

CINEMA, DESASTRE, NOMADISMO: FICÇÃO CLIMÁTICA E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EXPANDIDA¹

CINEMA, DISASTER, NOMADISM: CLIMATE FICTION AND EXPANDED SCIENCE COMMUNICATION

Gabriel Cid de Garcia
UFRJ

Resumo

Diante dos desastres e do fim anunciado do mundo (como o conhecemos), de que modos o cinema nos interpela? A ficção climática é hoje um fenômeno cultural capaz de expressar inquietações do Antropoceno e das mudanças climáticas, nos levando a habitar um lugar de iminência, desolação, incerteza e ausência de garantias. Investigamos, neste trabalho, percepções filosóficas contemporâneas sobre nosso tempo de desastres, ocupando-nos em formar alianças conceituais com autores e obras que nos ajudam a explorar o território movediço das interfaces entre as artes, as humanidades, as ciências e as culturas. Com o objetivo de contribuir para uma divulgação científica expandida, em diálogo com Deleuze e Guattari, Amitav Ghosh, Maurice Blanchot, Ailton Krenak e Isabelle Stengers, exploramos noções de desastre e nomadismo para situar como o cinema e a ficção impulsionam novas formas de perceber e habitar um mundo em ruínas.

Palavras-chave:

Filosofia contemporânea; cinema; Antropoceno; ficção climática; divulgação científica.

Abstract

Faced with disasters and the announced end of the world as we know it, how does cinema challenge us? Climate fiction has become a cultural phenomenon capable of expressing concerns about the Anthropocene and climate change, placing us in a space of imminence, desolation, and uncertainty, devoid of guarantees. In this study, we examine contemporary philosophical perspectives on our era of disasters, forming conceptual alliances with authors and works that help us explore the shifting terrain at the intersections of the arts, humanities, sciences, and cultures. Aiming to contribute to an expanded science communication, and in dialogue with Deleuze and Guattari, Amitav Ghosh, Maurice Blanchot, Ailton Krenak, and Isabelle Stengers, we explore notions such as disaster, nomadism, and affective alliances, to situate how cinema and fiction foster new ways of perceiving and inhabiting a world in ruins.

Keywords:

Contemporary philosophy; cinema; Anthropocene; climate fiction; science communication.

It's the end of the world as
we know it (and I feel fine).

R.E.M., álbum *Document* (1987).

AS PARTES E O TODO

Nas últimas décadas, projeções de cientistas alertavam que os efeitos das mudanças climáticas se manifestariam de maneira mais grave e acelerada do que previsto. Atualmente, até mesmo as projeções mais alarmantes feitas anteriormente já se tornaram insuficientes para descrever a realidade. Em janeiro de 2025, um relatório do Observatório Copernicus – acompanhado por projeções da Nasa e da Organização Meteorológica Mundial – revelou que a temperatura média global de 2024 atingiu 1,6°C acima dos níveis pré-industriais, ultrapassando limites antes pactuados no acordo de Paris, em 2015 (Miranda, 2025). O objetivo de limitar o aquecimento a 1,5°C até 2100 já não é apenas improvável, mas virtualmente inalcançável, enquanto fenômenos climáticos extremos se intensificam e se tornam recorrentes (Oswald, 2024).

Esses cenários desoladores reafirmam uma crise profunda que coloca em xeque o paradigma de progresso que norteou a era industrial e o pensamento ocidental. Ao mesmo tempo, eles impõem desafios à nossa capacidade de imaginar futuros possíveis, marcados por desastres que não mais habitam o domínio da ficção científica, mas que moldam a paisagem do presente. Como pensar o futuro quando o fim do mundo já não é um horizonte distante, mas um acontecimento em curso?

No campo das artes e da literatura, essas inquietações têm sido exploradas de diferentes formas, e sobretudo por meio da chamada *ficção climática* (*climate fiction* ou *cli-fi*), um subgênero da ficção científica que dialoga diretamente com os impactos das mudanças climáticas. Livros como *Faca de água* (*The water knife*), de Paolo Bacigalupi (2016) e *Solar*, de Ian McEwan (2010), e filmes como *A Nuvem* (*La Nuée*, Just Philippot, 2020) e *O Abrigo* (*Take Shelter*, Jeff Nichols, 2011),² examinam e evocam não apenas desastres ambientais, mas

dimensões sociais, políticas e psicológicas a eles associadas. Esse subgênero se insere em uma tradição de narrativas que, ao trazerem elementos que entram em ressonância com a crise climática, refletem criticamente sobre nosso tempo se utilizando de recursos e elementos ficcionais.

Ao mesmo tempo, o cinema tem historicamente explorado a relação entre humanidade e natureza de maneiras inquietantes. Aqui nos concentramos brevemente em um filme que poderia ser considerado um precursor deste subgênero do *cli-fi*. Antes, seria prudente ressaltar: parte do interesse em se debruçar sobre o universo das imagens em movimento reside nas inúmeras perspectivas contemporâneas que podemos lançar sobre essas obras, canalizando sua potência para problematizar anseios diretamente ligados às sensações que experimentamos hoje. Nos filmes, percebemos pedagogias que nos aproximam de um tempo da imagem, inseparável da sensação – não como meras representações fixas, mas como vetores de fluxos que produzem afetos e transformam nossas percepções.

No início da década de 1960, Alfred Hitchcock espantou espectadores de cinema com um filme que se tornaria um clássico, *Os Pássaros* (*The Birds*, 1963). O espanto que seu filme causara remete a uma das propriedades mais fundamentais do cinema, já notada desde antes da invenção do cinematógrafo:³ a confusão entre o real e seu duplo imagético, propiciada pelo movimento das imagens. Se a imagem pode falsear o mundo, se ela tem a propriedade de representar determinada realidade, ela pode carregar um apelo negativo – a sina de ser “menos mundo”, devido à sua condição evanescente de cópia –, como também pode acenar para uma potência inaudita que se dá a ver a partir da arte.

