



## Contingências e atravessamentos de masculino e feminino climático no roteiro e no filme *Interstellar*

### Contingencias y cruces climáticos masculinos y femeninos en el guión y el cine *Interstellar*

### Contingencies and crossings of climat masculine and feminine in the *Interstellar* script and film

Simão Farias Almeida<sup>1</sup>

Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, RR, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0001-8582-7485>

**Resumo:** O cinema é intermediado de representações de masculinidades tóxicas, patriarcais e destrutivas de homens e mulheres, em suas produções. Roteiros e filmes contemporâneos têm desenvolvido nelas, liminaridades permeadas de gatilhos de gêneros, econômicos e socioambientais. As mudanças climáticas evidenciadas no acúmulo de efeitos irreversíveis, na hierarquia de espaços naturais, interestelares e nos impactos de comunidades e sujeitos vulnerabilizados também são reflexos masculinizantes de androcentrismo mobilizados na degradação do ecossistema planetário. As narrativas roteirística e fílmica *Interstellar* (Nolan; Nolan, 2014; *Interstellar*, 2014) se constituem em uma denúncia do desejo extremo das elites econômicas de abandono do globo terrestre e de perdição no universo em busca de uma nova terraformação sob condições desconhecidas e adversas de água e oxigênio. O propósito deste artigo científico é discutir as intermediações dos discursos e das intersubjetividades hegemônicas tóxicas, disjuntivas de rompimento de sentidos e disruptivas de profissão e gênero dos personagens por parte dos roteiristas e do diretor, com o intuito de atravessá-los por pressupostos acadêmico-científicos e assertivos de saberes indígenas de cuidado ambiental e compaixão em favor da casa comum, a Terra. Desta forma, demonstraremos que o repertório masculino e feminino climáticos de educadores vislumbra saídas às tentativas de salvação da espécie, representada nos personagens astronautas, em detrimento da humanidade e da natureza não humana incapacitada e avessa à destruição e morte no nosso planeta.

**Palavras-chave:** Masculinidade tóxica; Masculino/feminino climático; Abundância da realidade; Atravessamentos pós-coloniais.



**Resumen:** El cine está mediado por representaciones de masculinidades tóxicas, patriarcales y destructivas de hombres y mujeres en sus producciones. Los guiones y las películas contemporáneas, han desarrollado en ellos, liminares permeadas por desencadenantes de género, económicos y socioambientales. El cambio climático evidenciado en la acumulación de efectos irreversibles, en la jerarquía de los espacios naturales e interestelares y en los impactos de comunidades y sujetos vulnerables son también reflejos masculinizantes del androcentrismo movilizados en la degradación del ecosistema planetario. El guión y las narrativas cinematográficas *Interstellar* (Nolan; Nolan, 2014; *Interstellar*, 2014) constituyen una denuncia del deseo extremo de las élites económicas de abandonar el globo y perderse en el universo en busca de una nueva terraformación en condiciones desconocidas y adversas hídricas y de oxígeno. El propósito de este artículo científico es discutir las intermediaciones de discursos hegemónicos tóxicos e intersubjetividades, disyuntivas y disruptivas de la profesión y el género de los personajes por parte de guionistas y directores, con el objetivo de atravesarlos a través de supuestos y afirmaciones académico-científicas, de conocimientos indígenas de cuidado ambiental y compasión a favor de la casa común, la Tierra. De esta manera, demostraremos que el repertorio climático masculino y femenino de los educadores prevé soluciones a los intentos de salvar la especie, representada en los personajes de los astronautas, en detrimento de la humanidad y de la naturaleza no humana, incapacitada y reacia a la destrucción y a la muerte en nuestro planeta.

**Palabras clave:** Masculinidad tóxica; Climático masculino/femenino; Abundancia de realidad; Cruces poscoloniales.

**Abstract:** Cinema is mediated by representations of toxic, patriarchal, and destructive masculinities of men and women in its productions. Contemporary scripts and films have developed in them liminaries permeated by gender, economic, and socio-environmental triggers. Climate change evidenced in the accumulation of irreversible effects, in the hierarchy of natural and interstellar spaces, and the impacts of vulnerable communities and subjects are also masculinizing reflections of androcentrism mobilized in the degradation of the planetary ecosystem. The script and film narratives *Interstellar* (Nolan; Nolan, 2014; *Interstellar*, 2014) constitute a denunciation of the extreme desire of economic elites to abandon the globe and be lost in the universe in search of a new terraformation under unknown and adverse water and oxygen conditions. The purpose of this scientific article is to discuss the intermediations of toxic hegemonic discourses and intersubjectivities, disjunctive and disruptive of the characters' profession and gender on the part of the scriptwriters and director, to cross them through academic-scientific assumptions and assertions of indigenous knowledge of environmental care and compassion in favor of the common home, the Earth. In this way, we will demonstrate that the climatic masculine and feminine repertoire of educators envisages solutions to attempts to save the species, represented in the astronaut characters, to the detriment of humanity and non-human nature, incapacitated and averse to destruction and death on our planet.

**Keywords:** Toxic masculinity; Climatic masculine/feminine; Abundance of reality; Post-colonial crossings.

## Introdução

Epistemologias socioambientais contemporâneas das ciências humanas e dos saberes indígenas têm compreendido que as formas de violência contra a natureza, os seres não humanos e as minorias sociais vulnerabilizadas coexistem (Davis, 2007; Dyson, 2005; Krenak, 2019; 2020a; 2020b; Leff, 2009; 2006; Plumwood, 2002). Fatos de degradação como a erosão e desertificação dos solos resultantes dos desmatamentos são tão tóxicos quanto a realização de testes químicos em territórios indígenas e quilombolas subalternizados pela expansão do viés economicista diante dos recursos naturais. A naturalização dos abusos desses recursos foi estendida ao campo sociocultural, submetendo populações a danos reversíveis e irreversíveis (Leff, 2006). Philip Fearnside (2003), biólogo americano residente há décadas na Amazônia



brasileira, demonstra o grau de toxicidade de emissões antigas e recentes de gases das queimadas, acumulados na atmosfera terrestre e prejudiciais não apenas aos povos da floresta e ribeirinhos. Desta forma, as proporções dos fatores e das consequências das mudanças climáticas chegam a toda comunidade planetária, alertando em direção a efeitos locais capazes de causar diferentes tragédias nos ecossistemas e biomas de todos os continentes.

