

Um novo gênero cinematográfico: o documentário catástrofe*

RESUMO

Este artigo busca cartografar uma idéia do que chamamos de documentário-catástrofe, como um novo gênero cinematográfico. Nosso foco de interesse são dois filmes de tema semelhante e natureza diferente: o premiado *Uma verdade inconveniente*, protagonizado pelo ex-vice-presidente dos Estados Unidos, Al Gore, e o documentário da BBC, *Estamos mudando nosso planeta?* realizado pelo jornalista David Attenborough. Nestes documentários o mundo é o personagem principal, com um conjunto retórico e estético capaz de convencer e fascinar os espectadores, num jogo de construção de imagens de destruição que atinge no coração visual nosso afeto por este planeta e esta vida, antes tão fotogênicos.

PALAVRAS-CHAVE

documentário
catastrofismo
estética científica

ABSTRACT

*This article tries to show the idea of what we call documentary-catastrophe, as a new cinema gender. Our focus of interest are two films of similar theme and different nature: the winning *An inconvenient truth*, by the former-vice-president of the United States, Al Gore, and the documentary of BBC, *Are we changing our planet?* by the journalist David Attenborough. In these documentaries the world is the main character, with a rhetorical and aesthetic elements capable of convincing and to fascinate the spectators, in a game of construction of destruction images that reaches in the visual heart our affection for this planet and this life, once so photogenic.*

KEY WORDS

documentary
catastrophe
scientific aesthetics

Ieda Tucherman & Cecília C. B. Cavalcanti

UFRJ

iedatucherman@gmail.com / ceciliabc@gmail.com

Temos assistido nos últimos poucos anos a um fenômeno bastante especial em relação ao que conhecemos como filmes pertencentes ao gênero documentário: eles ampliaram significativamente seu público, seu universo de exibição assim como, e isto nos parece rigorosamente complementar, experimentaram o que convencionamos chamar de quebra de fronteiras, ou, na linhagem de um discurso mais afinado com outra epistemologia, um hibridismo nas suas configurações temáticas e fílmicas.

Considerando apenas o ano de 2007, selecionando duas pérolas nacionais que foram lançadas no circuito cinematográfico e ainda estão em cartaz, *Jogo de Cena*, de Eduardo Coutinho e *Santiago*, de João Moreira Salles, e estando atentas ao interesse que atraíram de crítica e de audiência (claro que isto não os transforma em blockbusters, o que, certamente, não era a intenção destes diretores)¹, entre muito do que nos oferecem para fruir e pensar, está a indefinição entre realidade e ficção, vida e imaginação. Explorar a tensão entre estes pólos habitualmente opostos, colocar o vigor da linguagem cinematográfica de documentário na escavação deste lugar entre, parece ter sido desde muito o desejo e a tarefa destes dois cineastas que são também pensadores e teóricos não apenas da sua arte, mas do “estado da arte da cultura” nestes tempos de perda das referências tradicionais.

Além desta tarefa crítica, há mais em comum entre estes dois filmes e suas propostas: ambos se sustentam em narrativas de seus personagens, em princípio “gente comum” segundo a lógica do senso comum, que nos são mostrados como a matéria do nosso mundo, a saber, gente muito incomum.

Uma analogia com certas discussões que povoaram as críticas literárias não parece despropositada: no início do boom das biografias, uma novidade no meio editorial internacional que podemos datar dos anos 80, um teórico francês que é também ficcionista, Serge Doubrovski, afirmou que toda autobiografia é, necessariamente, uma autoficção. Todos se transformam em personagens se e quando há narrativa.

Certamente isto se agrava quando uma mediação tecnológica se torna presente e alguns contratos implícitos e explícitos são atualizados: a câmara será sempre o olhar do outro e a consciência deste olhar produz diferença, o que tanto o filme do João Moreira Salles quanto o do Eduardo Coutinho (que já tinha inaugurado este viés com *Edifício Máster* e *Babilônia 2000*) põem em cena e em choque.