Valendo-se dos tropos do cinema de horror, o filme narra uma súbita agressividade dos pássaros em relação ao que chamamos de Humanidade, desafiando a condição comumente passiva e ornamental das aves, com a qual nós, seres humanos, deveríamos estar acostumados. Ao desafiar o quadro geral

da perspectiva humana sobre os animais, transformada pelo ataque dos pássaros, o filme de Hitchcock nos impele a pensar uma nova forma de relação com o ambiente, pelas propriedades das imagens e sua relação. Em um de seus livros sobre cinema, Gilles Deleuze (2004) associou este problema a um dos elementos cinematográficos: o plano.

Em cinema, o plano carrega sempre uma perspectiva, um posicionamento específico desde o qual se dá a visualidade da cena, dividindo e subdividindo seus elementos. A partir de uma inflexão bergsoniana, Deleuze equivale o plano à ação da consciência, definindo-o como um elemento “intermediário entre o enquadramento do conjunto e a montagem do todo”, responsável por operar, no cinema, a “translação das partes de um conjunto que se estende no espaço, mudança de um todo que se transforma na duração” (Deleuze, 2004, p. 35). Se entendermos a duração como a condição temporal na qual os planos acontecem, a função do plano seria promover a “perpétua conversão” entre as partes e o todo.

No filme de Hitchcock, a imagem da natureza - o todo - é modificada a partir das divisões que os planos operam, como mostrado a seguir:

[...] a única consciência cinematográfica - não somos nós, o espectador, nem o herói - é a câmera, ora humana, ora inumana ou sobre-humana. Que se considere o movimento da água, o de um pássaro ao longe e o de um personagem num barco: eles se confundem em uma percepção única, um todo tranquilo da natureza humanizada. Mas eis que o pássaro, uma gaivota comum, avança e vem ferir a pessoa: os três fluxos se dividem e tornam-se exteriores uns aos outros. O todo se formará de novo, mas terá mudado: terá se tornado a consciência única ou a percepção de um todo dos pássaros, afirmando uma natureza inteiramente passarificada, voltada contra o homem, numa espera infinita. E se redividirá novamente

quando os pássaros atacarem, de acordo com os modos, os lugares, as vítimas de seu ataque. E se constituirá de novo graças a uma trégua, quando o humano e o inumano entrarem numa relação indecisa (Deleuze, 1983, p. 28).

O todo está intrinsecamente ligado à relação entre suas partes, jamais podendo ser considerado fixo ou imutável, exceto dentro de um recorte temporal específico, no qual a percepção - seja humana ou inumana - ajustaria e redefiniria esse todo conforme seus próprios referenciais. Em vez de nos afastarmos ou nos opormos ao mundo, somos conduzidos a refletir sobre um tempo que nos implica e nos afeta, pois, a compreensão desse todo depende diretamente das dinâmicas que se manifestam nas conexões entre suas partes. De fato, o “todo” é a própria relação que permite entrever a abertura para o novo. Assim como no filme, vivemos hoje em uma era na qual a pretensão humana de controlar e legislar sobre a natureza é severamente questionada, a ponto de se configurar como um embate no qual a humanidade não teria mais condições de responder ou reagir; a visão antropocêntrica da natureza cede espaço às dimensões não humanas, desmontando nossas concepções habituais e revelando a fragilidade da ideia de unidade que antes tomávamos como certa.

Na introdução de seu livro *The Anthropocene unconscious: climate catastrophe culture*, o pesquisador de ficção científica Mark Bould (2021) aponta uma outra obra canônica da história do cinema (da mesma década do filme de Hitchcock) como um exemplo eloquente de síntese sobre os pródromos e desdobramentos do Antropoceno. O filme *2001: Uma odisséia no espaço* (*2001: A space odyssey*, 1968), de Stanley Kubrick, apresenta um futuro que evoca, de modo velado - inconsciente -, as consequências dos prolongamentos nefastos da atuação humana no planeta, seu domínio da técnica e toda a *démarche* da racionalidade abstrata e universalizante que advém, favorecendo uma negação da vida. Tal negação poderia ser projetada para nossa era,

quando a Terra é ameaçada pela própria ação dos seres humanos.

Embora o filme não explicita essas questões, percebemos um futuro tecnológico, harmônico, masculino, branco, dominado pela técnica - um cenário que ignora os massacres, as desigualdades e violências colonialistas que possibilitaram a consolidação desse progresso e a legitimação de um discurso de autoridade sobre o real, em detrimento de outras cosmologias, visões de mundo, outras formas de expressá-lo. Embora o filme disfarce, até certo ponto, esses elementos sob uma aparente harmonia, eles permeiam toda sua estrutura visual, no modo como o espaço da ação é enquadrado e racionalmente organizado.

Diante deste quadro, de que modo estas ficções nos interpelam? Podemos considerar estes exemplos das produções da década de 1960 como pertencentes a uma categoria chamada de *proto-cli-fi*, alargando e nos apropriando do termo de Goodboy e Johns-Putra (2019). O olhar contemporâneo sobre tais obras nos faz perceber o quão presentes estavam as questões climáticas, embora não as tivéssemos percebido em um primeiro momento. Ele mostra que

As alterações reais e percebidas no clima já eram motivo de preocupação antes do conhecimento sobre o aquecimento global antropogênico e que mudanças climáticas sempre foram interpretadas à luz das ações humanas, investidas de sentidos mais amplos relacionados a preocupações sociopolíticas (Goodboy; Johns-Putra, 2019, p. 17).⁴

O *cli-fi* (*climate change fiction*) é hoje um fenômeno cultural amplamente disseminado, cujas expressões estão presentes em diferentes formatos. As ficções que invadem e povoam estas obras - de forma direta ou indireta - evocam os anseios das mudanças climáticas e do Antropoceno. No entanto, o *cli-fi* se furta às definições e delimitações genéricas:

Dada a ausência de uma definição precisa, o *cli-fi* pode ser melhor pensado como um corpo distinto de trabalho cultural que se envolve com as mudanças climáticas antropogênicas, explorando o fenômeno não apenas em termos de cenário, mas no que diz respeito a questões psicológicas e sociais, combinando enredos fictícios com fatos meteorológicos, especulação sobre o futuro e reflexão sobre a relação homem-natureza (Goodboy; Johns-Putra, 2019, p. 2).⁵

Quer sejam atravessados por enredos distópicos, narrativas apocalípticas ou histórias de catástrofe, os filmes associados ao subgênero *cli-fi* nos convidam a habitar um espaço de iminência, desolação, incerteza e ausência de garantias. Um de nossos objetivos é partir deste fenômeno para investigar, de modo exploratório, como a ficção climática estabelece ressonâncias e relações com maneiras de experimentar o mundo sempre silenciadas por certa tradição racionalista e colonialista do Ocidente.

Não se trata aqui de apresentar análises sobre tal ou qual filme, mas de redirecionar nosso interesse para o modo como as mudanças climáticas e o Antropoceno forçam a repensar e ressignificar nossos olhares sobre os filmes e as artes. Para tanto, nos ocupamos principalmente em formar alianças conceituais com autores e obras que nos ajudam a explorar o território movediço das interfaces entre as artes, as humanidades, as ciências, as culturas (e a divulgação científica). Propomos, assim, um percurso por recortes de alguns autores que fornecem insumos para repensar, ensaiar e construir formas de dialogar com a crise climática. Valendo-nos de conceitos da filosofia contemporânea, a ficção nos possibilita enxergar e experimentar a renovação e a abertura que os tempos de catástrofes nos impelem a pensar. Ao mesmo tempo, nosso intuito é também situar sua contribuição potencial para uma divulgação científica expandida, centrada nas urgências das mudanças climáticas e dos desastres a elas associados.

MODERNIDADE E DESATINO

A partição moderna entre natureza e cultura foi abordada por um autor aliado em pensar a ficção frente ao antropocentrismo e a crise climática: Amitav Ghosh, escritor e pensador indiano, escreveu em *O grande desatino: mudanças climáticas e o impensável* (2022), sobre a lacuna presente na literatura e no cinema, ao longo do século XX, sobre os temas que envolvem a emergência climática. Tais temas aparecem, em geral, como cenário ou pano de fundo de alguma distopia ou narrativa apocalíptica, logo, relegados a um tipo de obra que historicamente se constituiu como menor, sem a dignidade valorizada de certo cânone artístico que privilegiava o realismo, sobretudo com o romance moderno. Como pensar este desatino trazido por Ghosh? Haveria uma dificuldade, na cultura moderna, de lidar com os desastres como uma dimensão que nos seria próxima, já que geralmente são tidos como eventos que devem ser ocultados – ou ainda, não dignos de ter um protagonismo nas narrativas da literatura e no cinema.

Por trás de tudo estão essas descontinuidades e essas forças inconcebivelmente vastas que agora se tornaram impossíveis de excluir – até mesmo dos textos. Aqui se vê, então, outra forma de resistência, uma resistência escalar, que a era do aquecimento global apresenta às técnicas que mais se identificam com o romance: sua essência consiste em fenômenos há muito expulsos do território do romance – forças de magnitude impensável que criam conexões insuportavelmente íntimas por vastas lacunas no tempo e no espaço (Ghosh, 2022, p. 73).

No lugar de um tempo que engloba a diferença e os agenciamentos com não humanos, a modernidade teria atuado segundo o movimento de “partição” entre a natureza e a cultura:

Perguntar como a ficção científica veio a ser apartada da literatura hegemônica é sugerir

outra pergunta: o que há na natureza da modernidade que levou a essa separação? Bruno Latour indica uma resposta possível, argumentando que um dos impulsos originários da modernidade é o projeto de ‘partição’, ou aprofundamento do abismo imaginário entre Natureza e Cultura: a primeira passa a ser relegada exclusivamente às ciências e vista como algo que está fora dos limites desta última (Ghosh, 2022, p. 78).

A partir da menção ao Bruno Latour, convém lembrar que ele já havia apontado a contradição inerente ao gesto cartesiano, entendido como um elemento individual e localizado no decurso daquele que se tornou um dos marcos inaugurais do pensamento moderno, “o momento escolhido por René Descartes em seu cômodo aquecido em Utrecht para inventar o *cogito*” (Latour, 2016 p. 97). Ao evocar o *cogitamus*, Latour desdobra uma visada coletiva para situar a produção científica, sempre já atrelada a múltiplos agentes, políticas, instituições e instrumentos – inseparáveis de comunidades e coletivos, retóricas e impurezas próprias. Assim, temos um desdobramento da identidade racional do sujeito, do próprio Eu – antes solipsista –, que agora se compreende constituído pelas descontinuidades de suas redes e relações. “Nós pensamos, logo, existimos”.

Não que este cenário seja menos problemático – longe disso. Ele abre caminhos para as complexidades de nossa era de catástrofes, nas quais a relação entre os seres e o ambiente dão a ver questões frequentemente reprimidas e ocultadas. Ghosh enfatiza que, hoje, não se pode ignorar a imbricação com agentes que deslocam nossa percepção, revelando o incômodo de nossa relação com o ambiente. Afinal, “o incômodo do ambiente não é o mesmo incômodo do sobrenatural, e se distingue exatamente porque pertence a forças e seres não humanos” (Ghosh, 2022, p. 40).