As provas e representações recorrentes em imagens de satélite e de narrativas artísticas oportunizam pensar as persistentes motivações de submeter os espaços naturais e os sujeitos vulneráveis a seus impactos regionais e globais. Nestes termos, autores e autoras retratam a era atual para além do conceito de Antropoceno caracterizado pelas interferências humanas no clima do planeta Terra, investindo no termo Androcentrismo através do qual capitalizam em suas discussões e denúncias, referenciais de sentidos masculinizantes na precarização dos ecossistemas e espaços nativos (Dürbeck, 2020; Mortimer-Sandilands; Erickson, 2010; Plumwood, 2002; Pulé; Hultman; 2018; 2021; Sexton, 2019; Seymour, 2013). Iremos relacionar masculinidade tóxica e opressões socioambientais por meio da frequência, amplitude e intensidade dos efeitos climáticos na análise de produções cinematográficas neste artigo científico.

Estudos de cinema vêm denunciando essas problemáticas a partir da análise de imagens e discursos geradores de percepções teóricas e críticas de influências androcêntricas na perpetuação de fatores e impactos das mudanças climáticas (Kaplan, 2016; Seymour, 2013; Willoquet-Maricondi, 2010). E. Ann Kaplan (2016) foca em como perspectivas femininas climáticas podem dar respostas ao aquecimento global em representações de filmes futuristas envolvendo traumas de desastres do porvir. Nicole Seymour (2013) pontua a necessidade de opressões interconectadas à natureza humana, incluindo as mulheres, e não humana para despertar a advocacia política em defesa de ambas na cinematografia contemporânea a respeito do tema. Paula Willoquet-Maricondi (2010) defende a análise de estereótipos, distorções, omissões, ênfases e interconexões de sentidos ambientalistas em narrativas filmicas, além de investigar as afetações das relações de gênero no contato com o meio ambiente. Essas teóricas inspiram discussões do audiovisual em torno do poder masculino contra o sujeito feminino refletido nas interferências dos biomas responsáveis por atingir comunidades em ecossistemas preservados, conservados e degradados.

Nosso propósito aqui é pesquisar como a masculinidade tóxica se materializa nas (inter)subjetividades e nos discursos cinematográficos, demarcando um lugar hierárquico, irreversível, acumulativo e progressivo, e suscetível a reações disruptivas contrapostas a ela acerca das alterações humanas do clima. As evidências não se



limitam aos fatos climáticos em si, mas incluem atitudes refletidas no acúmulo de zonas de sacrifício, de efeitos irreversíveis, na hierarquia de ecossistemas e nas vulnerabilidades de sujeitos subjugados a formas hegemônicas de poder (Almeida, 2017), que serão reconhecidas e associadas a perspectivas sociais e culturais em nossa análise. Trataremos de intersubjetividades delimitadas no construto discursivo e da montagem fílmica mobilizadas em contingências reunidas com o intuito de contrariar as opressões socioambientais do ecossistema terrestre e de subalternos, usando referências de paradigmas e pressupostos pós-coloniais engajados na denúncia da precarização ecológica e na defesa da salvaguarda do planeta e das minorias sociais.

O problema de pesquisa envolve a análise de discursos e técnicas editoriais, cujas contingências de sentidos tóxicos socioambientalmente e de outros capazes de rompê-la migram do roteiro (Nolan; Nolan, 2014) ao filme *Interestelar* (2014), de Christopher Nolan, também atravessadas por discussões acadêmicas, científicas e dos saberes indígenas sobre as mudanças climáticas. Tais produções cinematográficas reservam no encadeamento das sequências, no caso do roteiro, e na condensação discursiva e imagética da montagem fílmica, provisões de maneiras de enfrentamento da violência à natureza e aos vulnerabilizados, às quais se soma o conhecimento de autoras e autores referenciados neste artigo.

### **Masculinidade tóxica e masculino climático**

A masculinidade é um padrão cultural massificado com a finalidade de validação e reforço. Segundo Elisabeth Badinter (1993), não é uma essência, mas uma ideologia de dominação contra qualquer expressão de passividade diante da qual reage de forma destrutiva, apesar de não estar na expectativa de sua desestabilização. Todavia, se por um lado ela dispensa justificção dos dominantes e arregimenta adesão dos dominados, mulheres e homens menos estereotipados, por outro lado, tem na sua contensão e tensão permanentes sua contrapartida (Bourdieu, 2012). Historicamente, o contraponto a seus arranjos de dominância tem sido desenvolvido por discursos femininos e feministas avessos a sua legitimidade e, mais recentemente, por novas vivências do masculino capazes de entender, nos termos de Judith Butler (2007), que o patriarcado e o machismo não pressupõem o reconhecimento total de sua autonomia para a repressão, o autoritarismo e a violência. Deste modo, o masculino também pode incorporar atributos comuns ao feminino, passando a ser visto além de estruturas sociais hierarquizantes (Connell; Messerschmidt, 2005), ou seja, situa a masculinidade num



limiar crítico a ser transposto (Badinter, 1993) pela resistência de mulheres e de masculinidades alternativas (Connell; Messerschmidt, 2005).

O cinema tem explorado as duas manifestações da condição remota, moderna e contemporânea de homem, ora reforçando o perfil de “macho” no gênero fílmico faroeste, por exemplo, ora se apropriando de novas versões em produções românticas e dramáticas, inclusive estando aberto a estudos atuais das ciências humanas motivadores de reflexões em torno de novos papéis numa sociedade permeada por outros construtos de gênero. Narrativas audiovisuais documentais recentes demonstram a demarcação desse contraste e o surgimento de uma nova vertente a partir dos anos 1990 - três décadas após os movimentos hippie e as minorias urbanas defenderem ideologias da liberação sexual e dos direitos dos sujeitos socialmente excluídos - e sua revisão no contexto dos conflitos entre a direita e a esquerda brasileiras nas mídias sociais nos últimos quatro anos (2019-2022).

*Desastre Total: Woodstock 99* (2022), trata do fracasso da reedição do festival da década de 1960 por problemas de infraestrutura, mal assessorada pela organização do evento e destruída pelo público de grande maioria formada por homens, e *Quebrando mitos* (2022) denuncia a disseminação de discursos de ódio pela extrema direita personificada na figura pública do ex-presidente Jair Bolsonaro. Elas têm em comum a propriedade de fazer um recorte da masculinidade tóxica e de suas características de perpetuar o machismo além das relações de gênero, apontando gatilhos políticos, econômicos, artísticos, de saúde e meio ambiente. As discursividades e as ações dos personagens das duas produções são sintomáticas da crise do homem desde a última passagem de século, carente de referenciais para se impor em relação ao gênero feminino, buscando permear todos os campos sociais de autoafirmação da superioridade historicamente validada e consensualizada. O documentário *Desastre Total: Woodstock 99* expõe a revolta ao neoliberalismo e a misoginia manifesta na plateia de certa parcela de fãs de diferentes estilos do rock e *Quebrando mitos* dimensiona a violência política machista impregnando declarações oficiais sobre o judiciário, a vacina contra o coronavírus (2021-2022) e os impactos ambientais.

