças climáticas nos recursos naturais. O primeiro é feito pela filha Murphy, alegando que nem sempre a agricultura foi impactada por pragas e tempestades de areia, mas o espectador não sabe ainda se tratar dela na velhice. As demais fazem referências a como lidavam com esses problemas no cotidiano. Os relatos são intercalados por ações do protagonista pilotando aeronave e em família. Em uma das últimas sequências do filme, descobrimos se tratar de um vídeo de memórias da Terra exibido no museu da parada onde passageiros e tripulantes aguardam a descoberta de um planeta habitável para serem transferidos. Assim, os testemunhos são forjados de relatos do presente das primeiras sequências, no qual todos são vítimas dos impactos ambientais, mas no tempo futuro da narrativa, servem à justificativa da missão de terraformação. Essa ambivalência futuro-presente logo no início, acomoda os espectadores no contexto terrestre a fim de validar posteriormente, o esforço da equipe de astronautas na busca de um novo lar.

Fig. 2: Filha do protagonista narra os impactos ambientais

Fonte: frame feito pelo autor. Filme *Interstellar* (2014).

A sequência na escola aonde o protagonista vai para tratar da aprendizagem de seus filhos delimita o contraste entre deixar ou salvar a Terra, a alta tecnologia da “fuga” e os conhecimentos agronômicos da regeneração da terra. A professora defende a educação capaz de salvar nosso planeta e não sobre abandoná-lo. Os discursos dela e do diretor se isolam dos demais porque tratam o presente enquanto oportunidade do cuidado planetário, defendido por Leonardo Boff (2012), como atitude de precaução impedindo níveis irreversíveis de degradação, todavia, Cooper aposta na tecnologia espacial a ser usada na transferência dos terráqueos. Nesta única sequência, a liminaridade da proposição distópica se abre à disjunção entre o engenheiro e os educadores, o diretor negro e a professora branca, estes últimos nas bordas da fantasia de terraformação, demarcando a contraposição ao abandono da Terra, sem contingenciar outros discursos para futuras reações já que eles não voltam a reaparecer no enredo, apesar de abrirem brecha na defesa da fuga terrestre a suas ambivalências. Desta forma, os sujeitos subalternizados pelo capital espacial, agilizam o circuito pós-colonial (Bhabha, 1998; Almeida, 2024) com o intuito de cumprir a manifestação discursiva das margens engajadas na preservação e conservação. Nos termos de Ailton Krenak (2020), trata-se de apelos anti-distópicos.

A fala posterior do protagonista a seu pai a respeito dos humanos serem exploradores e desbravadores, e não trabalhadores braçais, disjunção em relação intersubjetiva com os educadores, dimensiona a sobrevalorização da distopia de terraformação no filme. O pai, no entanto, argumenta acerca do consumismo humano responsável pelo esgotamento do planeta, mas também não contraria a missão distante de nossa órbita, articulando-se com o pensamento hegemônico do filho. Em seguida, os relatos das testemunhas continuam e uma mulher idosa diz que a terra produzia o alimento, porém, passou a agir contra os agricultores a exemplo de uma

tempestade de areia lembrada por dois idosos. Forjados de uma temporalidade de atualidade, mas situadas no futuro, seguem a predisposição hegemônica dos personagens à distopia extraterrena. Então, o porvir se antecipa em suas razões sem lembrar do passado quando alertas foram dados sobre a emergência climática. O espaço dado aos testemunhos legitima a duração dos discursos não utópicos, subvertendo a mimese temporal para planificá-los no destino pós-Terra (Stam, 2003).

O engenheiro Cooper e a filha Murphy conhecem uma unidade da NASA que ainda está em funcionamento. O coordenador do laboratório, professor Brand, apresenta a seu ex-aluno experimentos genéticos com sementes em tempos de pragas e mudanças climáticas. A trama atesta seus impactos sem materializar os fatores em imagens e discursos, ou seja, denuncia o colapso ambiental (Claeys, 2017) sem exibir a violência permanente contra a natureza, rompendo a mimese do panorama climático e levando o espectador a especular as motivações dos fatos na realidade do nosso presente, contrariando as assertivas de Antonia Mehnert (2016) acerca das narrativas do clima incluírem suas causas.