Ademais, “apesar de sua natureza radicalmente não humana, resultam de ações humanas

cumulativas” (Ghosh, 2022, p. 41). “Eles são a misteriosa obra de nossas próprias mãos voltando para nos assombrar sob formas e aspectos impensáveis.” (Ghosh, 2022, p. 41). Ainda que as mudanças climáticas tenham como efeito uma “percepção renovada dos elementos de agenciamento e da consciência que os humanos partilham com outros seres - e talvez até com o próprio planeta” (Ghosh, 2022, p. 73), Ghosh faz uma ressalva ao afirmar que grande parte dos seres humanos *nunca teria perdido* esta compreensão. O recorte ocidental cartesiano da tradição metafísica moderna - aquele que promove a centralidade da racionalidade no humano - seria minoritário:⁶

Assim, o verdadeiro mistério do agenciamento dos não humanos não se encontra em seu reconhecimento renovado, mas sim na maneira como essa compreensão veio a ser suprimida - pelo menos dentro dos modos de pensamento e expressão que se fizeram dominantes nos últimos dois séculos (Ghosh, 2022, p. 75).

As dimensões não humanas da existência, muitas vezes silenciadas ou obscurecidas pelo “realismo”, desnudariam uma perspectiva mais complexa do que aparentam: o que denominamos ‘ambiente’ ou ‘natureza’ - os montes, os vales, os rios, as florestas, o ar que respiramos - não constitui uma esfera separada e autônoma, regida por uma lógica previsível e harmoniosa. Pelo contrário, esses elementos estão desde sempre entrelaçados com as culturas, com nossa história. Eles nos conformam e são continuamente transformados por nossas ações, desmascarando a pretensão de purificação trazida pelo domínio humano sobre o mundo natural.

Mas, então, como as províncias do imaginativo e do científico acabaram tão nitidamente separadas uma da outra? De acordo com Latour, o projeto de partição sempre conta com o apoio de uma iniciativa

relacionada, que ele descreve como ‘purificação’, cujo objetivo é garantir que a Natureza seja inteiramente entregue às ciências, continuando para sempre fora dos limites da Cultura. Isso implica a exclusão e a supressão de híbridos - o que, é claro, constitui exatamente a história do estigma da ficção científica enquanto gênero apartado da literatura hegemônica. A linha que se traçou entre uma coisa e outra existe apenas por uma questão de pureza, porque o *Zeitgeist* da modernidade tardia era incapaz de tolerar os híbridos Natureza-Cultura (Ghosh, 2022, p. 81).

Neste sentido, entendendo o reducionismo da separação moderna entre natureza e cultura como uma limitação dos modos de pensar e se relacionar com a vida, valemo-nos da escrita do desastre de Maurice Blanchot, por sua associação do desastre ao próprio pensamento. Blanchot trouxe, com a ideia do desastre, a perspectiva de uma desorientação inerente ao núcleo fundamental da certeza, da ciência e da razão. Desta forma, sua escrita instaura uma abertura ética para perspectivas renovadas de relação com a fragmentação e desconcerto que os desastres operam - e, por conseguinte, para uma renovação de nossas relações com o ambiente e a vida. Tanto a noção de desastre, em Blanchot, como a de nomadismo, em Gilles Deleuze e Félix Guattari, serão convocadas com o objetivo de pensar componentes dinâmicas e moventes da vida e do pensamento, em contraste com a lógica ocidental e sua característica da negação.

DESASTRE, CIÊNCIA E NOMADISMO

Podemos nos apoiar no pensamento diante do desastre? E se o próprio pensamento for, ele mesmo, a marca de um desastre? Se o pensamento se associa ao desastre, como Maurice Blanchot o pensou, ele se anuncia também como dimensão que instaura aquela *espera infinita* (aquela analisada pelo Deleuze, presente na cena final do filme *Os Pássaros*). Diz Blanchot: “Pensar o desastre (se é possível, e não é possível na medida em que pressentimos

que o desastre é o pensamento) é não ter mais porvir para pensá-lo” (Blanchot, 1980, p. 7).⁷

Há, na leitura de Blanchot, na própria etimologia da palavra desastre, uma imagem que reforça a dimensão exterior do pensamento: estar separado da estrela, do astro. Há aqui uma relação com a ideia de nomadismo, visto que o desastre, para Blanchot, nos afasta das pretensões de totalidade, da unidade, do esquadramento do ‘todo’, mas o desastre é também *desconcerto nômade*, desorienta o absoluto (Blanchot, 1980, p. 12).⁸

Por séculos, a filosofia esteve ocupada pela busca de princípios primeiros, fundamentos que pudessem assegurar a totalidade do conhecimento. Contudo, para Gilles Deleuze e Claire Parnet, essa busca mascara uma relação anterior, cuja existência os princípios tentam ocultar. Como afirmam, “todo primeiro princípio é sempre uma máscara” (1998, p. 68). A verdadeira questão residiria nas relações – e não nos princípios –, pois estas seriam desde sempre exteriores aos termos em jogo: “As relações são exteriores a seus termos” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 69). Longe de constituírem princípios fundadores, essas relações representam um protesto vital contra as pretensões universalizantes e estáveis da razão, sugerindo um pensamento mais fluido, capaz de se mover entre fragmentos e diferenças sem a necessidade de ordená-los em um todo absoluto. Essa abordagem empirista, mais do que negar os princípios, os subverte, deslocando o foco para o movimento contínuo das relações. É nessa lógica da exterioridade e da multiplicidade que encontramos um modo de pensar que dialoga com o desastre e com a ideia de nomadismo, configurando novas possibilidades de responder aos desafios do presente.