Interessa-nos discutir a relação entre gênero e natureza, degradação socioambiental e opressão masculinizante, fazendo o recorte específico a respeito das formas de poder materializadas nos discursos e nas imagens, motivadoras das vulnerabilidades climáticas. Connell (2005) não esquece dessas problemáticas correlatas ao tratar da cultura da violência nas masculinidades, percebendo no caso da produção e explosão da bomba nuclear no final da primeira metade do século XX, um exemplo de sua conexão com questões ambientais. Conforme indica Jared Sexton



(2019), produtos e comportamentos foram associados a valores masculinos ou femininos, sempre em detrimento desses últimos. Segundo o autor, o sujeito homem se encara enquanto detentor dos sinais do progresso e não vítima deles, intercambiando atribuições de força diante das relações culturais e dos espaços naturais, daí

[...] alternativas foram rejeitadas em favor de recursos finitos e poluentes como petróleo e carvão, crises crescentes como a mudança climática global não foram controladas e os últimos vestígios do passado industrial foram agarrados como tantas tábuas de um navio naufragado, até lá não havia mais nada a fazer além de se afogar.<sup>1</sup> (Sexton, 2019, p. 34-35).

Assim, a perpetuação, o aprofundamento e a precarização da ideologia de progresso sinalizam que o patriarcalismo conta com a adesão de sujeitos femininos e também depende dos abusos dos recursos naturais e da pulverização de suas consequências no solo, no ar e até na atmosfera terrestre, onde o aquecimento global se forma do acúmulo de emissões de gases herdadas de anos anteriores, prontas do mesmo ano dos impactos humanos e atrasadas no porvir, considerando a continuidade de queimadas e desmatamentos (Fearnside, 2003). Seus efeitos afetam comunidades e sujeitos vulneráveis já subalternizados por relações sociais e culturais de poder.

O contraponto às masculinidades hegemônicas, tratadas por Martin Hultman e Paul Pulé (2018) como extremas e tóxicas, depende da superação das divisões estruturantes entre a Terra, os homens e as mulheres, e da percepção dos aspectos naturais e construídos dos ecossistemas numa sociedade pós-industrial e pós-colonial. Nestes termos, os autores investem nos pressupostos em torno do conceito de masculino climático, capaz de angariar valores de luta e resistência aos efeitos acumulados e impostos aos excluídos. As alternativas aos modelos de masculinidades tóxicas passam pela compreensão de uma sociedade na qual sujeitos minoritários participam de e rompem espaços e discursos de poder, colonizadores de nativos e espécies endêmicas:

---

<sup>1</sup> “[...] alternatives were eschewed in favor of finite and polluting resources like oil and coal, mounting crises like global climate change went unchecked, and the last vestiges of the industrial past were clung to like so many boards from a sunken ship until there was nothing left to do but drown”. Todas as traduções são de responsabilidade dos autores, com exceção de casos indicados.



Reconhecemos que os vínculos entre homens indígenas, homens de cor e cuidados com a Terra são agudos, (pré)históricos e fundamentados em imensas sabedorias da Terra com as quais um discurso sobre a ecologização masculina tem muito a aprender. As masculinidades ecológicas se beneficiarão muito ao atender às visões sobre a relação homem-natureza dos povos colonizados.<sup>2</sup> (Hultman; Pulé, 2018, p. 79, tradução livre dos autores).

Em acordo com as discussões desses autores, iremos entender o masculino (Hultman; Pulé, 2018) e o feminino (Kaplan, 2016) ecológicos enquanto perfis engajados em minimizar e impedir as causas, as consequências e os impactos climáticos, principalmente em espaços naturais, sociais e culturais em que sujeitos pós-coloniais são vítimas e resistentes aos danos ambientais e às alterações do clima. Sentidos de masculinidades tóxicas, masculinos e femininos climáticos, proferidos por homens e mulheres, serão considerados nos discursos e nos arranjos da montagem cinematográfica, atravessados de ambivalências, contingências e disrupções capazes de legitimar alternativas às operações extremas patriarcais contra a sociedade e os meios de preservação e conservação. Desta forma, o método de pesquisa pós-fenomenológico dos estudos pós-coloniais vai instruir nosso debate acerca das formas de personagens de atravessar hegemonias violentas e destrutivas, e instaurar sentidos ecológicos no roteiro e no filme *Interestelar*, contingenciando repertórios do planeta, de seus ecossistemas e de seus moradores.

### Contingências e atravessamentos pós-fenomenológicos

Os movimentos de resistência de grupos étnicos, comunidades de imigrantes e subjetividades de sujeitos oprimidos, “colonizados” ao silenciamento e ao esquecimento em seus próprios países, da África, Ásia e do Leste Europeu, na segunda metade do século XX, motivaram os estudos pós-coloniais recém-inaugurados a ampliar a apreensão de fenômenos e fatos a partir de perspectivas fenomenológicas (Merleau-Ponty, 1999) e de excedentes discursivos (Bakhtin, 1997). A luta por espaços de poder

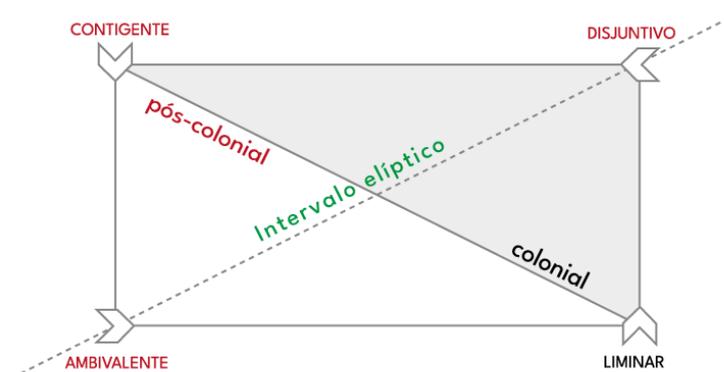
<sup>2</sup> “We acknowledge that the links between indigenous men, men of colour and Earthcare are acute, (pre)historic and grounded in immense Earth wisdoms that a discourse on masculine ecologisation has much to learn from. Ecological masculinities will benefit greatly from heeding the views on the human-nature relationship of colonised people”.



e legitimidade das minorias subalternizadas oportunizou o método pós-fenomenológico a buscar nas intersubjetividades, correlações entre hegemônicos e excluídos aquém das sincronias de sentidos, mais caracterizadas por liminaridades, disjunções, contingências e ambivalências nas quais o contrapoder pode operar.