Poderíamos ir bem mais longe nestes comentários, mas não é este o projeto deste artigo. O que buscamos neste primeiro momento foi cartografar uma idéia de

documentário da qual o gênero que vamos analisar e que chamamos de documentário-catástrofe, se afasta em quase tudo. Nossa aposta é que aí não se faz a suspensão crítica da diferença entre realidade, facticidade e versões, interpretações e apropriações. Nestes documentários o mundo é o personagem principal, “o comum” que apresenta uma verdade apocalíptica e uma hipótese de resistência, quase sempre ligada à uma adesão política; o que nele vemos interagir do universo ficcional é um conjunto retórico e estético capaz de convencer e fascinar os espectadores, um jogo de construção de imagens de destruição que atinge no coração visual nosso afeto por este planeta e esta vida, tão fotogênicos até tão pouco tempo.

Apresentação

Documentários científicos fazem parte da tradição do cinema e dos processos de divulgação que caracterizam esta forma fecunda de mediação. Aqui no Brasil, entre os anos 1930 e 1960, o Instituto Nacional do Cinema Educativo, criado e dirigido por Roquette Pinto, produziu mais de uma centena de filmes curtos, de cerca de 3 minutos, a maior parte deles dirigida por Humberto Mauro, uma das glórias do nosso cinema.

Contudo, acompanhando as hibridações que tem se manifestado nas artes visuais como nas teorias interpretativas, das quais falamos de passagem acima, assim como alguns outros exemplos nos permitem considerar novas funções e novas posturas nesta relação cinema-ciência ou divulgação científica.

Nosso foco de interesse será dirigido a dois filmes de tema semelhante e natureza diferente: o premiado *Uma verdade inconveniente*, protagonizado pelo ex-vice-presidente dos Estados Unidos, Al Gore, e envolvido na sua nova postura de líder político do tema da onda, e o documentário da BBC, *Estamos mudando nosso planeta?* realizado por David Attenborough, jornalista “das antigas” que refaz 27 anos depois os mesmos caminhos da primeira emissão da série *Life on Earth*, onde também expõe e analisa a origem e as perspectivas do aquecimento climático com a contenção clássica dos produtos BBC.

Adiantaremos apenas algumas considerações: como a natureza é fotogênica e como é fácil se extasiar com um ursinho polar (certamente mais do que por um bebê desnutrido); como descrever o assunto parece ser uma posição de “vanguarda”, mostrando como os divulgadores científicos tomam para si a tarefa de, assumindo o status de terem as mais sofisticadas e atuais informações, contribuir para as decisões necessárias. Mas podemos ir mais longe, sem que isto pareça incongruente: algumas mediações funcionam como um pêndulo: oferecem crise, aterrorizam e oferecem uma hipótese de solução, desde que aceitemos as diretrizes e interpretações que nos são apresentados. Do documentário não tiramos apenas prazer, mas direção também, segundo análise dos especialistas. (Nichols, 2007).

Então nossa atualidade fica assim: se formos atentos, tivermos capital informativo e responsabilidade, os progressos das biotecnologias afastarão as causas naturais de morte, o que nos transformaria em deuses. Ao mesmo tempo somos radicalmente ameaçados por um novo milenarismo, identificado com o movimento que previu o fim do mundo natural no ano 1000, o bug do milênio no ano 2000 e, agora, prevê as novas catástrofes: somos vulneráveis como nunca aos atos terroristas e aos desastres ecológicos.

Cinema de ação e fascinação: um dos eixos da estética dos documentários-catástrofe

Ben Singer, num instigante artigo intitulado *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular* (Singer, 2001), propõe localizar numa forma de presença e de atuação no mundo moderno de dados do nosso horizonte pós-moderno. Considerando que a modernidade centrou-se em torno de três definições canônicas, ele acrescentou uma quarta que não apenas enriquece o esquema anterior como também o aproxima dos nossos tempos. Vale lembrar que Singer partilha da premissa de que a modernidade foi cinematográfica antes do cinema: movimento, velocidade, imagem e imaginário são o seu território.