A partir da leitura de Michel Serres, especificamente do livro *O nascimento da física no texto de Lucrecio: Correntes e turbulências*,⁹ Deleuze e Guattari elaboram sobre uma forma de se entender a ciência afastada das definições historicamente consagradas às leituras objetivantes e racionalizantes da natureza. Seus rastros e vestígios seriam difíceis de seguir, mas haveria

uma “ciência menor”, cujas preocupações não se confundiriam com os métodos e procedimentos da ciência dominante, “maior” ou régia. Esta ciência menor é apresentada pelos autores a partir da proposição III do capítulo X do livro *Mil Platôs* (Deleuze; Guattari, 2007, p. 24). Convém notar que as expressões deste gênero de ciência (uma ciência *menor*, ciência *excêntrica*, *itinerante*, *ambulante*), tem a ver com um modo de se relacionar com o real que não mais pressupõe um sujeito do conhecimento, dotado de uma interioridade e uma consciência solipsistas. Em vez do lugar interior do sujeito, faz-se alusão à *exterioridade*, a saber, à instância mesma da *relação*, implicando o sujeito e a consciência no ambiente, entendendo-os (os três) como dimensões não isoladas.

Estamos diante de duas concepções da ciência, formalmente diferentes; e, ontologicamente, diante de um só e mesmo campo de interação onde uma ciência régia não pára de apropriar-se dos conteúdos de uma ciência nômade ou vaga, e onde uma ciência nômade não pára de fazer fugir os conteúdos da ciência régia. No limite, só conta a fronteira constantemente móvel (Deleuze; Guattari, 2007, p. 34).

Esta ciência nômade teria algumas características que a distanciam da ciência régia (ou de Estado): 1) teria um modelo hidráulico, “ao invés de ser uma teoria dos sólidos, que considera os fluidos como um caso particular” (2007, p. 25); 2) seria um modelo de devir, “de heterogeneidade que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante” (2007, p. 25); 3) teria um modelo turbilhonar, espiralar, aberto aos fluxos, em vez da distribuição linear de coisas sólidas em espaço fechado; 4) seria um modelo problemático, em oposição ao teorematizado, onde teríamos as compreensões das coisas atreladas aos seus atravessamentos, às afecções. Como dizem os autores: “enquanto o teorema é da ordem das razões, o problema é afectivo e inseparável das

metamorfoses, gerações e criações na própria ciência” (2007, p. 26). Ainda: “não se vai de um gênero a suas espécies por diferenças específicas, nem de uma essência estável às propriedades que dela decorrem por dedução, mas de um problema aos acidentes que o condicionam e resolvem” (Deleuze; Guattari, 2007, p. 25).

A ideia de nomadismo, conforme apresentada pelos autores, pode ser entendida a partir de uma concepção fluida e diversa das nossas interações com o ambiente: em contraste com a rigidez e a estagnação de um estado de coisas que rejeita a mudança, essa renovação se apresenta aqui como uma qualidade intrínseca à própria dinâmica da vida. Os nômades são caracterizados por suas funções, sustentadas por um automatismo cuja essência está nas formas como habitam espaços específicos de maneira heterogênea (Bogue, 2007, p. 130), resistindo aos dispositivos que promovem a uniformização das subjetividades. Esse processo envolve acolher forças impessoais, o que permite conceber um modo de pensamento que escapa às dinâmicas centralizadoras, traçando estratégias para ocupar espaços e transformá-los continuamente.

Para Deleuze e Guattari (2007), compreender essa coletividade característica dos nômades exige atenção aos movimentos discretos, descontínuos, assim como às conexões inesperadas que se manifestam no real e a todo momento nos atravessariam. A desterritorialização é o que constitui, para os nômades, sua relação com a terra, “por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização. É a terra que se desterritorializa ela mesma, de modo que o nômade aí encontra um território” (Deleuze; Guattari, 2007, p. 53). São essas dinâmicas sutis que revelam novas possibilidades de existência e impulsionam a criação do novo, como as articulações, apropriações e reapropriações descontínuas da *ciência nômade* pela *ciência régia*, deslocando a objetividade atrelada à tradição do pensamento Ocidental, cujo método opera pela separação dos termos da relação.

Se toda produção de verdade é sempre já tardia em relação às dinâmicas que a atravessam, como podemos voltar nossa atenção coletiva para essa condição? Em vez de uma racionalidade abstrata e universalizante, abre-se espaço para uma pluralidade de formas de existir, onde a coletividade – humana e não humana – assume um papel expressivo. Trata-se de questionar os impulsos acelerados de progresso e desenvolvimento (o mesmo cenário das narrativas teleológicas que historicamente legitimaram projetos de poder e dominação). Ao nos convidar a olhar mais atentamente para as relações, os autores afastam a ideia de uma pureza ilusória que comumente atribuímos aos nossos modos de nos relacionarmos com o real, desafiando as noções estabelecidas de objetividade e verdade, assim como de progresso e desenvolvimento. Estaríamos mais próximos, aqui, do âmbito do *cogitamus* que do *cogito*, mais do lado das *alianças* que das *leis*.¹⁰

ALIANÇAS AFETIVAS E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EXPANDIDA

Nesse contexto, retornando ao pensamento de Ghosh, percebemos que a ficção científica ou especulativa, relegada a uma categoria menor de produção literária ou cinematográfica, adquire uma relevância peculiar, pois têm o poder de nos desorientar, nos convidando ao *nomadismo*, ou seja, nos *revelando* as conexões imprevistas que muitas vezes escapam à percepção ordinária e cotidiana. Tais filmes são capazes de expor as fissuras, as discontinuidades e os vazios do próprio mundo, oferecendo um olhar desconstruído sobre a política e as estruturas de poder que a sustentam. Eles nos confrontam com o desatino e a irracionalidade que, frequentemente, são mascarados pelos discursos racionalizantes, pelos modelos neoliberais e pela lógica capitalista que governam parte das sociedades contemporâneas. Ao invés de apostar no realismo (que pressupõe cenários inteligíveis, a ênfase na linearidade e uma ideia de totalidade vinculada a um apego à noção de verdade) e de se conformar com as normas estabelecidas para leituras universalizantes

do real, algumas produções da ficção climática revelariam, para Ghosh, as dissonâncias e as margens onde se escondem as transformações reais, aquelas que subvertem as aparências e nos forçam a reconsiderar o mundo a partir de novos ângulos, mais críticos e atentos às suas complexidades.

