

POLÍTICAS POÉTICAS PARA UM CINEMA NO ANTROPOCENO:¹ Fabulações narrativas e filmes de barbante

Patricia Rebello da Silva²

RESUMO

Uma série de autores têm se debruçado sobre a relação entre os animais e os homens de maneira a atualizar as reflexões sobre o ambientalismo como uma nova forma de mobilização política e de engajamento comunitário. No cinema, é recorrente o tropo do animal como uma forma de mediação de formas do olhar, onde a relação entre o tempo cinematográfico e a vida animal dão a ver questões da própria estrutura de biopoder na qual o sujeito na contemporaneidade se descobre envolvido (a marginalização, a opressão, o trabalho escravo, o racismo, a violência às minorias, entre outros). Talvez não uma ideia de todo má pensar nos ensaios audiovisuais contemporâneos como “filmes de barbante”, operações cinematográficas que podem ser pensadas como uma combinação reflexiva da montagem com a experiência do olhar que perdura e contempla.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; filme ensaio; antropoceno

Como escreve a antropóloga Anna Tsing (2023), “o termo antropoceno refere-se ao escopo e à escala recentemente emergentes da perturbação que causamos e suas ameaças à vida multiespécie”. Mais que uma medida da escala geológica do tempo, Tsing sublinha um aspecto fundamental dessa percepção: não se trata tanto da perturbação humana, em si nenhuma novidade – afinal o próprio planeta é formado pela ação de forças internas e externas, e o homem sempre foi um desses vetores – mas justamente da profunda crise entre o modo de vida encapsulado pelo desenvolvimento “civilizatório” da humanidade e as formas de existência com as quais coexistimos. O que a antropóloga descreve como o “design não intencional” da vida é o padrão emergente de todas as formas de

¹ Trabalho apresentado para o GT 3: Folkmídia e Processos Midiáticos, integrante da programação da 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação – Folkcom 2025, realizado de 29 a 31 de outubro de 2025.

² Professora associada da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) desde 2012. Doutora (2012) e mestre (2005) em Comunicação pela Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (2001) e Relações Públicas (1997) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: patirebello21@gmail.com.

atividade, “humana e não humana. Esse é o nosso mundo no Antropoceno” (*ibidem*).

De certa forma, o cinema nasce quando esses processos civilizatórios alcançam uma velocidade e potência que tornam a existência cotidiana um desafio para os próprios homens, como já elaboraram autores como Jonathan Crary (2013; 2014; 2023), Leo Charney e Vanessa Schwartz (2004) e Georges Didi-Huberman (2010; 2011; 2016). Se o cinema nasce como forma de dar conta dos estímulos e nas novas sensibilidades, igualmente seu desenvolvimento enquanto linguagem é forjado em ações e reações sencientes como formas possíveis de lidar com as consequências e impotências, ruídos e incompreensões. Retomando o pensamento de Anna Tsing, o que convencionamos chamar como linguagem surge dessa “ecologia de distúrbio”, a um só tempo um problema e uma abertura para novas possibilidades de criação de “ferramentas para modelar a imaginação”.

Nos filmes, o tropo do animal como forma de mediação do olhar, onde a relação entre o tempo cinematográfico e a vida animal dão a ver questões da própria estrutura de biopoder (e necropoder) no qual os sujeitos na contemporaneidade se descobrem envolvidos, é uma dinâmica constante e sempre em processo de atualização. O interesse pelos bichos no audivisual pode ser rastreado desde as primeiras imagens do cinema, às quais costumamos nos referir, a partir dos estudos originais de Tom Gunning, como um cinema de atração, "como aquilo que estimula a curiosidade visual, desperta ou cria excitação, espasmo ou assombro. É algo em si inusitado, fascinante ou poderoso, e que atrai a atenção da audiência" (GUNNING, 2004, p. 43). Esse olhar de espanto e de curiosidade sobre os bichos logo nesses primeiros filmes já antecipava um pouco o que hoje define de certa forma nossa relação dramática e trágica com os animais: olhamos para eles “não por causa da informação que ela oferece sobre um mundo de ficção ou pela informação educacional. Ela existe primeiramente em termos de seu próprio tempo, em termos de seu momento propício de exibição”, ainda citando Gunning. Apenas nos termos da taxonomia de Bill Nichols, os “modos de interpretação” [do cinema documentário], os bichos aparecem nos filmes expositivos como *O mundo do silêncio*, de Louis Malle e Jacques Cousteau, 1956; *Blackfish*, de Gabriela Cowperthwaite, 2013, nos documentários de observação (*Primate*, 1974 e *Zôo*,