Homi Bhabha (1998) sinaliza o método engajado na análise de perspectivas subjetivas e intersubjetivas, ao considerar o Outro pós-colonial não atrelado ao simplismo de uma categoria fixa e oposta ao eu, sendo introduzido num sistema de diferenciação cultural não fenomenológica, não limitada ao recorte imanente individual dos fenômenos e fatos transcendentos. Se o próprio sujeito essencialista e hierarquizante é marcado pela pressuposição de outras vozes, inclusive contraditórias, pelo movimento duplo da identidade e da diferença, só o recorte pós-fenomenológico consegue apreender as nuances intersticiais entre hegemônicos e marginalizados em “uma relação que é diferencial e estratégica em vez de originária, ambivalente, em vez de acumulativa, duplicadora, em vez de dialética” (Bhabha, 1998, p. 92). Nestes termos, a objetificação factual de cada um dá lugar a um processo, e nele o liminar libera sentidos a sofrerem disrupções de perspectivas comuns ou distintas, capazes de pressupor e anteciper outros, fazendo a natureza de cada discurso virar ambivalente em uma discursividade não-sequencial invadida por interesses colonialistas e estratégias dos subalternizados, estes capazes de atravessar o desejo de identidades e subjetividades hegemônicas narrado pelos majoritários.

Em vez de posturas individualizantes e essencialistas diante dos fatos, a ambivalência move intermediações entre posições coloniais e pós-coloniais, permanentemente em confronto e contrários ao fechamento de sentidos. Ilustramos assim os atravessamentos de manifestações discursivas singulares em suas tentativas de hegemonias, de concentração de poder, conforme os pressupostos de Homi Bhabha (1998):



**Figura 1:** Diagrama de atravessamentos pós-coloniais. Fonte: Almeida (2023).

Partindo desse diagrama, compreendemos o processo em fluxo contínuo em que perspectivas se interconectam e contrapõem. A liminaridade abre a interação iniciada por uma ou outra caracterizada pelo deslocamento e diferenciação (Bhabha, 1998), suscetível à disjunção, ou seja, ao rompimento de formas subjetivas e intersubjetivas incomensuráveis de poder. Disjunção que para Homi Bhabha (1998), é necessária ao acúmulo de sentidos de contrapoder, cujas contingências, intercaladas não nas bordas dos acontecimentos, mas nos entre-lugares das diferenças culturais, engajam ambivalências nas tentativas homogeneizantes acumuladas a serem subvertidas, a partir das quais resistências e enfrentamentos atravessam os discursos hegemônicos capazes de pressupor outros contrapontos. Os sujeitos colonizadores de subjetividades até se valem de práticas liminares, disjuntivas e contingentes, no entanto, por conta da diversidade dos subalternizados, ficam na expectativa de intervalos elípticos delimitados por estes interessados nas intersubjetividades de confronto (Bhabha, 1998). Através dos atravessamentos pós-coloniais, eles acessam as disjunções previstas pelos hegemônicos com o intuito de deslocá-las sob seu controle e gerar disrupções de gênero, raça, etnia etc.

O método pós-fenomenológico vai servir à identificação das manifestações ambivalentes abarcadas pela agência pós-colonial “em um processo de substituição, deslocamento ou projeção” (Bhabha, 1998, p. 228), configurado numa técnica de



pesquisa capaz de interferir nas tentativas essencialistas dos discursos dos envolvidos e confrontar sentidos concordantes e discordantes. Desta forma, iremos substituir, atravessar os sentidos hegemônicos nas narrativas analisadas por outros deslocados das fontes bibliográficas pós-coloniais e projetados no roteiro e no filme contra as opressões climáticas e socioambientais. Mas como o arcabouço metodológico pós-fenomenológico contribui na análise de representações de masculinidade tóxica e masculino climático levando em conta o construto discursivo do roteiro e da montagem fílmica? E em que circunstâncias o feminino climático também se legitima ao oferecer respostas e soluções de acordo com o pressuposto de Kaplan (2016)?

A resposta está em insinuar a construção das cenas para além do fenomenológico, por meio do qual basta encadeá-las e a realidade está impressa na narrativa, segundo Robert Stam (2003), em seu duplo, apreendida e forjada artisticamente, em que os termos facticidade e subjetividade são suplementares e interdependentes nas individualidades. O pós-fenomenológico atravessa esse paradigma, interpelando as mediações das intersubjetividades à procura de sentidos nos discursos, nas imagens e nos seus interstícios. Assim, o roteirista e o diretor são contingenciadores ao acumulá-los e intermediá-los, respectivamente, na escritura *in progress*, página a página (Subahi, 2012), e nos arranjos de edição que partem do roteiro na direção de forjar, dar conta de suas lacunas, seus resíduos e excessos diante da parcela recortada de abundância da realidade (Almeida, 2021), quando, na verdade, a montagem também é aberta a outras subjetividades autorais e sociais.

Daí a apreensão das mudanças climáticas, no caso do roteiro e do filme *Interestelar*, depender de outros atravessamentos em relação aos demarcados nas narrativas. Atravessamentos que não se limitam apenas à feminilidade, capaz de desestabilizar os atributos relativos e reativos da masculinidade (Badinter, 1993), mas que encontram nas palavras das lideranças indígenas Davi Kopenawa (Kopenawa; Albert, 2015), Ailton Krenak (2019; 2020a; 2020b) e do teólogo Leonardo Boff (2012) formas de projetar cuidado ambiental nas perspectivas intersubjetivas acerca do planeta, da natureza humana e não humana. Iremos referenciar as contribuições desses autores no propósito de emergir o masculino climático como perfil de resistência dos subalternos, vulneráveis e engajados nos enfrentamentos da destruição.

Nossa análise cinematográfica e fílmica dos recursos discursivos e imagéticos de ambivalências, numa perspectiva teórico-crítica pós-colonial pautada nas discussões de Bhabha (1998, p. 165), vai recorrer a operações de instigar que “a especularidade colonial, duplamente inscrita, não produz um espelho onde o eu apreende a si próprio; ela é sempre a tela dividida do eu e de sua duplicação, o híbrido”. Assim, discursos e



sentidos outros, internos e externos, serão procurados para romper as tentativas hegemônicas de fechamentos das apreensões do clima, arranjadas pelos personagens e autores na construção cena a cena roteirística e na montagem.