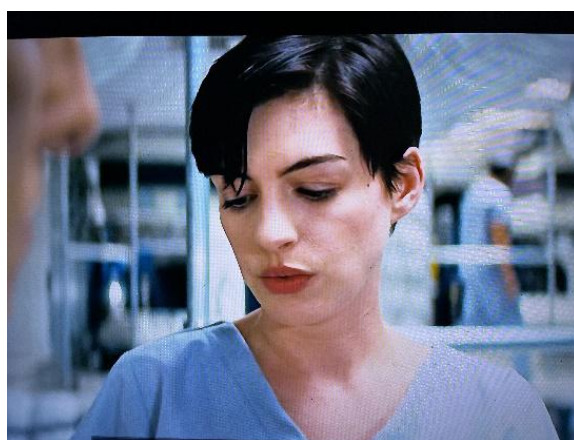
O protagonista ainda associa as soluções à ciência astronômica que olha pra fora da órbita terrestre em vez de pensar em paradigmas conservacionistas, seguido por Brand subjugando o planeta às posses humanas. Assim, a distopia vai se construindo sem rastros das causas humanas, acumulando e reverberando sentidos da falência da utópica missão dos terráqueos na própria “casa comum”. Resta ao professor valorizar a fuga em detrimento da salvação da Terra e ao engenheiro Cooper, apesar de ter seu impulso freado pelo pai, desejar que a humanidade morra em outro lugar do universo e não aqui no planeta antropomorfizado a expulsá-la. Esse sentido é sublimado na sua imagem em tamanho minúsculo angulado na janela da aeronave após deixar a órbita terrestre.

O protagonista atribui à aeronave o propósito de encontrar um novo lar. Antes de entrar em hibernação comum aos astronautas, Brand e Cooper em angulação campo e contracampo, expressão audiovisual permeada de sentidos de intersubjetividade, ora destacando um personagem, ora angulando outro, dialogam a respeito da perdição terrestre. Ela em destaque, legitima o propósito distópico ao tratar da raça humana à deriva em busca de um pouso para ganhar fôlego até o destino final, e referenciar a crueldade da natureza contra a humanidade como um leão ao atacar uma gazela.

A hibernação abre um circuito sob camadas de temporalidades em que o protagonista é enredado entre discursos intersubjetivos de seguir na missão interestelar, voltar à Terra, após ver vídeos gravados e enviados pela filha, ou abandonar sua família e outros humanos em nosso planeta. Essas camadas em espaços e tempos gravitacionais distintos, forjam um propósito de recuar na expedição, mas as maiores vítimas do desastre climático são abandonadas nas bordas do mundo e nos rastros do que já foi o ecossistema terrestre. Poderiam ganhar vozes a exemplo de Ailton Krenak

(2020, p. 12) quando questiona “quantas Terras essa gente precisa consumir até entender que está no caminho errado?”. Todavia, o robô do projeto sutura as probabilidades dos astronautas ao endossar a distopia de deixar tudo para trás. Tal aparato complexo (Krenak, 2020), desprovido de subjetividade humana, confirma o viés distópico tecnológico e contraria a defesa do diretor e da professora por menos máquinas e mais fazendeiros. Dr. Mann, astronauta de expedição anterior, encontra a equipe do professor Brand e reforça que uma colônia extraterrena não precisa receber todos os humanos sobreviventes, discurso legitimador de uma distopia seletiva, pelo menos deixando de fora minoritários que ainda podem se mobilizar pela restauração.

Fig. 3: Campo e contracampo de Brand e Cooper



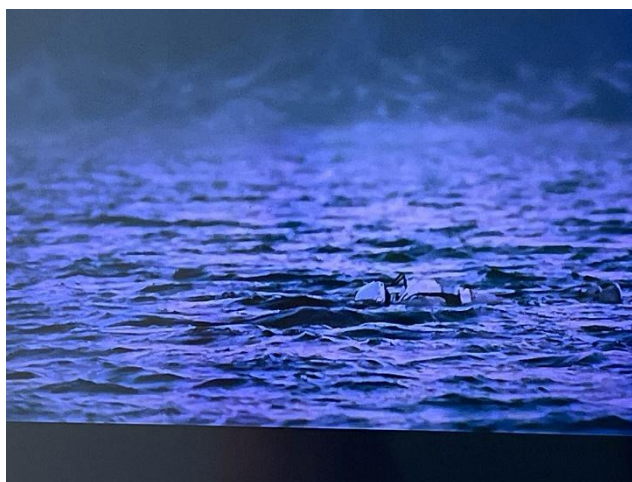
Fonte: frame feito pelo autor. Filme *Interstellar* (2014).

Após ter um contato com a filha Murphy que está na casa da família na Terra, por meio de camadas de imagens duplicadas indicando a distância entre os tempos gravitacionais e as dobras temporais simultâneas, o astronauta protagonista volta a revê-la mais velha na estação provisória, onde a distopia da calamidade climática se completa paralelamente à imagem da astronauta Brand num planeta sob a expectativa de terraformação. Os rastros do planeta abandonado são mantidos nos testemunhos no vídeo do museu, servindo de atestado da fuga humana contrastante em relação às reações dos educadores. Na penúltima sequência do filme, demarcam tempo e lugar das falas de perdição após a violência contra a natureza terrestre. Substituem o futuro-presente do início pela abundância de futuro (Stam, 2003), todavia, não diversificado porquê de modo homogêneo e hegemônico, as perspectivas discursivas convergem ao projeto de colonização do espaço.