Teríamos então a modernidade enquanto:

1. conceito moral e político: representando o desamparo ideológico de um mundo pós-tradição e pós-sagrado onde todas as normas e valores estão sujeitos a questionamentos; o afrouxamento dos vínculos de origem e das noções de pertencimento, relativismo e solidão.
2. conceito cognitivo: surgimento de uma racionalidade instrumental como a moldura intelectual por meio da qual o mundo é concebido e interpretado; valores simbólicos devem ser desprezados em nome de uma pragmática de base científica e tecnológica pois é aqui que se joga o jogo de real e do possível e não na cultura humanística.
3. Conceito sócio-econômico: grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais; industrialização e crescimento populacional rápidos, proliferação de novas tecnologias e meios de transporte, saturação do capitalismo avançado, explosão de uma cultura de massa; seguida da sua própria customização numa cultura que alguns chamam de “zapping” e outros de cultura das mídias.
4. Inspirado nos trabalhos de Georg Simmel, Siegfried Kracauer e de Walter Benjamin, Singer se refere a um conceito, ou melhor, a uma *concepção neurológica* que fala do “choque do novo” e do “bombardeio dos estímulos”. Aí ele encontra traços comuns às descrições que vários autores fazem da nossa

atualidade tais como: sobreposições, ênfase nas urgências, intensidades, sobrecarga sensorial, desorientação, a mistura de sinais e imagens que definem a própria concepção neurológica da modernidade, por ele apresentada como sujeita ao hiper-estímulo e ao conseqüente alarmismo teórico.

Cabe-nos acrescentar um dado aportado pela sempre genial teoria política de Spinoza: os tiranos precisam alimentar nossos pequenos terrores íntimos; a tecnociência e a política precisam gerar catástrofes, mostrá-las como inevitáveis e prometer controlá-las num jogo onde as contradições cedem lugar diante da perfeição imagética.

Buscando as primeiras manifestações desta presença, o autor nos chama a atenção para as ilustrações e caricaturas dos jornais de época, que não se cansavam de mostrar a ansiedade com relação à periculosidade da vida na cidade moderna, simbolizando também os choques e sobressaltos nervosos aos quais o sujeito estava exposto no novo ambiente urbano, demonstrando a hiper-consciência especificamente histórica da vulnerabilidade física no ambiente moderno. Explorar nossa vulnerabilidade transformou-se num dos pilares dos produtos dos meios massivos de comunicação.

Os temas distópicos mais freqüentes foram os terrores do trânsito na cidade moderna, o automóvel configurando um dos seus temas centrais, aliado a outros novos perigos tais como acidentes com máquinas nas fábricas que assombravam a imaginação. Foi esta atenção aguçada à morte acidental no local de trabalho, como as histórias de morte no trânsito, que situou a tecnologia moderna como uma ameaça monstruosa à vida e ao corpo.

É importante lembrar que estes desastres como o próprio alarmismo foram amplamente explorados, pois são o clamor público e as emoções fortes e não o realismo cotidiano rotineiro que vende jornais, e fixa o espectador diante da telinha e da telona. Basta lembrar nosso olhar siderado e desesperado diante da emissão contínua da derrubada das torres gêmeas em setembro de 2001.

Assim a modernidade inaugurou um comércio de choques sensoriais. O *suspense* surgiu como a tônica da diversão moderna, seguido e complementado pelas cenas de sensação: edifícios em chamas, invasões, etc.

O início do cinema culminou com esta tendência de sensações fortes, vívidas e intensas; desde muito cedo vimos surgir filmes ligados à “estética do espanto” tanto na forma quanto no conteúdo. Lembremos os blockbusters na década de 70, *Terremoto*, *O Inferno da Torre*, que inauguraram uma série de filmes catástrofes que culminaram nos 90, com *Independence Day*, *Armagedom* e *Impacto profundo* e, os filmes com uma narrativa de “revolta da natureza”, *Mar em Fúria*, *Inferno de Dante*, *Vulcano*, *Um Dia depois de Manhã* entre outros.

Esta foi uma das razões de sua rápida adoção pelas vanguardas modernistas: enquanto emblema da des-

continuidade e da velocidade modernas, surrealistas, futuristas, dadaístas, etc., viram no cinema as condições para poder, como veículo, transmitir, não apenas a velocidade e a simultaneidade mas ainda a superabundância visual, o choque visceral, breve, sua aptidão para o sensacionalismo, um sentido de urgência ansiosa em documentar e dissecar uma transformação social terrível, o “choque do novo”.

Vai ser também o que este nosso gênero documentário-catástrofe integrará. Associando a premissa de ser um documentário, portanto associado à realidade, ao acontecimento, mas explorando-o com os recursos da nova tecnociência que simula realidades paralelas fazendo-as visíveis e co-presentes à própria atualidade, tais filmes cultivam o choque mais do que a crítica; a adesão mais do que o questionamento.