Os atravessamentos críticos vão considerar a não abundância na objetificação das realidades na cinematografia (Almeida, 2021; Stam, 2003; Streeby, 2018), especificamente de fatos socioambientais, além das autorias, em busca de outras formas culturais. Apesar do alargamento diversificado de perfis e ações na mimese fotográfica e na duração das imagens fílmicas, segundo Robert Stam (2003), e da ideia de se engajar na intensidade da realidade do presente das alterações climáticas mesmo em obras futuristas, compartilhada por Shelley Streeby (2018), disjunções e disrupções emergem abundantemente, de outros referenciais realistas e inclusive supra-realistas da cibercultura e da inteligência artificial, demarcando lacunas nas representações factuais e nos resíduos em progresso de uma a outra narrativa.

### **Masculino e feminino climático em *Interestelar***

Humanos bilionários buscam o vislumbre de uma vida futura em viagens interplanetárias, acumulando de forma progressiva e irreversível danos ambientais com a intenção de sonhar em abandonar o planeta. Agências espaciais falam em terraformação via Projeto Marte, tratada no episódio *Colonizing Space* (2008) da série *The Universe* (2007-2014), do *History Channel*. Cientistas elaboram paradigmas de povoamento em outros planetas, capazes de garantir a sobrevivência de terráqueos em condições comuns e adaptáveis de oxigênio e água (UOL, 2021). A fantasia de abandono fora de nossa órbita parece se beneficiar da destruição relativa ou absoluta dos bens naturais terrestres. A produção *Interestelar* (2014) representa a missão de astronautas, liderados pelo protagonista Cooper, à procura de galáxia que possa abrigar a população mundial vítima do seu progresso econômico. O roteiro possui 369 sequências e provisiona ao filme, discursos de perda dos humanos no universo, dentre os quais alguns possuem sentidos de masculinidade tóxica.

A família do protagonista reside numa fazenda atingida pelas consequências das mudanças climáticas, principalmente por pragas e tempestades de areia resultantes de erosão que prejudicam a agricultura, fatos narrados por atores figurantes no início da narrativa e em vídeos exibidos no museu de memórias da Terra no final da história. O diálogo entre Cooper e os responsáveis pela educação escolar dos filhos na sequência 15 (entre 9min55s e 13min18s de filme), é sintomático dos embates disjuntivos



relacionados ao planeta. Diante desse contexto carente de alimentos, o diretor se coloca numa geração de zeladores e defende um mundo com mais fazendeiros e menos engenheiros. A professora parte da ambivalência em torno da falta de soluções dos impactos climáticos, das intersubjetividades dos dois homens, e complementa a respeito de não repetir os desperdícios e excessos do século passado, expressão de feminino climático (Kaplan, 2016), incluindo as despesas de construção e manutenção das espaçonaves da NASA, daí as crianças “[...] necessitam aprender sobre este planeta, não estórias de partir dele<sup>3</sup>” (Nolan; Nolan, 2014, p. 515, tradução livre dos autores). São perspectivas disruptivas profissionais pedagógicas, masculina e feminina, engajadas na preservação e conservação do ecossistema terrestre.

O protagonista contraria o atributo de inútil à tecnologia da pesquisa espacial, à qual o filósofo indígena Ailton Krenak (2020a, p. 27) se refere como ilusão, rastro de nossa fuga, “aparato tão complexo que será mais fácil arrumarmos máscaras e respiradores e continuarmos aqui” na Terra, mas conforme aponta Jared Sexton (2019), o sujeito masculino se submete aos sinais do progresso porque são marcas do patriarcado apesar deste aprisioná-lo em posições extremas. O cinema demonstra seu uso a favor de seu projeto de dominação, capaz de deturpar os valores ambientais nos termos de Paula Willoquet-Maricondi (2010). O roteiro perpetua, na sequência 20 (entre 15min53s e 15min55s do filme), o sentido de acúmulo de zonas de sacrifício da natureza emitido pelo astronauta Cooper: “Exploradores, pioneiros. Não zeladores<sup>4</sup> [grifo dos roteiristas]” (Nolan; Nolan, 2014, p. 584, tradução livre dos autores). Assim, provisiona ao filme a representação masculinizante de aventura colonizadora e de desinteresse pelo planeta. Trata-se do abandono da ética do cuidado defendida por Leonardo Boff (2012), atitude de precaução, compaixão a sanar as chagas, impedindo níveis irreversíveis de degradação.

Professor Brand, coordenador da equipe responsável por descobrir as condições necessárias para os terráqueos sobreviverem no universo, detalha a Cooper o panorama do globo terrestre, cuja atmosfera possui cada vez menos oxigênio, impossibilitando futuras gerações de viverem por aqui. O protagonista ameniza a fala dele, na qual o planeta é tratado como “nosso”, enquanto conhece experimentos genéticos de plantas necessários à sobrevivência em outras gravidades, durante o campo e contra-campo - angulação de câmera em que os dois personagens aparecem na imagem da cena, sendo um deles sob destaque e cujo discurso sofre marcas distintas no roteiro e na legenda do filme, respectivamente, apontando certo relativismo e ênfase

<sup>3</sup> “[...] *need to learn about this planet, not tales of leaving it*”.

<sup>4</sup> “*Explorers, pioneers. Not caretakers*”.



negativa: “Not *just* ours, but it is our home” (Nolan; Nolan, 2014, p. 861, grifo dos roteiristas) e “Not just ours, *no*”<sup>5</sup> (entre 29min11s e 29min13s do filme) (Interstellar, 2014, grifo dos autores). A ambiguidade dessas manifestações discursivas aponta tanto certo apego, quanto a perda de posse, abrindo margens ao resgate das palavras do diretor e da professora. No entanto, considerando o desenrolar da trama, essas versões antecipam que o protagonista, para quem os terráqueos encontram solução de tudo, já contingencia nos arranjos da montagem cinematográfica, uma fantasia de abandono no universo igual à do professor, limitando a sincronia da ressonância da mensagem dos profissionais no espaço escolar às bordas das decisões tecnológicas de terraformação engendradas pela equipe da NASA.

O discurso do astronauta na sequência 43, permeado por essa fantasia de “novo lar planetário”, passa a perguntar olhando em direção à aeronave em construção “Você envia pessoas lá pra fora olhando para uma nova casa?”<sup>6</sup> (entre 30min10s e 30min12s de filme) (Interstellar, 2014). Cooper demarca interrogação na sua assertiva do roteiro, já na narrativa fílmica, o coordenador do projeto vai se revelar posteriormente, ciente da impossibilidade da tentativa de terraformação, forjando apostar no êxito. Já o protagonista, vítima da perda de produção agrícola em sua fazenda, permanece engajado e descobre a farsa do outro através de astronauta de expedição anterior fracassada. Essa perspectiva ambígua do astronauta, antes reconhecendo na Terra uma casa, segue linear na sequência 50 (entre 36min40s e 37min04seg do filme), diante da falta de chuvas necessárias às plantações, tratando do paradoxo entre nascer no ecossistema terrestre e viver nele até a morte, a ser transferido a outro lugar entre as estrelas. Tal sentido reforça afirmação anterior de Cooper sobre a natureza humana de partir e se excitar com posse, usufruto e perda.