Os arranjos intersubjetivos delimitam distintas distopias na narrativa cinematográfica, incluindo astronauta morto em planeta com gravidade marinha complexa (ver imagem de cena abaixo), outro envelhecido devido às temporalidades provocadas pelas disparidades de gravidades

(futuro-presente-mais futuro) e os humanos sob expectativa da terraformação no planeta onde se encontra a astronauta Brand na última sequência do filme (futuro-mais futuro).

Fig. 4: Primeiro destino distópico do filme



Fonte: frame feito pelo autor. Filme *Interstellar* (2014).

Apesar de “ensaiar” um retorno à nossa Terra, os sobreviventes da missão descobrem que foram enviados para morrer no espaço e ultrapassam limites até encontrar um lugar para transferir a humanidade escolhida. Assim, o circuito pós-colonial se limita às manifestações discursivas dos educadores; apesar de eles não reaparecerem no enredo, a defesa deles em relação à restauração dos ecossistemas terrestres sugere sua não opção pela distopia da perdição interestelar. Nosso planeta ficou pequeno para os astronautas na janela da aeronave – mas, provavelmente, continuou sob cuidado nas perspectivas utópicas dos responsáveis por uma educação ecológica.

16

Considerações finais

Bilionários detentores de tecnologias espaciais têm planos de terraformação em planetas, a exemplo de Marte (Christ, 2024). No entanto, os subalternizados não têm como se deslocar a outros lugares do universo e, provavelmente, não serão selecionados em uma missão tripulada. Mas eles podem optar por projetos não-distópicos e capazes de materializar soluções socioambientais, comunitárias e humanitárias, descendo no chão da terra através de “paraquedas coloridos” (Krenak, 2019) em vez da experiência futurista insólita em não lugares “nus” de natureza no espaço-tempo interestelar (Fay, 2018). Após o intervalo elíptico entre o abandono da Terra pelos mais ricos e o olhar de amor por nosso planeta nas bordas do mundo, os subalternos podem mobilizar circuitos pós-coloniais permanentes, confrontando sempre memórias dos fatores e impactos da emergência climática.

Os testemunhos que justificam a distopia pós-Terra no filme, demarcam rastros de solução trágica no universo desde as sequências na fazenda do protagonista até as camadas temporais nas desconhecidas gravidades, nas quais astronautas morrem e se perdem no insólito. Os minoritários precisam continuar a reconhecer as liminaridades hegemônicas, criando disjunções utópicas, acúmulo de contingências esperançosas e ambivalências conservacionistas e preservacionistas no passado, quando podem ser encontradas as melhores soluções do futuro, colhendo disrupções intersubjetivas e plurais, e não homogêneas, de raça, gênero e etnia dos moradores das florestas, dos biomas e dos amantes do meio ambiente. *Interestelar* mais do que mover o futuro da humanidade à terraformação, pode alertar sobre um apocalipse seletivo se nós, vítimas subalternizadas pela degradação ambiental, não unirmos forças no amor planetário. O tempo de deixar de influenciar o desastre climático é agora, apesar dos bilionários encherem as mídias de discursos de fugas mal-intencionadas.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Simão Farias. **Disrupções das fantasias do negacionismo, da perda e da terraformação em narrativas de emergência climática**. João Pessoa: Ideia, 2024.

ARCHER, David; RAHMSTORF, Stefan. **The climate crisis: an introductory guide to climate change**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOFF, Leonardo. **O cuidado necessário: na vida, na saúde, na educação, na ecologia, na ética e na espiritualidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CHRIST, Giovana. Elon Musk planeja enviar milhares para colonizar Marte; entenda. **CNN Brasil**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/elon-musk-planeja-enviar-milhares-para-colonizar-marte-entenda>. Acesso em: 10 abr. 2025.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: a natural history**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

FAY, Jennifer. **Inhospitable world: cinema in the time of the Anthropocene**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

GOMES, Wilson. **Jornalismo, fatos e interesses: ensaios de teoria do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2009. INTERGOVERNMENTAL PANEL OF CLIMATE CHANGE (IPCC). **Climate Change 2021: The Physical Science Basis**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Disponível em: <<https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-working-group-i/>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MEHNERT, Antonia. **Climate change fictions: representations of Global Warming in American Literature**. Londres: Palgrave Mac Millan, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

Filmografia

2012. Produção: Columbia Pictures. (2009). Color. (159 min.).

A.I. – INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL. Produção: Warner Bros. Pictures. (2001). Color. (147 min.).

INTERESTELAR. Produção: Warner Bros. Pictures; Paramount Pictures. (2014). Color. (169 min.).

OBLIVION. Produção: Telecine. (2013). Color. (124 min.).

O DIA DEPOIS DE AMANHÃ. Produção: Ute Emmerich; Mark gordon. (2004). Color. (169 min.).

TEMPESTADE – PLANETA EM FÚRIA. Produção: Warner Home Video. (2017). Color. (109 min.).

WALL-E. Produção: Pixar Animation Studios; Walt Disney Pictures. (2008). Color. (98 min.).