

CINEMA OF/FOR THE ANTHROPOCENE:

AFFECT, ECOLOGY, AND MORE-THAN-HUMAN KINSHIP

Maria Irene Aparício

(Ifilnova)

Katarzyna Paszkiewicz, Andrea Ruthven (eds.): Routledge, 2025, 198 p. ISBN: 9781032746357

“...a consideration of multiple senses and visualities, that foster a bodily, and not purely visual, reciprocity with the world, is particularly relevant for thinking about cinema of/for the Anthropocene, especially when combined with theorizing our affective, in addition to cognitive, engagements with films.” (Katarzyna Paszkiewicz)

A temática da ecologia tem sido, nas últimas décadas, profusamente trabalhada a partir do cinema, do ponto de vista da reflexão crítica, sendo de assinalar a existência de uma vasta filmografia - de vários géneros e proveniências -, que veicula visões ecológicas do futuro, ora utópicas, ora distópicas. *Cinema of/for the Anthropocene: Affect, Ecology, and More-Than-Human Kinship* (2025) é um dos contributos teóricos mais recentes para essa reflexão. Editado por Katarzyna Paszkiewicz e Andrea Ruthven¹, o volume é constituído por doze capítulos, escritos por vários autores, e agrupados em duas partes: a primeira dedicada ao tema “Affect, Ecology, and Pedagogies of Worldly Reciprocity”, a segunda incidindo sobre a questão “More-Than-Human Kinship, Hybridity, and Monstrous Alliances”. Num breve sumário do livro, os editores destacam a originalidade da abordagem, que não se limita às visões apocalípticas, mas identifica “novas formas de habitar o mundo através de conceitos como o afeto, a capacidade de resposta e o parentesco mais-que-humano [...]” (p.iv)², apontando, também, os hipotéticos leitores; investigadores e estudantes - de cinema, estudos culturais ou humanidades ambientais. O prefácio, sob o título «“Created to Dream”: The Voices and Visions of *Cinema of/for the Anthropocene*», é escrito por Salma Monani que inicia a introdução do livro com a referência à curta-metragem de animação *stop-motion*, de Terril Lee Calder “*Meneath: The Hidden Island of Ethics*” (Canadá, 2021, 20m)³, uma pequena pérola do cinema que, apesar de ter como

protagonista uma criança –Baby Girl - é, na verdade um sério objecto de reflexão para adultos; um filme enigmático, complexo e sombrio e, segundo Monani, uma forma radical de reflexão sobre “os media e a ecologia, comprometida não só com questões interseccionais de raça, classe, deficiência, género e identidades sexuais, mas também com as novas configurações de justiça social [...]” (Salma Monani et Al, *Ecocinema Theory and Practice, Vol. 2*, p. 4)⁴. Apesar de uma aparente centralidade das questões coloniais e patriarcais é, em meu entender, a referência explícita à urgência de uma “nova ética”, assinalando “a responsabilidade e a capacidade de resposta às relações humanas e pós-humanas de amor, respeito e humildade, ou seja, ao parentesco ecológico. [...], [n]uma reformulação radical de como cuidar de si e dos outros” (p. xii), que melhor justifica a citação emblemática do filme “*Meneath...*”, no prefácio do livro. A partir daqui, uma leitura transversal dos capítulos dá-nos uma visão dos problemas que envolvem a temática do Antropoceno, e o modo como o cinema mergulha nesses problemas de forma mais ou menos criativa, ou simplesmente activista.

No capítulo introdutório, Katarzyna Paszkiewicz toma por base a questão: “*The Anthropocene: Too Early, Too Late?*”, e sublinha a importância da temática, apesar da crítica contemporânea do conceito de Antropoceno. É preciso lembrar que a palavra, derivada do grego (*antropo-* + *kainós*, -é, -ón, novo, recente), é utilizada em geologia para identificar a época cenozóica, marcada pelo aparecimento do Homo Sapiens, e vulgarmente caracterizada pelos efeitos da actividade humana, com influência profunda no funcionamento e transformação dos ecossistemas. No entanto, não sem controvérsia, muitas têm sido as balizas temporais da suposta era do antropoceno; 1800 (Revolução Industrial), 1492 (colonização da América) ou 1945 (Bomba Atómica) são apenas algumas das datas indicadas para o início da era planetária marcada por uma anunciada catástrofe ecológica. Paszkiewicz contextualiza bem o problema, destacando autores e teorias que o enformam, e fala de uma viragem ecológica nos estudos do filme, à qual corresponde (é preciso dizer), um crescente interesse do próprio cinema no que diz respeito à representação destas questões. Daí, a necessidade de analisar “novos modelos de subjetividade não antropocêntrica, [...]e] repensar as formas como os estudos cinematográficos em geral, e os estudos sobre ecocinema e cinema do Antropoceno em particular, podem ser desocidentalizados” (p. 3). Particularmente útil é o