São, neste sentido, ao mesmo tempo, filhos legítimos e bastardos deste universo, onde o cinema fez o seu encontro talvez mais curioso com a tecnociência e com a ficção-científica.

Entrando no tema, uma passagem importante: da Natureza ao Meio-Ambiente, uma mudança de referência

A idéia de meio ambiente é bastante recente no repertório afetivo e referencial do Ocidente. Podemos especular, sem que isto constitua nenhuma leviandade, que passamos a chamar a realidade que nos rodeia de meio ambiente, no lugar da antiga noção de natureza, hoje quase sinônimo de paisagem, quando este não mais nos envolve; ao contrário, estabelece conosco uma forma nova de tensão.

O sentido deste conceito merece atenção especial: de um lado, num primeiro movimento, meio ambiente seria uma idéia de contexto, designando o que não nos diz respeito, uma exterioridade que representou a infinita reserva ou “o depósito infinito de nossas ações” (Latour, 1998, 92); de outro lado, e certamente mais próximo da percepção que temos hoje, o meio ambiente aparece como o que deixou de nos cercar e pôs-se a nos invadir, não podendo ser mais pensado como o que só nos diz respeito externamente. Um bom exemplo para isto é o buraco da camada de ozônio e sua relação, tanto com o aerossol, que também parece provocá-lo, quanto com o câncer de pele.

Fazendo um panorâmico histórico, a primeira crise do meio ambiente pode ser datada nos anos 60 e se relacionava com efeitos perversos da produção industrial, tais como poluição e outros. Neste momento, consideravam-se os efeitos ainda dispersos, não relativos ao todo da produção humana. Curiosamente, embora desde os anos 50 tivéssemos a origem de um movimento de globalização da atividade humana, este movimento só se vinculou à ecologia nos anos 70², o que nos permitiria falar de uma “temporada de meios-ambientes” correspondentes ao perímetro de suas nações.

Nos anos 80, a mudança está relacionada com um

novo perigo tecnológico na perspectiva razoavelmente explorada da guerra atômica total, que alimentou tanto a chamada mídia informativa como nutriu, com sucesso e presteza, o cinema americano de ação.

Este movimento científico-político foi precursor de um segundo e atual movimento ecológico que determina que, hoje, trata-se do planeta inteiro, o que interessa imediatamente, e por motivos complementares a dois atores: a comunidade científica que é sua intermediária de prestígio e os políticos que vêm neste movimento de unificação do meio ambiente o instrumento ideal para a globalização dos Estados.

Não é à toa que, homens políticos, dos quais Al Gore e sua *Uma Verdade Inconveniente* são um exemplo ampliado, fizeram do efeito estufa e do aquecimento global seu lema e tema. Nada globaliza mais do que a bem-feita costura entre natureza e política, como demonstram as infinitas viagens e bem sucedidas palestras do ex-vice-presidente dos Estados Unidos da América do Norte.

Aliás, a concessão divulgada em 12 de outubro de 2007, do prêmio Nobel da Paz partilhado entre o próprio Al Gore e o IPCC, Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas da ONU, que congrega 3 mil cientistas encarregados de monitorar o clima e indicar possíveis soluções para o problema do aquecimento global, demonstra inequivocamente nossa argumentação,

O que nos parece relevante é retomar uma genealogia mais serena: a história da natureza é uma longa história, e a ruptura que percebemos hoje é que não se trata mais de considerar se estamos violando uma natureza supostamente dominável, mas, ao contrário, de proteger o cosmos do qual somos parte.

Agora, a cada dia integramos seres que não freqüentavam nossas preocupações: os elefantes da África, as florestas da Amazônia, as geleiras da Baía de Valdez, as algas do mar do Norte, *“este ozônio, gás inerte que era considerado perfeito”*. (Latour, 1998, 96). Filmes sobre ursos, pingüins, macacos e focas não mostram mais uma natureza selvagem, diversa e exuberante que a humanidade estaria aprendendo a dominar, mas falam de vidas complexas e inteligentes que devem ser protegidas do maior perigo de todos, nós, humanos.