As perspectivas climáticas do diretor e da professora da escola ficaram para trás nas bordas do cuidado ambiental relacionado ao entorno educativo<sup>7</sup> das fazendas, todavia, apelam às contingências a partir de intervalos elípticos em suas falas, avanços nas visões de mundo ecológicas externas à narrativa, na realidade tomada pela abundância dos fatos. Isto porque Cooper referencia nosso globo terrestre como sendo separado da humanidade, portanto, perdendo o valor de casa, algo denunciado por Ailton Krenak (2019), ao defender que a natureza é abrigo. De acordo com Boff (2015, p. 263), o ser humano é a própria Terra e ela não é “um planeta inerte, um amontoado

<sup>5</sup> “Bem nosso não, mas este é nossa casa” e “Bem nosso não, não mesmo” (tradução livre dos autores).

<sup>6</sup> “*You sent people out there looking for a new home?*”.

<sup>7</sup> Termo que expressa a capacidade de problemas e soluções da proximidade modificarem as atitudes das pessoas para comportamentos sustentáveis, caso da compra de sacolas ecológicas no supermercado de bairro (Almeida, 2017).





de solo e água penetrados pelos 100 elementos que compõem todos os seres”. Os astronautas, ao partir, levam consigo plantas modificadas geneticamente, embriões de fetos a serem implantados sob outras leis da gravidade, uma terraformação distinta de suas origens.

Na sequência 75 (entre 50min28s e 52min35s do filme), o protagonista pontua a dificuldade de encontrar um planeta perfeito similar ao nosso, seguido pelo complemento, menos sensível, de cuidadora e mais racional da astronauta Brand, filha do professor homônimo, nas narrativas roteirística e fílmica, fluindo o estereótipo geralmente, atribuído ao gênero masculino, agora marcado intersubjetivamente: “Isso não é como procurar um novo condomínio - a raça humana vai ficar à deriva [...] desesperada por uma pedra para se agarrar enquanto recupera o fôlego<sup>8</sup>” (Nolan; Nolan, 2014, p. 1248). O discurso de imprevisibilidade *on* durante campo/contra-campo com Cooper - no qual os dois personagens em repouso aparecem na tela, sendo o destaque dado a ela, que mede as taxas físicas dele no espaço extraterreno e *off* nas imagens de astronautas relaxando para uma hibernação espacial - intermedeiam as perspectivas hierárquicas dos envolvidos no projeto se colocando num propósito de perdição de uma humanidade destrutiva. No entanto, eles estão céticos no cumprimento das etapas da travessia, entrando em modo de relaxamento no trajeto planejado pela missão. Nos termos de Krenak (2019), a mentalidade colonialista se move por práticas desumanas, pela exaustão da natureza e das formas de vida, refletida na rocha de apoio à humanidade que um dia também será destruída. E em seguida, a astronauta ainda no escopo do imprevisível, começa a enumerar as visitas previstas a planetas como se eles fossem de cada um dos tripulantes.

---

<sup>8</sup> “*This isn't like looking for a new condo - the human race is going to be a drift [...] desperate for a rock to cling to while they catch their breaths*”.



**Figura 2:** Contra-campo da astronauta Brand.  
Fonte: Captura do filme *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014).

Questionada por Cooper, ainda na angulação campo e contra-campo, ela afirma de modo masculinizante e aderindo à missão exploratória, que a natureza é tão mortal, quanto um tigre(no roteiro), ou um leão (no filme), capazes de deixar uma gazela em pedaços -uma comparação mal colocada, porque o instinto humano em geral pode optar por não matar os animais e preservar os ecossistemas, entretanto, se move hierarquicamente em detrimento da natureza e da galáxia.

A transição de sentidos, de uma narrativa à outra, indica o propósito do roteirista-diretor de contingenciar uma gradação de transferência de caráter acusatório à Terra, pois a sua ambivalência leva em conta o maior instinto leonino de sobrevivência, e a partir dela há incidência do aspecto reativo do ecossistema terrestre incapaz de seguir disponibilizando seus bens naturais. Diante dessa sensação de vulnerabilidade humana, exposta numa metáfora violenta nos interstícios da imagem de pré-hibernação e das expressões tóxicas, o vácuo do universo é o melhor oceano a ser explorado, no roteiro, e a aeronave é um barco, conforme está descrito no filme. Ao deslocar o objetivo da expedição no espaço da travessia ao veículo responsável por ela, o sentido fílmico impulsiona a ideia de fuga dos humanos perdidos em sua própria missão de demandas de subjugação do meio ambiente, a qual nosso planeta não suportou (Krenak, 2020b). Afinal, “quantas Terras essa gente precisa consumir até entender que está no caminho errado?” (Krenak, 2020a, p. 12), uma questão a ter resposta extrema e tóxica ou ecológica.

O problema humano gira em torno de consumir mundos, em vez de imaginá-los, e os sonharmos em nossas diferentes subjetividades disjuntivas, contingenciais e ambivalentes, pois a mudança de clima não deixa ninguém de fora (Krenak, 2020a). Inclusive, a própria Terra participa dessa dignidade e desses direitos de sonhar um



planeta melhor (Boff, 2015). Nas palavras de Davi Kopenawa, o projeto destrutivo tem caráter masculinizante e é organizado pelos brancos em palavras obscuras, “rasgam a terra da floresta. Derrubam as árvores e explodem as colinas. Afugentam a caça. Será que agora vamos todos morrer das fumaças de epidemia de suas máquinas e bombas?” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 305). No discurso fílmico, a Brand entra em sintonia com uma ideologia de masculinidade tóxica, não exclusiva de homens, caçando planetas como frágeis gazelas, e por sua vez, seu sentido metafórico remete a sujeitos subalternizados e vulnerabilizados pelo desejo de destruição hegemônica. Daí Martin Hultman e Paul Pulé (2018) considerarem a necessidade de reunir políticas de masculinidade necessárias a pensar pontos de vistas a respeito do homem e em favor também da natureza não humana.