mapeamento de conceitos emergentes associados à temática do antropoceno, num meticuloso e muito mais amplo estado da arte que convoca uma multiplicidade de autores e teorias. Para além de ecocinema e cli-fi (ficção climática), Paszkiewicz destaca outras expressões comuns: clima cinematográfico (McKim, 2015); cinema elemental (de Luca e Mroz, 2023); trauma climático (Kaplan 2016); cinema ecotrauma (Narine 2018); anthropocenema (Kara, 2016), e até mesmo Chthulucinema, conceito decorrente das teorias de Donna Haraway (Uy e Brown, 2020). Mas esclarece que, mais do que trabalhar a partir destes conceitos, o livro estabelece contextos que permitam pensar o antropoceno numa perspectiva interdisciplinar e interseccional, mantendo o foco em temas como o género, a raça, ou a animalidade / humanidade, entre outros. Sob o tópico “Beyond the Apocalypse: Affect, Ecology, and More-Than-Human Kinship”, a autora enfatiza a especial atenção do livro à emergência das “humanidades ambientais, incluindo novos materialismos e pós-humanismo crítico, bem como epistemologias decoloniais e indígenas, que são cruciais para redirecionar os debates atuais sobre cinema e meio ambiente.” (p. 5). O conceito de afecto assume um lugar de destaque na compreensão da temática do antropoceno, por oposição às formas mais comuns de abordagem centradas na percepção visual. É um capítulo denso, onde se antevê a grande abrangência teórica do volume, bem como a complexidade das relações entre cinema e ecologia, muito para além das habituais utopias e distopias.

Sob o título “A Film History of Utter Rebellion: Dewesternizing Film Studies for the Chthulucene”, William Brown desenvolve uma reflexão com base na sua experiência pedagógica na University of British Columbia, onde leccionou História do Cinema, não a partir de filmes, cineastas, movimentos consagrados e textos canónicos, mas resgatando outros que (não) ficaram para a história (maior)... Brown propõe aqui uma reflexão pertinente em torno da noção de “colonização” muito para além da sua interpretação mais comum. Para o autor, trata-se de perceber a sublimaridade da hegemonia do ocidente também numa história do cinema, e reflectir sobre as potencialidades – mas também as limitações - do arquivo digital (incluindo o YouTube, por exemplo) para “descolonizar o curriculum” e escrever “outra” história do cinema, a partir de outros pontos de vista. O autor enumera um conjunto de filmes de cinematografias mundiais, e relaciona-os metodicamente com questões de

colonialismo, ecologia, hegemonia, etc., justificando a inclusão desses filmes na “sua” história do cinema, como um gesto de resistência à visão ocidentalizada de uma arte que, na verdade, eclodiu em simultâneo por todo o mundo. Brown sublinha também a responsabilidade do cinema no que designa por “Americanização” (globalização) do mundo; uma forma de colonização que compromete a prática cinematográfica na definição de “um conjunto de atitudes, uma visão de mundo, ou uma filosofia, bem como um relacionamento (ou a falta dele) com o mundo e as formas de vida existentes (incluindo outros humanos)” (p. 24). Para Brown, a consequência ética da distância abismal entre o espectador e essas narrativas é evidente: sem conexão e empatia com o planeta e os seres humanos e não-humanos, ele pode (mal)tratá-los sem pesar. Mas há filmes que, por mais longínquas que sejam as suas histórias, contrariam essa distância... Numa referência ao clássico indiano *Kaliya Mardan* (“The Childhood of Krishna”, Dadasaheb Phalke, 1919), Brown enfatiza a existência de uma “estética relacional” no cinema veiculada pelas formas: “A estrutura episódica de Phalke (afastando-se do fechamento narrativo e/ou de uma explicação total dos eventos) é acompanhada pelo uso de planos longos que funcionam como *tableaux* [...]. A ‘frontalidade’ de grande parte do cinema de Phalke, assim como o olhar repetido dos atores para a câmera ‘envolvem’ o público [...]” (p. 32). Brown conclui que não se trata de considerar a “perfeição moral” do realizador, mas de alertar para um exemplo de «estilo cinematográfico "relacional" e "aberto", [...] um modo de "falar" cinematográfico ("subalterno") que faríamos bem em ouvir, uma vez que talvez nos ensine mais (e coisas mais urgentes) do que poderíamos alguma vez aprender com muitos textos ocidentais canónicos» (p. 33). É preciso dizer que, embora o conceito original de estética relacional se reporte à teoria e prática do crítico de arte francês Nicholas Bourriaud que, na década de 90, concebia a arte como forma criadora de comunidade⁵, é possível compreender o alcance do conceito aqui aplicado ao cinema, na medida em que o “relacional” consubstancia uma forma primária de interação com o espectador – como refere Brown -, embora pudesse ir até mais longe numa forma de co-criação, como é o caso do novo cinema documental interactivo que Brown não refere, mas podia referir. É também no alcance de uma pedagogia que Libe García Zarranz assina o texto “Willful Aesthetics Pedagogies of Exposure in Animated Short Film”. A autora parte de duas questões: “Como podem as formas cinemáticas ajudar-