Catastrofismos: novas ligações entre a política e a técnica

No imaginário político dos países do centro, a catástrofe a evitar tende a substituir a revolução a realizar. (Jean Pierre Dupuy, 2007, 414)

A humanidade parece estar contra a parede e não são poucos e irrelevantes os motivos: para começar, há de fato um aquecimento; ele se deve necessariamente à atividade dos homens e seus efeitos serão mais sérios do que se esperava. Seria, portanto, preciso abandonar um modo de vida, o que parece extraordinariamente utópico, sobretudo se considerarmos que o problema é global,

mas a distribuição do desenvolvimento não o é; que novos e populosos países como a China, a Índia e o Brasil, entre outros, tornaram-se há pouco tempo, novos vorazes consumidores e é difícil imaginar como impedirlos (mesmo que seja o desejo mais profundo do Al Gore) de continuar desejando crescer economicamente, mesmo que isto signifique um comportamento quase predatório; sempre terão o argumento do passado comprometido dos países desenvolvidos e, sobretudo, o melhor dos argumentos, que é a postura e a arrogância do maior depredador de todos os países, o mesmo que não assinou o Tratado de Kyoto, e que tem nas suas costas, aquilo que Oppenheimer chamou, no dia seguinte da explosão das bombas de Hiroshima e Nagasaki, do *“dia em que os físicos conheceram o pecado”*.

O que parece estar acontecendo hoje espelha uma certa inversão: os novos documentários mostram que este planeta está perdendo diversidade e beleza, deixando de ser aquele extraordinário mundo azul para ser uma imagem se decompondo em vários pontos...

O otimismo técnico-científico nos aconselha a empreender dois movimentos simultâneos: tomar atitudes pró-ativas imediatamente, a fim de evitar cenários menos catastróficos no futuro, e a ter paciência: achar-se-á uma solução. Nada menos seguro: nenhum cenário descrito pelos meios especializados comporta soluções efetivas no que concerne à passagem dos anos 2040 a 2050.

Este universo catastrófico já nos deu ares da sua graça. Neste novo milênio, o incêndio nas florestas da Austrália, a seca na Amazônia e, principalmente o Furacão Katrina no sul dos EUA, produzindo imagens quase inverossímeis, puseram sob as lentes dos fotógrafos e cineastas um vivíssimo cenário de destruição.

Neste sentido, analisar o Katrina e suas ressonâncias políticas e midiáticas parece muito esclarecedor: para começar, seu efeito foi oposto ao dos eventos do 11 de setembro de 2001; se o atentado terrorista uniu o país em torno do seu chefe, o ciclone o dividiu entre aqueles que continuam a apoiar o poder e os que o culpam pela catástrofe.

Qual a relação entre um ato terrorista e uma catástrofe? Por que um ato terrorista é mais “agregador” ou

impressionante? Qual seria o estatuto da catástrofe natural no imaginário das sociedades modernas? De imediato tanto o ato terrorista tem responsáveis, mas estes são o inimigo, enquanto a devastação realizada pelo Katrina tem outros e ambíguos produtores; trata-se de uma catástrofe da qual o homem é responsável.

O que é exatamente que chamamos de risco natural? Alguma coisa que combina o acaso (o fenômeno geológico gerador) com vulnerabilidade, que é o seu efeito nos agrupamentos humanos. Assim, falar em “catástrofe natural” exigiria uma reconsideração ou o uso de aspas, pois se o acaso natural existe e não podemos impedi-lo, é a vulnerabilidade social que transforma o “fenômeno” em catástrofe.

Alguns autores têm se debruçado de maneira responsável sobre estas questões e, em seu conjunto, mesmo que encontremos diferenças entre eles, o que apresentam em comum é uma análise das relações e/ou da tentativa de traduzir a política como técnica. Isto envolve premissas e imperativos diferentes: fez parte da política moderna a idéia de limites, seja entre eu e o outro, este ou aquele país, a própria natureza e a cultura. A noção de contrato social com sua relação de direitos e deveres explicita esta realidade.

Ao contrário, a técnica contemporânea, repousa sobre o princípio inverso de ausência de limites. É hoje o lugar onde se joga a relação entre o real e o possível, mas as condições foram alteradas: parecemos ter eradicado o impossível, que aparece em novas condições temporais, ou seja, como ainda não possível, ou, principalmente, como economicamente inviável.

Nossa principal ameaça desta maneira, a que anuncia nossas catástrofes futuras, parece advir do modelo lógico de atuação da técnica que pratica um pragmatismo que pretende autonomizar as ações em relação às intenções, que pertenciam, no mundo moderno, ao universo da política e da liberdade. Nossas sociedades, voltadas como estão para a ciência e a técnica, nos permitem desencadear processos sem retorno na e sobre a própria natureza.