O contexto sistêmico das mudanças climáticas cobra uma sociabilidade ecológico-cósmica capaz de reiterar a harmonia recíproca entre todos os seres e corpos do universo. “A natureza pertence à sociedade e a sociedade pertence à natureza” (Boff, 2015, p.181). O objetivo de salvar a humanidade, e não o globo terrestre - cujo sentido de casa se perdeu na fala de Cooper - fica evidente na sequência 142 (entre 1h16min20s e 1h16min34s) e da produção fílmica, contudo, o astronauta se posiciona de modo problemático na representação de um pai preocupado com os filhos, após outro astronauta se deixar morrer num planeta de gravidade desconhecida por eles: “Quando você se torna um pai, uma coisa fica muito clara. E é isso que você quer ter certeza de que seus filhos estão seguros. E exclui contar a uma criança de 10 anos que o mundo está acabando<sup>9</sup>” (Interstellar, 2014). Desta forma, a educação parental, reflexo de uma mentalidade “andropocêntrica”, ou seja, humana masculinizante, é vista mais na transmissão da luta pela sobrevivência pessoal do que sobre barrar o acúmulo de zonas de sacrifício e a superação do limite de recuperação.

Professor Brand, porém, disjuntivo em relação ao protagonista, atribui à viagem interestelar a qualidade de uma missão da humanidade, e não de astronautas, fora do sistema solar, nas sequências 153 e 154 do roteiro (entre 1h25min10s e 1h25min22s de filme), as quais sofrem contração em uma única sequência no filme (*off* do professor nas instalações da NASA, onde o projeto é desenvolvido, seguido de *off* durante *close-up* da sua filha na nave espacial), sofrendo perda e troca na ordem de palavras: “Saindo para o universo, devemos [primeiro] confrontar a realidade [de que nada em nosso sistema solar pode nos ajudar na] da viagem interestelar. Devemos [nos aventurar] ir muito além [do alcance] de nossa própria expectativa de vida. Devemos pensar não como

<sup>9</sup> “When you become a parent, one thing becomes really clear. And that is that you want to make sure your children fell safe. And it rules out telling a 10-year-old that the world is ending”.



indivíduos, mas como uma espécie<sup>10</sup> (Interstellar, 2014; Nolan; Nolan, 2014, p. 2013). As ênfases dadas no enredo roteirístico, entre colchetes, e não utilizadas no filme, são residuais e endossam a “aventura” humana de perdição no universo como superação dos próprios limites, implicando no entendimento também dos limites de destruição ambiental, mas também se refletem no sentido construído pela contração das sequências com discursos em *off*. O não uso de linguagem enfática por parte do personagem na produção audiovisual, indica que esta ameniza o sentido de fantasia de abandono fora da atmosfera terrestre. Assim, a narrativa fílmica pretende oferecer aos espectadores, o encanto da perdição mediante a destruição da casa comum, a Terra.

Durante a busca por um lugar habitável em que os astronautas competem pela descoberta de condições de terraformação, a filha do cientista coordenador do projeto defende a criação de uma colônia provisória no espaço, contra a extinção dos terráqueos, e confronta Cooper acerca da opção entre retornar à Terra para rever os filhos e o futuro da raça humana (sequência 157; entre 1h31min05s e 1h31min13s do filme), sugerindo o propósito de acúmulo de zonas de sacrifício de espaços naturais e humanos. Na sequência 179 (entre 1h42min05s e 1h44min18s de filme), Dr. Mann, astronauta de outra expedição anterior, alerta a tripulação de que a formação de uma colônia extraterrena exclui terráqueos ainda residentes em nosso planeta, salva a espécie em detrimento da humanidade ainda sobrevivente, reservando a solução e seu usufruto apenas a ele e aos astronautas da equipe de professor Brand. A filha deste retruca e aposta na primeira tentativa do pai em resolver o problema através da resolução da gravidade. Mas Murphy, a filha do protagonista, na sequência 196 (entre 1h53min55s e 1h54min37s), em uma angulação disjuntiva e disruptiva dos ideais da missão, expressa ao irmão a incapacidade do pai de salvar a humanidade, abandonando-os na Terra até morrer. Neste caso, a perdição é completa diante do acúmulo dos efeitos climáticos e da falta de solução.

Por conta disso, lembramos as palavras de Ailton Krenak (2019, p. 15), segundo o qual “Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos”. Eles são emblemáticos de uma sociocosmologia, e os utilizando nos saltos até a aterrissagem, poderemos sempre pensar nosso planeta nas perspectivas vislumbradas dos mais vulneráveis engajados na preservação, enquanto nossa eterna casa dependente de nossa compaixão e

<sup>10</sup> “Stepping out into the universe we must [first] confront the reality [that nothing in our solar system can help us] of interstellar travel. We must [venture] reach far beyond [the reach of] our own lifespans. We must think not as individuals but as a species”. Indicamos entre colchetes, as palavras do roteiro não empregadas no discurso fílmico.



precaução comuns ao cuidado necessário (Boff, 2012).

Os arranjos intersubjetivos, contingenciados pelos roteiristas e diretor, aprofundam as distintas disjunções de todos os personagens e disrupções do diretor da escola, da professora e, ligeiramente, de Murphy, atreladas a vivências de ter filho ou não, de estar em travessia ou já hibernando após ter sobrevivido a condições extremas em algum ponto de outra galáxia, de expectativas de morte ou fuga da Terra. Elas devem gerar percepções próprias sobre a terraformação no espaço intergaláctico. Todavia, o robô da expedição de Cooper atesta em *off*, na imagem da astronauta Brand na sequência 281 (entre 2h14min20s e 2h14min24s de filme), indicando as perspectivas compactuadas dos dois: “[...] a única maneira que os humanos já descobriram de chegar a algum lugar é deixar algo para trás<sup>11</sup>” (Nolan; Nolan, 2014, p. 3063-3072; *Interstellar*, 2014).

O discurso masculinizante de impulso descartável advém da angulação responsável pelas alterações do clima, pelo acúmulo de zonas de sacrifício acometidas por seus efeitos e, ainda, pela hierarquia de ecossistemas possíveis aos usos e abusos de interferência ou intervenção (de outros planetas) em detrimento de outros acima dos limites de usufruto humano (a Terra). Para o robô, é a última (sentido limitante no roteiro) ou única (anti-preservacionista do nosso ecossistema no filme) chance de salvar a população terrestre e ela está fora de nossa órbita (sequência 284; entre 2h14min39s e 2h14min42s do filme), constatação seguida pelo protagonista, na sequência 338 (entre 2h28min13s e 2h28min18s de filme): “Mas temos que descobrir algo fora ou as pessoas na Terra vão morrer<sup>12</sup>” (*Interstellar*, 2014). A máquina “destituída de subjetividade” e constituída de inteligência artificial, reproduz e interpela o desejo de abandono dos astronautas.