nos a resituarmos-nos no designado Antropoceno?” e “Como respondem essas formas aos dilemas da actual realidade climática, social e cultural?”, destacando a centralidade dos verbos *resituar* e *responder*, ambos ligados à acção, à ética e à mudança. Sob o signo do afecto e da memória, remontando à sua infância, Zarranz considera o cinema como precursor de ideias que mobilizam. Dito pela própria: “E se a exposição a géneros cinematográficos como a animação pudesse ajudar a promover pedagogias ético-afetivas relacionais, engajadas e coletivas? Este espaço do ‘e se’ é um local de especulação e sonho...” (p. 37), mas o seu enorme potencial de afecção desencadeia a acção. À semelhança de Brown, também Zarranz destaca o contexto educacional e a potência pedagógica, das curtas-metragens de animação. A diferença é que à estética “relacional” de Brown, Zarrantz apõe uma estética “intencional” efectivada por técnicas como a luz/iluminação, os efeitos sonoros e a animação de personagens, entre outras. Segundo a autora, os filmes de animação são objectos de uma “estética intencional”, porque *respondem* esteticamente, mas também de forma ética e afectiva, à realidade histórica, sócio-cultural e climática. Através de referências sistemáticas a um conjunto substancial de curtas-metragens de animação que contextualizam o conhecimento indígena e o parentesco negro entre mundos – humano e mais-que-humano -, Zarranz procura demonstrar as formas de agenciamento das imagens, bem como o respectivo poder de transformação individual e social. Finalmente, a autora manifesta-se “confiante de que aprender e desaprender com a arte mediática feita por negros e indígenas, incluindo filmes, vídeos, áudios e media digitais, pode ajudar educadores e estudantes na Noruega [a autora é norueguesa] e noutras latitudes, a forjar novos hábitos intencionais para mudanças sociais, ecológicas e éticas” (p. 45), concluindo que o cinema pode constituir-se como foco de resistência a um antropocentrismo que defende a branquitude como norma, em detrimento das epistemologias minoritárias.

Numa outra vertente, Alexa Weik von Mossner aborda, implicitamente – embora sem o referir directamente -, a questão da polarização do problema ecológico, frequentemente trabalhado entre utopia e distopia, humano/não humano, etc. No seu texto, “Envisioning Intergenerational Justice. Hope, Despair, and Transformative Action in Climate Change Films”, sob a égide da esperança - não enquanto sentimento, mas como princípio activo desencadeado por processos cognitivos de