A nossa relação com a técnica, pragmática, desligada de uma política conseqüente, traz à cena uma genial advertência de Hannah Arendt, ainda nos anos 50, quando no livro *A condição humana*, analisando a pertinência da noção kantiana de mal radical, nos lembrava que “O escândalo é que um mal imenso possa fazer par com a ausência de más intenções” (Arendt, 2001, 426).

Beleza e destruição

Nestes últimos 50 anos tivemos alguns encontros com a Terra e deles saímos quase sempre maravilhados. Os novos dispositivos de visibilidade, especialmente os satélites e as viagens espaciais, criaram uma Terra vista à distância que nos fascinou. Do célebre enunciado de Yuri Gágarin, “*A terra é azul*”, passando pelas inúmeras vezes em que recebemos imagens vindas do espaço, a Terra, nossa Gaia, foi afetivizada, tornou-se não apenas

bela e sedutora, mas também familiar.

O cinema científico assim como mídias especiais tais como National Geographic, Discovery Channel, revistas científicas e profusões de imagens veiculadas por toda parte trouxeram esta nova visibilidade para nossas referências geográficas e afetivas. O planeta mostrou-se muito fotogênico.

O que parece estar acontecendo hoje espelha uma certa inversão: os novos documentários mostram que este planeta está perdendo diversidade e beleza, deixando de ser aquele extraordinário mundo azul para ser uma imagem se decompondo em vários pontos: elevação do nível do mar, desertificação de diferentes áreas nos cinco continentes, furacões mais intensos, queimadas nas florestas tropicais, derretimento de geleiras, enchentes e secas cada vez mais intensas, aumento da temperatura média do planeta, risco de extinção de diferentes espécies animais e vegetais, perspectiva de falta de alimentos e escassez de água – eis algumas novas imagens que cada vez mais povoam a televisão, os jornais e o cinema.

Entre documentários premiados e matérias prevendo catástrofes, o debate em torno da Mudança Climática tem causado inquietações e desafios. As questões associadas ao movimento ambientalista estão intrinsecamente relacionadas aos acontecimentos recentes e aos estilos de vida futura, que almeja qualidade de vida e prosperidade econômica (Egri e Pinfield, 1998).

O termo natureza, aplicado ao mundo material, significa o conjunto de elementos que compõem o mundo natural e, tem sua origem na palavra latina *natura*, que liga-se com a raiz *nasci* (nascido), significando primeiro a ação de fazer nascer. Ao mesmo tempo, segundo Lenoble (1969), a natureza que o homem conhece é sempre pensada no espaço e no tempo e a partir de relações sociais, tendo diferentes significados a cada lugar e época na história:

...não existe uma Natureza em si, existe apenas uma Natureza pensada. (...). A natureza em si, não passa de uma abstração. Não encontramos senão uma idéia de natureza que toma sentido radicalmente diferente segundo as épocas e os homens (Lenoble, 1969. apud: Dulley, 2004).

Podemos dizer que, as atividades humanas vão se confundindo com seu suporte, onde a economia rege os desígnios da ecologia. Hoje, não há domínio da natureza que não esteja recoberto pela cultura. Neste sentido, toda mudança da ordem humana provoca, de certa forma, uma alteração da natureza. A mudança climática, vista por este parâmetro, confirma que as ações humanas vêm interferindo nos termômetros do planeta, cabendo à ciência a tarefa de tentar explicitar o que está acontecendo, e à cultura a de propagar as versões.

É importante entender, em primeiro lugar, que o aquecimento global é um processo natural, mas que está

sendo intensificado nos últimos anos, pelo aumento de gases que provocam o efeito estufa. A matemática é relativamente simples: a temperatura do planeta levou milhares de anos, para variar 5 graus. E, pelos dados científicos de hoje, em apenas 100 anos a temperatura pode variar entre 1 a 4 graus. Ou seja, não se pode esperar que, injetando tantos gases que provocam aquecimento, a atmosfera seja capaz de removê-los com tanta rapidez. Este aumento vem crescendo nos últimos 200 anos e, com mais intensidade, nos últimos 50 anos.