Se levarmos em conta tal compreensão, haveria um deslocamento em relação àquilo que se naturalizou como primeiro, dando a ver as nuances e os jogos de forças a partir dos quais se ergueu a suposta estabilidade do humano e suas categorias historicamente solidificadas. Qualquer lugar, poderíamos dizer, um local onde fixar residência, raízes, seria sempre segundo em relação à ruína anterior, ao deserto, campo aberto de possibilidades e articulações entre diferentes reinos, espécies, espaço-tempos. Essa exterioridade (à qual a ciência nômade nos remete) constantemente nos recorda das condições acidentais e imprevisíveis que permeiam a vida e a existência, sempre emaranhadas em arranjos complexos e históricos. O Antropoceno, desta forma, nos convocaria a uma imersão no real e à atenção aos diferentes modos de existir.

Ao mesmo tempo, esses modos estão igualmente sujeitos às dinâmicas que tentam aprisionar suas potencialidades, limitar suas forças vitais e reduzir a radicalidade das transformações que deles podem emergir. Este momento, portanto, nos convoca a pensar sobre as formas como as mudanças climáticas e os desastres não apenas abalam a ordem estabelecida, mas também abrem novas possibilidades para reconfigurar nossa relação com o mundo e com os outros seres que o habitam.

Arriscariamos dizer que a ficção científica, e em especial a ficção climática, entendida como um gênero *menor*, nos permite exercitar a criação daquilo que Ailton Krenak (2022) chamou de alianças afetivas, promovendo um vislumbre de fluxos de afetos entre mundos diversos, em mútuo acolhimento de suas diferenças. Por meio delas, tornam-se sensíveis questões que dizem respeito ao Antropoceno, complexificando, por outro lado, a possibilidade de se pensar as mudanças

climáticas de modo expandido, impelindo-nos à sensibilização e à busca de sentidos outros para problemas que nos são urgentes. Para além das promessas de igualdade, teríamos a afirmação das diferenças e dos afetos como modos possíveis de tecer relações entre os seres, desafiando o antropocentrismo como balizador das existências:

[...] comecei a questionar essa busca permanente pela confirmação da igualdade e atinei pela primeira vez para o conceito de alianças afetivas – que pressupõe afetos entre mundos não iguais. Esse movimento não reclama por igualdade, ao contrário, reconhece uma intrínseca alteridade em cada pessoa, em cada ser, introduz uma desigualdade radical diante da qual a gente se obriga uma pausa antes de entrar: tem que tirar as sandálias, não se pode entrar calçado. [...] não preciso mais ser uma entidade política, posso ser só uma pessoa dentro de um fluxo capaz de produzir afetos e sentidos. Só assim é possível conjugar o *mundizar*, esse verbo que expressa a potência de experimentar outros mundos, que se abre para outras cosmovisões e consegue imaginar *pluriversos*. Esses termos, usados por Alberto Acosta e outros pensadores andinos, evocam a possibilidade de os mundos se afetarem, de experimentar o encontro com a montanha não como uma abstração, mas como uma dinâmica de afetos em que ela não só é sujeito, como também pode ter a iniciativa de abordar quem quer que seja. Esse outro nós possível desconcerta a centralidade do humano, afinal todas as existências não podem ser a partir do enunciado do antropocentrismo que tudo marca, denomina, categoriza e dispõe – inclusive os outros, parecidos, que são considerados quase humanos também. Esse desejo de mundo sempre esteve presente na humanidade, caracterizou, inclusive, toda a colonização dos continentes. Acontece que,

quando ele vem associado a uma lógica ocidental, carrega a ideia de cultura em oposição à de natureza (Krenak, 2022, p. 43).

Para Krenak, “a sinuosidade do corpo dos rios é insuportável para a mente reta, concreta e ereta de quem planeja o urbano” (2022, p. 33). Há aqui uma aproximação possível com as elaborações de Deleuze e Guattari em torno da ciência nômade e os contrastes por eles apresentados, sobretudo as relações que determinadas populações nômades entretêm com o espaço e a arquitetura, mais afeitas aos elementos táteis e sonoros que os dados visuais, às variáveis qualitativas e aos conjuntos de correlações que elas expressam.¹¹ Aqui retomamos a ideia de ‘plano’, mencionada anteriormente em relação ao cinema, deslocando-a para situar a perspectiva nômade. No lugar de termos um plano elaborado de forma abstrata – priorizando modelos universais da ciência régia, as métricas fixas e leis imutáveis –, afastada dos contextos reais de efetivação, a ciência nômade acolhe o acaso e as materialidades do território, “o plano traçado diretamente sobre o solo” (Deleuze; Guattari, 2007, p. 35), evitando a remissão a um modelo. Desta forma, o plano dos nômades se conjuga com o plano em cinema, uma vez que as mudanças nele operadas promovem a contínua relação (e a transformação) entre as partes e o todo.

Krenak, por sua vez, sinaliza uma abertura possível em relação ao aprisionamento causado pela oposição natureza x cultura, enfatizando as passagens nômades de potências que atravessariam as brechas da política, diante das quais as cidades permitiriam ver a potência – selvagem, inorgânica – de suas ruínas:

Ocorre que a palavra política vem de pólis e, quando seres que não são da pólis pensam, podem imaginar outros mundos que não são política, ou, ao menos, não a política vigente. A linguagem é muito determinante nas interações, e tudo que vem da pólis traz a marca de um ajuntamento de iguais, onde a

experiência política se pretende convergente. Isso tem animado em mim uma observação: sempre reivindicam a pólis como o mundo da cultura, e aquilo que ficou marcado como natureza é o mundo selvagem. Pois é nesse outro mundo que eu estou interessado, não na convergência que vai dar na pólis. Imagino potências confluindo a partir de um lugar, passando por ele, mas sem ficarem presas ali (Krenak, 2022, p. 41).