1993, ambos de Frederick Wiseman; *A caverna do cachorro amarelo*, de Davaa Byambasuren, 2005), nos filmes participativos (*O homem urso*, de Werner Herzog, 2005), nos performáticos (*Bestiário*, de Denis Côté, 2012; *Heart of a dog*, de Laurie Anderson, 2016) e, especialmente, nas reflexões enviesadas pelo ensaio (*Sangue das bestas*, de Georges Franju, 1949; *Viva a baleia!*, de Chris Marker, 1972; *Amor animal*, de Ulrich Seidl, 1995; *Professor Polvo*, de Pippa Ehrlich e James Reed, 2020). Mais do que pensar os termos de uma enciclopédia dos bichos nos filmes, interessa pensar a forma como os bichos aparecem nessas histórias.

Em “Ficar com o problema” (2023) Donna Haraway, a partir de expansões e de relações transitóritas (fertilizantes) de pensamentos transdisciplinares propõe os “jogos de barbante” como articulação possível de convivência. Não parece, assim, de todo modo, equivocado pensar as potências do que poderíamos chamar de “filmes de barbante”, operações cinematográficas que podem ser pensadas como “jogos que tratam de retransmissão de conexões que importam, da narração de estórias de mão em mão, de dígito sobre dígito, de um local de vínculo a outro, a fim de fabricar condições para o florescimento” (p.26). Nos deter sobre filmes que se propõe uma combinação reflexiva da montagem com a experiência do olhar que perdura e contempla, até encontrar uma forma de “viver com o problema”, é o objetivo desta comunicação.

REFERÊNCIAS

- CRARY, Jonathan. **Suspensões da percepção:** atenção, espetáculo e cultura moderna. SP: Cosac Naify, 2013.
- _____. **Terra Arrasada:** além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista. SP: Ubu Editora, 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontages du temps subi:** l'oeil de l'histoire 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 2010.
- DESPRET, Vinciane. **O que diriam os animais?** SP: Ubu Editora, 2021
- DUVALL, John A. **The environmental documentary:** cinema activism in the 21st century. Londres: Bloomsbury Academic, 2017
- GONÇALVES, Marco Antônio. **O sorriso de Nanook:** ensaios de antropologia e cinema. RJ: Mauad X, 2022

GUNNING, Tom. "Now you see it, now you don't": the temporality of the cinema of attractions. In: GRIEVESON, Lee & Krämer (org). **The silent cinema reader**. Londres/NY: Routledge, 2004.

HARAWAY, Donna. **ficar com o problema**: fazer parentes no Chthuluceno. SP: n-1 edições, 2023

_____. **Quando as espécies se encontram**. SP: Ubu Editora, 2022.

OJEDA, Monica. **Xamãs elétricos na festa do sol**. MG: Autêntica Contemporânea, 2025.

MASSUMI, Brian. **O que os animais nos ensinam sobre política**. SP: n-1 edições, 2017

McMAHON, Laura & LAWRENCE, Michael (org). **Animal life and the moving image**. Londres: BFI, 2015

MARTIN, Nastassja. **Escute as feras**. SP: Editora 34, 2021

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. SP: Papirus, 2016.

SCHWARTZ, Vanessa & CHARNEY, Leo. **O cinema e a invenção da vida moderna**. SP: Cosac Naify, 2004.

TSING, Anna. **o cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. SP: n-1 edições, 2022.

_____. **Paisagens antropogênicas**. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, edição especial Vegetalidades, p. 124-131, set. 2023.