Tratados científicos e políticos

A expressão aquecimento global refere-se ao aumento da temperatura média dos oceanos e do ar perto da superfície da Terra. Este fenômeno vem se intensificando a partir da Revolução Industrial, em 1750, quando intensificaram as emissões de gás carbônico. Graças ao desenvolvimento das indústrias e da necessidade de geração de energia, processos em grande parte baseados na queima de combustíveis fósseis, como o carvão e o petróleo, estes combustíveis liberam gás carbônico (CO₂) e outros gases (metano, óxido nitroso), responsáveis pela intensificação do efeito estufa. Quanto maior a concentração destes gases na atmosfera, maior a elevação da temperatura da Terra.

A principal evidência do aquecimento global vem das medidas de temperatura de estações meteorológicas em todo o globo desde 1860. De lá até os dias de hoje, outras evidências são obtidas através da observação das variações da cobertura de neve das montanhas e de áreas geladas, do aumento do nível global dos mares, do aumento das precipitações, da cobertura de nuvens, do El Niño e outros eventos extremos de mau tempo durante o século XX.

Agora, ainda no início do século XXI vimos recrudescer não apenas os dados referentes ao fenômeno, dados que nos freqüentam diariamente em todas as mídias, como um universo de imagens das quais os documentários, de origem americana e européia parecem ser, senão os mais contundentes, os mais veiculados.

Como já mencionamos, a produção de imagens é o modelo mais incensado da cultura ocidental contemporânea. Neste sentido, é extremamente profícuo que tanto a observação científica quanto a difusão midiática tenham absoluta afinidade em tal movimento; poderíamos dizer que nasceram para se retroalimentar. Além do mais, trata-se do que desenvolvemos acima: é o nosso meio ambiente, a nossa casa cósmica que está nos mandando sinais de que a situação já superou o que chamávamos de urgência: agora é já quase tarde, e só nos cabe guardar uma memória onde natureza é paisagem e buscar soluções políticas em nível mundial.

Soluções e simulações

É importante perceber que uma solução única e infalível não existe, mas conseqüências do aquecimento global apresentadas no último relatório do IPCC, que está sob a

tutela da ONU, indicam uma necessidade urgente de se reduzir as emissões de gases causadores do efeito estufa (cujo principal representante é o CO₂). E mesmo que se consiga esta redução, os efeitos já produzidos sobre o clima ainda serão sentidos pelo próximo milênio, em razão das escalas de tempo necessárias para a remoção deste gás (carbônico) da atmosfera.

No Ártico, por exemplo, o aumento da temperatura média dos últimos 100 anos foi o dobro da média global, fazendo com que as épocas de degelo estejam começando três semanas antes do previsto. Com um inverno menor, animais que caçam nesta estação e dependem dela para acumular reservas de energia, como os ursos polares, encontram-se seriamente ameaçados. Neste ponto, observamos que as imagens dos ursos polares têm sido campeãs de público e de crítica, nos indicando que estes brancos e gordotes seres são nossa responsabilidade, no sentido em que devemos evitar seu sofrimento e ainda porque a hipótese do seu desaparecimento aponta um sintoma dos efeitos do desregramento com a natureza.

Os cientistas do IPCC utilizaram-se dos mais avançados conhecimentos dos sistemas climáticos e, através de 20 modelos matemáticos, realizaram simulações, cenários do que pode acontecer com o clima até o final do século. Estas são as imagens que tem alimentado a produção dos documentários, inclusive tornando gráficos e tabelas imagens populares. Mas, retomando a parte inicial do nosso texto, o tom empregado, a maneira de editar, os efeitos especiais, as trilhas sonoras e o público-alvo tornam o modelo onde o índice catastrófico é mais o explorado, o preferido. Civilização de espetáculo e suas demonstrações curiosas: deve ser a primeira vez que o Oscar, prêmio de cinema e o Nobel, no caso o da Paz, saem para a mesma pessoa e seu produto visual.

Uma coisa tem-se certeza: a temperatura vai se elevar. Todos os modelos chegaram a esta conclusão, variando apenas o grau, pois não há como mensurar o volume de gases que serão jogados na atmosfera. Com isso, os sistemas ecológicos poderão sofrer mais ou menos, com a extinção de espécies e surgimento de outras. O que os documentários não enfatizam é que, algumas ações podem propiciar que não seja para um cenário mais pessimista.