Esse “mundo selvagem”, longe de ser um pano de fundo inerte, ressoa com o “todo passarificado” hitchcockiano, onde o ambiente parece operar resistências contra a pretensão humana de domínio. Após este percurso, valemo-nos aqui destas ressonâncias conceituais em torno das ficções climáticas para também apontar uma outra potencialidade desdobrada daquilo que elas nos forçam a pensar: por meio da ficção, seria possível também problematizar o distanciamento entre as ciências e a cultura, bem como os impasses envolvendo a autoridade do discurso científico hoje e de sua divulgação? De que modo os desafios urgentes do presente forçariam as ciências a se repensar e a rever a relação com o público?¹² Como salientou Isabelle Stengers (2023), precisaríamos alterar o apego anglófono a um entendimento público das ciências (*public understanding of science*) para reforçar a necessidade de criação de uma inteligência pública das ciências, “uma relação inteligente a ser criada não apenas com as produções científicas, mas também com os próprios cientistas” (2023, p. 26). Stengers faz menção (e um apelo) a uma inteligência capaz de acolher as alianças, a incerteza, a contingência, os afetos, abandonando a crença nas “soluções corretas” de certa arrogância científica, com seu apelo à totalidade.

Deste modo, as produções artísticas da ficção climática também forneceria insumos para potencializar e resignificar a ideia de ciência e sua relação com um público, sempre *por vir* (Oliveira, 2017), apostando na criação de outros sentidos desde sempre em movimento, nas alianças afetivas que podem engajar, já que não

se limitam à ideia de totalidade nem estariam apegados às definições últimas trazidas por alguma forma específica (e limitada) de leitura e escrutinização do mundo. Elas confluíam para uma divulgação científica expandida (ou nômade), ao criarem e colocarem problemas de modo complexo, ampliando a nossa experiência do real e incorporando em si os impasses e jogos de forças que envolvem não apenas os múltiplos modos de produzir conhecimentos, mas também a potência criadora de uma afirmação da vida.

REFERÊNCIAS

- BACIGALUPI, Paolo. **Faca de Água**. Tradução de Alexandre Raposo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- BOGUE, Ronald. **Deleuze's way**: Essays in transverse ethics and aesthetics. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007.
- BOULD, Mark. **The Anthropocene Unconscious**: Climate catastrophe culture. Londres/Nova York: Verso Books, 2021.
- BLANCHOT, Maurice. **L'écriture du désastre**. Paris: Gallimard, 1980.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1**: A imagem-movimento. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**: Cinema 1. Tradução de Stella Senra. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: Para uma literatura menor. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2007.
- DELEUZE, Gilles.; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- GHOSH, Amitav. **O grande desatino**: Mudanças climáticas e o impensável. Tradução de Renato Prelorenzou. São Paulo: Quina, 2022.
- GOODBODY, Axel; JOHNS-PUTRA, Adeline. (ed.). **Cli-fi**: A companion. Oxford: Peter Lang, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LATOUR, Bruno. **Cogitamus**: Seis cartas sobre as humanidades científicas. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora 34, 2016.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 2014.
- MCEWAN, Ian. **Solar**. Tradução de Jório Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MIRANDA, Giuliana. Temperatura do planeta em 2024 foi 1,6°C acima dos níveis pré-industriais, calcula observatório europeu. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 de janeiro de 2025. Edição impressa. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2025/01/temperatura-do-planeta-em-2024-foi-160c-acima-dos-niveis-pre-industriais-calcula-observatorio-europeu.shtml>>. Acesso em: 11 jan. 2025.
- OLIVEIRA, Renato Salgado de Melo. Percepção e política na divulgação científica: em busca de um público-alvo. **ClimaCom** [online], Campinas, ano 4, n. 9, ago. 2017. Disponível em: <<https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=7288>>. Acesso em: 11 jan. 2025.
- OSWALD, Vivian. Mudanças climáticas: cenários antes vistos como alarmistas já são tratados como conservadores por cientistas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 de setembro de 2024. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/noticia/2024/09/30/mudancas-climaticas->

cenarios-antes-vistos-como-alarmistas-ja-sao-tratados-como-conservadores-por-cientistas.ghtml>. Acesso em: 11 jan. 2025. SERRES, Michel. **The Birth of Physics**. Tradução de David Webb e William James Ross. Londres: Rowman & Littlefield, 2018.

STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível**: Manifesto por uma desaceleração das ciências. Tradução de Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

Obra audiovisual

2001: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO [2001: *A Space Odyssey*]. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. 1 DVD (149 min.), son., color.

O ABRIGO [Take Shelter]. Direção: Jeff Nichols. Produção: Tyler Davidson, Sophia Lin. Estados Unidos: Sony Pictures Classics, 2011. 1 DVD (120 min.), son., color.

OS PÁSSAROS [The Birds]. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Universal Pictures, 1963. 1 DVD (119 min.), son., color.

A NUVEM [La Nuée]. Direção: Just Philippot. Produção: Thierry Lounas. França: Capricci Films, 2020. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81222576>>. Acesso em: 23 nov. 2023.

Notas

¹ Este artigo é o desenvolvimento de uma pesquisa em curso, desdobrado de uma versão preliminar apresentada como comunicação no encontro bianual da ANPOF, ocorrido em 2024, como parte do GT Filosofia Contemporânea de Expressão Francesa. A versão preliminar da pesquisa, no formato da comunicação apresentada na época, deverá ser publicada nos anais do encontro.

² Para citar apenas alguns títulos, já que há diversas obras que admitem abordagens capazes de estabelecer aproximações com nossa era de desastres, seja de forma direta ou indireta.