(re)conhecimento da realidade -, a autora refere a importância das estratégias narrativas dos filmes, no processo de configuração do que designa como “esperança lenta” e “coragem do desespero”, enquanto factores de acção transformadora, associados à mobilização do activismo juvenil, em questões ecológicas. Isto é, a esperança como resposta ao medo veiculado por narrativas apocalípticas. Mossner convoca vários autores para suporte da tese de que as emoções positivas incentivam à acção, enquanto as negativas paralizam e desencorajam. Partindo da análise dos filmes *Now* (Jim Rakete, Alemanha, 2021) e *Being the Change* (Dave Davis e Mary Grandelis, USA, 2018) Mossner conclui que ambos têm um efeito positivo sobre os espectadores, impulsionando uma acção transformadora, inspirada por uma “esperança crítica e lenta” (p. 48). E ressalva que, “embora as evidências empíricas sugiram que os apelos à esperança não são necessariamente mais eficazes do que os apelos ao medo, quando se trata de inspirar ações sobre as alterações climáticas [...], parece haver uma necessidade psicológica e um desejo profundo por visões mais esperançosas do futuro” (p. 50). Intuindo a interdisciplinaridade da temática, a autora destaca a importância do conceito de esperança trabalhado por vários autores, nomeadamente nas áreas da Filosofia (Ernst Bloch 1885-1977: *Das Prinzip Hoffnung*, 3 vols.1938-1947 / *The Principle of Hope*, 1986); Psicologia (Matthew Gallagher, e Shane Lopez, Eds. *The Oxford Handbook of Hope*, 2018); História (Christof Mauch, “Slow Hope. Rethinking Ecologies of Crisis and Fear”, 2019); Sociologia (Adrian Scribano. “The Sociology of Hope: Classical Sources, Structural Components, Future Agenda”, 2024); Estudos Literários (Adam Potkay. *Hope: A Literary History*, 2022) e Pedagogia (Paulo Freire, Paulo. *Pedagogy of Hope: Reliving Pedagogy of the Oppressed*, 1992). Quer isto dizer que, o cinema – sobretudo os “filmes orientados para soluções” -, surge como proposta de disseminação de projectos de “esperança lenta” implementados um pouco por todo o mundo. Mossner dá como exemplos o documentário francês *Demain/Tomorrow* (Cyril Dion e Mélanie Laurant, 2015), o filme australiano *2040* (Damon Gameau, 2019), *Now* (2021) do realizador alemão Jim Rakete, e *Being the Change: A New Kind of Climate Documentary* (Dave Davis and Mary Grandelis. 2018), os dois últimos analisados, mais detalhadamente, por Mossner sob os tópicos “Critical Hope and the Courage of Despair: Youth Climate Activism in Jim Rakete’s *Now*” e “Slow Hope and Voluntary Sufficiency in *Being the*

Change”. A autora conclui que estes e outros filmes orientados para soluções concretas são agentes de mudança.

Mais focada nas questões de género, a partir de filmes *mainstream*, Virginia Luzón-Aguado - “Take Back the Walk Trekking and Female Empowerment in *Wild* and *Tracks*” -, convoca outra temática emergente, com fortes ligações à ideia de Antropoceno: o eco-feminismo, enquanto movimento e forma crítica ao capitalismo, pela via do empoderamento das mulheres. A autora convoca as teses do célebre naturalista e filósofo Henry David Thoreau (1817-1862) para reflectir sobre a questão do “espaço” feminino por oposição ao espaço natural, e sublinha que o “lugar” da mulher tem sido, sem qualquer justeza, duplamente confinado; ao interior da casa e à sua suposta condição de fragilidade. O espaço doméstico é, tradicionalmente, o seu espaço, por oposição à paisagem natural (e selvagem) enquanto território masculino. Como refere Luzón-Aguado, também as convenções no cinema – nomeadamente em muitos dos filmes *mainstream* – parecem estabelecer que a feminilidade é incompatível com os conceitos de “mobilidade, aventura, sobrevivência” etc., pelo que os protagonistas são maioritariamente homens. Face ao exposto, a autora contrapõe e elogia outros filmes e realizadores (de resto alguns são também mulheres), sobretudo no cinema independente, cuja tendência revela uma perspectiva ecofeminista. A análise mais detalhada dos filmes *Tracks* (John Curran, Austrália, 2013) e *Wild* (Jean-Marc Vallée, USA, 2014) conduz à seguinte conclusão: “ambos os filmes partilham uma preocupação feminista pela afirmação da identidade feminina na natureza selvagem” (p. 76), reclamando, assim, o direito da mulher à paisagem e à natureza, que a história e a cultura tão frequentemente lhe negaram.