Uma conversa entre ciência e cultura

O objetivo dos relatórios do IPCC é provocar um diálogo (*share information*) entre os cientistas, a fim de se monitorar com maior precisão, as mudanças no clima em todo o planeta. Na verdade, o IPCC não faz “ciência nova”, apenas faz uma avaliação do estado do conhecimento de cinco em cinco anos. Segundo o pesquisador Jose Marengo, do Instituto Nacional de Pesquisas Especiais (Inpe), um dos agraciados com o Nobel do IPCC, em palestra proferida em setembro de 2007, na FIOCRUZ, um dos maiores desafios do debate sobre Aquecimento global está nas formas diversificadas de enfoques do

problema. Ou seja, enquanto cabe aos pesquisadores manterem uma visão científica sobre o assunto, a partir de simulações, sem uma verdade absoluta, a política ou explora a lógica catastrofista ou, ao contrário, apresenta um tom otimista que não tem respaldo, a não ser numa necessidade de propagar ilusão.

A busca de soluções, exige uma maior participação dos cientistas de outras áreas, como social, econômica e histórica, a fim de abrir para as discussões em torno da adaptação da vida num clima diferenciado e as consequências em regiões mais pobres etc. Ou seja, debater setorialmente as vulnerabilidades para pensar nas políticas locais.

Em relação aos documentários, vale ainda uma observação especial: produzem imagens fascinantes mesmo, ou especialmente, quando nos fazem ver incêndios, furacões, e outros enormes desastres.

Aquilo que se vê como deslumbrante é designado tanto pela filosofia como pela linguagem popular como fenômeno; a ciência que ela pomposamente apelida de fenomenologia demonstra, portanto, que tudo acontece pelo trabalho do negativo: ora isto significa simplesmente, que o sangue e as lágrimas garantem o espetáculo (Serres, 1997,19) ■ FAMECOS

NOTAS

* Este texto vincula-se à pesquisa apoiada pelo CNPq, Mídia, ciência e tecnologia: as figurações do corpo nas revistas científicas e à pesquisa anterior, A ficção-Científica como narrativa do mundo contemporâneo.

1. Sem esquecer que tivemos ainda o lançamento de Cartola, de Noel Rosa, o Poeta da Vila, que também pertencem ao gênero documentário atrelado a uma biografia de alguém célebre, ainda que muitas vezes tendo a sua vida pouco conhecida.
2. Várias Associações ecologistas emergiram nos anos 70 e 80, como Les Amis de Terre (Os Amigos da Terra) fundada em 1970, que tinha por objetivo ampliar a ação em rede mundial do movimento Friends of the Earth, iniciado em 1969 por David Brewer nos EUA. (Moscovici, 2007. p. 9)

REFERÊNCIAS

ARENDDT, H., A condição humana, Rio de Janeiro, Forense, 2001

DUPUY, J.P., A catástrofe, o império da técnica e o desaparecimento da natureza: a tentação de apagar a política com a técnica, In: *O esquecimento da política*, org. Adauto Novaes, Rio de Janeiro, Agir, 2007

EGRI, C.P.; PINFIELD, L.T. As organizações e a

biosfera: ecologia e meio ambiente. In: CLEGG et al. *Handbook de estudos organizacionais*. São Paulo: Atlas, 1998.

IPCC. *Fourth Assessment. Report*, 2007

LATOUR, B, SCHWARTZ, C E CHARVOLIN F, Crise dos meios ambientes: desafios às ciências humanas, In: *Tecnociência e Cultura, Ensaio sobre o tempo presente*, org Hermetes Reis de Araújo, São Paulo, Estação Liberdade 1998.

LENOBLE, R. História da idéia de natureza. apud: DULLEY, R - *Noção de Natureza, Ambiente, Meio Ambiente, Recursos Ambientais e Recursos Naturais*, Agric. São Paulo, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 15-26. 2004

MOSCOVICI, S. *Natureza, para pensar a ecologia*. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Gaia, 2007.

NICHOLS, B. *Introdução ao Documentário*. Campinas, Papirus, 2005

SERRES, M. *Atlas*. Lisboa, Instituto Piaget, 1997

SINGER, B. - Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: *O cinema e a invenção da vida moderna*. Org.: Leo Charney e Vanessa R. Schwartz; 2 Ed.; São Paulo; Cosac & Naify, 2004