³ Lembramos aqui da invenção de artefatos que se ocupavam de projeções com o objetivo de provocar ilusões e espantar o espectador, como a lanterna mágica e sua utilização nos chamados espetáculos de *fantasmagoria*, popularizados por Étienne-Gaspard Robert - Robertson -, no século XVIII, em Paris (Machado, 2014, p. 26-28).

⁴ Tradução do autor. No original: “*Real and perceived changes in the climate were a matter of concern before knowledge of anthropogenic global warming, and that climate change has always been interpreted in the light of human actions, and invested with wider meanings relating to socio-political concerns.*”

⁵ Tradução do autor. No original: “*Given the absence of a precise definition, cli-fi may be best thought of as a distinctive body of cultural work which engages with anthropogenic climate change, exploring the phenomenon not just in terms of setting, but with regard to psychological and social issues, combining fictional plots with meteorological facts, speculation on the future and reflection on the human-nature relationship.*”

⁶ Para evitar confundir este ponto com a noção de “minoritário” em Deleuze e Guattari (2002), basta compreender que Ghosh situa uma percepção do mundo que se espalha como forças minoritárias - revolucionárias - dentro das formas que se tornaram dominantes. A compreensão *revolucionária* (na acepção de Deleuze e Guattari) aparece, na elaboração de Ghosh, como a mais geral e presente. Percebe-se, então, uma inversão que remete a outra relação, mais voltada às grandezas e à compreensão da dominância como um movimento de captura das forças revolucionárias, como um processo de domesticação. O próprio ato de ordenar/domesticar essas forças é, segundo Ghosh, um gesto de minoria - das ciências, das leis, da regra - pois sempre estabelece e solidifica leituras do real menores em relação às forças que circunscreve e represam, separando-as de seu movimento geral para travar sua expansão. Se todo devir é minoritário, é preciso pensar essa passagem e as condições que permitem que um gesto situado - como o cartesiano, por exemplo - adquira autoridade e perpetuação.

⁷ Tradução do autor. No original: “*Penser le désastre (si c’est possible, et ce n’est pas possible dans la mesure où nous pressentons que le désastre est la pensée), c’est n’avoir plus d’avenir pour le penser*” (Blanchot, 1980, p. 7).

⁸ Tradução do autor. No original: “*Je ne dirai pas que le désastre est absolu, au contraire il désoriente l’absolu, il va et vient, désarroi nomade [...]*” (Blanchot, 1980, p. 12).

⁹ Foi consultada, para este trabalho, a edição inglesa de 2018 do livro de Michel Serres.

¹⁰ Para uma síntese desta passagem *das leis às alianças*, ver a vigorosa introdução da edição inglesa do livro de Michel Serres em torno de Lucrécio, escrita pelos tradutores David Webb e William James Ross (*apud* Serres, 2018, p. 11-12): “Como não há uma ordem inteiramente estável, nenhuma continuidade entre o local e o geral, nem uma forma pura oculta sob a carne das coisas, não pode haver leis universais. Na natureza, simplesmente não há nada em relação ao qual uma lei universal possa vigorar. Assim como na geometria, a universalidade da lei é conquistada ao custo de se ignorar a complexidade real dos sistemas turbulentos abertos. Em contraste com os *foedera fati*, Serres introduz os *foedera naturae* – um pacto, uma aliança, e não um princípio universal que precede ou transcende os fenômenos que governa. [...] o atomismo nos conduz a uma relação com a natureza que reconhece a fragilidade do mundo que descreve, em vez de nos convocar a sustentar uma lei que se coloca acima da natureza como condição do seu domínio. Ao mesmo tempo, essa lei atribui à ordem natural uma estabilidade e resiliência que servem para justificar nossa violência contra ela”. Tradução do autor. No original: “*As there is no entirely stable order, no continuity between local and general, no pure form hidden beneath the flesh of things, there can be no universal laws. There is in nature simply nothing in relation to which a universal law could obtain. As in the case of geometry, the universality of law is won at the price of ignoring the real complexity of open turbulent systems. In contrast to the foedera fati, then, Serres traces the introduction of the foedera naturae – a pact, an alliance, and not a universal principle that precedes or transcends the phenomena it governs. [...] atomism draws us into a relation with nature that acknowledges the fragile condition of the world it describes, as opposed to calling us to uphold a law that stands over and above nature as the condition of its mastery, and which at the same time attributes to the natural order a stability and resilience that excuses our violence towards it*”.

¹¹ Tais conjuntos de correlações e variáveis qualitativas são aproximadas, pelos autores, ao conceito de *hecceidade*, que designa tipos de individuação que independem da remissão a um sujeito ou uma essência. Trata-se, antes, de conjuntos de correlações que emergem de modo

intensivo, e se transformam continuamente. Percebemos, aqui, uma homologia (a ser analisada em futuras investigações) entre as hecceidades e as alianças afetivas.

¹² Para um aprofundamento da questão do público na divulgação científica, ver Oliveira (2017).

SOBRE O AUTOR

Gabriel Cid de Garcia é filósofo, produtor cultural e pesquisador. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/CNPq), com mestrado em Literatura Portuguesa e pós-doutorado em Filosofia Contemporânea pela mesma instituição. Bacharel e licenciado em Filosofia pela UFRJ. Coordena o SeCult da Faculdade de Educação da UFRJ e atua na interface entre filosofia, arte, literatura e audiovisual. Desde 2017, lidera o cineclube *Pedagogias da Imagem*. É pesquisador da *Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas* (Labjor/UNICAMP), do *NuFFC/UFRJ* e membro do GT *Filosofia Contemporânea* da ANPOF. ORCID: <<http://orcid.org/0000-0003-2570-9684>>. Email: gcidgarcia@gmail.com

Recebido em: 15/5/2025

Aprovado em: 30/12/2025