Em “Between Manipulation and Catharsis. Living a Life in the Mediated Anthropocene”, Ignacio Bergillos recupera o filme emblemático de Peter Weir, *The Truman Show* (USA, 1998), para reflectir sobre as questões de mediação no Antropoceno, nomeadamente sobre o que designa como “ecossistema planetário”, e o papel dos media na definição de um espaço de interacção social e cultural. O autor considera que o filme se enquadra numa perspectiva do ecocinema, na medida em que permite compreender a preponderância dos media na definição e configuração das relações

humanas. O autor contextualiza a sua abordagem num projecto maior focado nas relações entre comunicação e Antropoceno, enquadradas pelos estudos ambientais e os media digitais – com destaque para o papel da tecnologia. A análise do filme de Weir surge como forma de interrogação da percepção do lugar do espectador num mundo profundamente mediatizado. O autor destaca a urgência de um estudo dos media focado nas relações entre processos ambientais e sociais e refere autores e temas essenciais: natureza/culturas (Haraway), media/naturezas (Parikk), geomédia (Fast), tecnosfera (Haff), tecnoceno (Cera), mediaceno (Gurevich), etc. Invocando o conceito de “constelação tecnológica”, Bergillos interroga-se – e interroga-nos – sobre as consequências do uso intensivo das tecnologias, e o seu impacto no ecossistema planetário.

Na segunda parte do livro, e por questões de enquadramento temático neste número, destaco o primoroso texto de Andrea Ruthven, “Land Agency and the Animacy of Stories in Danis Goulet’s and Amanda Strong’s Short Films”, uma reflexão profícua sobre “paisagem colonial” no misterioso filme em *stop-motion* de Amanda Strong *Biidaaban (The Dawn Comes, 2018)*, e na curta-metragem *Wakening* (Danis Goulet, 2013). Ruthven interroga as fronteiras entre humano/não-humano, discutindo os atributos comunicacionais e de agenciamento de personagens inesperadas e surpreendentes como é o caso da própria terra (*land*), que expressa, na sua “territory”, os imbricamentos entre um “passado profundo” e um “futuro visionário”. Outros temas - “Collaborative Making, Not Taking. Nova Paul Exposes Cinema’s Material Roots” (Missy Molloy); “New Animism and Shamanic Cinema Human–Animal–Machine Interactions” (Marta Segarra); “Being (with) Animals. Human–Horse Relations, Gender, and Queer/Trans Embodiment in Barbara Hammer’s A Horse Is Not a Metaphor and Ann Oren’s Passage” (Kornelia Boczkowska); “Biological Imagination, Critical Environmentalism, and Anthropocene in Annihilation” (Galyna Maleeva and Camil Ungureanu); e “Inhabiting a Viral Culture” (Verena Andermatt Conley) - definem novos enquadramentos de um Cinema do/para o Antropoceno, num livro cuja densidade, abrangência e detalhe – quer ao nível teórico quer ao nível de referências cinematográficas -, torna difícil, senão mesmo impossível, fazer justiça a todos os contributos, através de uma análise crítica pormenorizada. Deixo, por isso, ao potencial e futuro leitor, um convite à descoberta de autores, filmes e projectos

que, neste livro, abrem o horizonte do conhecimento sobre cinema e ecologia, com rigor e imaginação.

¹ Katarzyna Paszkiewicz e Andrea Ruthven são ambos Professores Associados na Universidade do Arquipélago das Ilhas Baleares, Espanha.

² Todas as traduções são de minha autoria. In Katarzyna Paszkiewicz, Andrea Ruthven (eds.). *Cinema off for the Anthropocene: Affect, Ecology, and More-Than-Human Kinship* (Routledge, 2025).

³ O filme, que pode ser visto em <https://www.youtube.com/watch?v=zYq-ZY6vFUc>, foi considerado pelo júri do *Festival Internacional do Filme de Toronto* (TIFF), um dos melhores filmes canadenses de 2021, tendo sido nomeado na categoria de Melhor Filme de Animação para os Prémios da *Academia Canadense de Cinema e Televisão*, em 2022.

⁴ Monani cita aqui uma outra obra de sua co-autoria: cf. Salma Monani, Sean Cubitt and Stephen Rust (Eds). *Ecocinema Theory and Practice: Volume 2* (Routledge, 2023), p. 4.

⁵ Curiosamente, nos últimos anos Nicholas Bourriaud tem reflectido também, sobre questões ecológicas, nomeadamente nos livros *Inclusions: esthétique du capitalocène* (Paris: PUF, 2021) e *Planète B: le sublime et la crise climatique* (Paris: Radicans, 2022). Neste último, o autor lança aos artistas de todo o mundo, o desafio de questionarem a contemporaneidade do conceito romântico de sublime, na era do Antropoceno.