Cooper perpetua a salvaguarda da humanidade na estação provisória, onde a filha Murphy é levada, até que as condições terrestres sejam implementadas no novo planeta, onde Brand, filha do professor, aguarda o protagonista no final do filme, confirmando a fantasia de abandono da Terra e de perdição no universo, pois a narrativa termina sem sinalizar o sucesso da missão de terraformação. Oposto a isso, atravessamentos pós-coloniais das assertivas do líder indígena brasileiro Davi Kopenawa contingenciam angulações de cuidado ambiental: “Eu, ao contrário, quis tomar um caminho livre, cuja claridade se abre ao longe diante de mim. Esse caminho é o de nossas palavras para defender a floresta” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 333). Uma perspectiva não tóxica de sentidos humanos, não humanos, ecológicos e cosmológicos

<sup>11</sup> “[...] *the only way humans have ever figured out of getting somewhere is to leave something behind*”.

<sup>12</sup> “*But we’ve got to figure something out or the people on Earth are gonna die*”.





projetada nos interstícios discursivos e imagéticos da destruição.

A liminaridade no roteiro e no filme, se desenrola quando as perspectivas intersubjetivas entram em contato ou choque, disjuntivas hegemônicas do protagonista, do professor Brand e da astronauta Brand em relação aos sentidos de humanidade, espécie, planeta e casa, ou disruptivas dos representantes da escola nas bordas planetárias do entorno educativo das fazendas. A diferença cultural está no caso de que as manifestações discursivas dos educadores não completam o circuito de enfrentamentos pós-coloniais, ilustrado no diagrama na terceira seção deste artigo, dos subalternos detentores de conhecimento, porém sem elevados recursos financeiros. Eles dependem do intervalo elíptico delimitado pelo final da escritura e da montagem do audiovisual, permeado por pressupostos de produções científicas e angulações de outras artísticas incidindo valores ecológicos nas expressões colonialistas a respeito das mudanças climáticas, do acúmulo de seus efeitos irreversíveis e da hierarquia dos ambientes planetários com o intuito de contingenciar e reverberar a precaução, a compaixão e o cuidado.

Homi Bhabha (1998) aponta a oportunidade emergente e liminar das diferenças culturais e climáticas nos discursos hegemônicos para a demarcação de ambivalências, através das quais os sujeitos subalternizados podem substituir e deslocar as angulações de poder e projetar as suas de contrapoder. A preservação e conservação do ecossistema terrestre necessitam de uma relação diferencial, estratégica, duplicadora e ambivalente de perspectivas femininas, feministas e de outras masculinidades como o masculino climático a fim de confrontar a masculinidade tóxica e mobilizada contra as vulnerabilidades sociobioambientais de humanos e não humanos persistentes na sobrevivência na casa comum.

Os personagens até possuem percepções ambíguas nos interstícios de lugar e cartografia populacional sobre nosso planeta, a humanidade sobrevivente e a espécie humana, expressas hierarquicamente nas angulações de campo e contra-campo - envolvendo Professor Brand, sua filha e Cooper - em que o protagonista possui um discurso mais ameno em relação aos outros dois personagens, todavia, com menos destaque nas imagens. No conjunto dos arranjos de suas intersubjetividades e nessas intermediações feitas pelos contingenciadores roteiristas e diretor, podemos pousar nossos “paraquedas coloridos” regados de cuidado e amor pela Terra.

Conforme destacam autoras e autores, as angulações contra-hegemônicas são capazes de produzir contensão e tensão com o patriarcado (Bourdieu, 2012), provedor de violência masculinizante e subjugação da natureza (Connell, 2005; Sexton, 2019), e desta forma, podem romper as estratégias da masculinidade extrema e tóxica (Hultman;



Pulé, 2018). As narrativas roteirística e fílmica de *Interestelar* servem de denúncia contra a subalternização da humanidade e do abrigo natural por parte dessa pulsão masculina e das elites econômicas formada por homens e mulheres, abrindo novas demandas de atravessamentos pós-coloniais na abundância da realidade mediante a degradação progressiva, engajados nas perspectivas educadoras de masculino e feminino climáticos pelo nosso planeta além das bordas da sujeição e dos silenciamentos.

Kaplan (2016) e Willoquet-Maricondi (2010) desenvolvem pressupostos relacionados às afetações das relações de gênero em prejuízo aos espaços naturais na cinematografia contemporânea futurista ou não. Enquanto leitores e espectadores, precisamos sempre abrir caminhos livres nos intervalos elípticos para permear os discursos e os sentidos de disjunções e, principalmente, de disrupções pós-coloniais necessárias aos interstícios nas fantasias de abandono e de perdição de uma certa espécie humana devastadora, acumuladora e hierarquizante dos ecossistemas degradados e submetidos às tentativas de terraformação.

### Considerações parciais

Humanos bilionários fizeram passeios na órbita da Terra ainda sem a pandemia da Covid-19 (2020-2022) dar sinais de arrefecimento, conforme publicação da Folha de São Paulo (Amaral, 2021). Pessoas adoeciam e ainda estavam de luto, perdendo seus empregos, passando fome e sofrendo os efeitos das mudanças climáticas de fatores acumulados nos biomas e na atmosfera, entre eles, o aquecimento global, enquanto os super-ricos buscaram o vislumbre de uma vida futura em viagens intergalácticas como nos filmes futuristas, acumulando de forma progressiva e irreversível danos ambientais com a intenção de sonhar em abandonar o planeta. Estão abrindo outras liminaridades hegemônicas, cujas ambivalências dependem das reações, das disrupções socioambientais preservacionistas, dos subalternizados.

As masculinidades tóxicas de homens e de mulheres a elas aderentes seguem perpetuando a subalternização de minorias sociais e da natureza não humana, exigindo de nós os perfis de zeladores e cuidadores do nosso grande e belo ecossistema planetário. As perspectivas de masculino e feminino climáticos estão atentas aos fatores motivadores, aos efeitos reversíveis ou irreversíveis e às soluções num panorama atual emergente e urgente. Iniciando novos circuitos de confronto com os sentidos colonialistas de destruição e acúmulo de queimadas, desmatamentos e desertificação de comunidades nativas e espaços naturais, podemos arregimentar respostas e



contrapontos de enfiamentos às suas tentativas de planificação e perpetuação.

Os subalternizados do meio ambiente não têm outro planeta para ir. Os sentidos forjados e farsantes da terraformação em outros locais da galáxia obscurecem as evidências de possibilidades de recuos e alterações nos comportamentos masculinizantes aliados do progresso interventor e colecionador de tragédias ambientais. Espectador ou não de *Interstellar*, (re)veja a cena na qual o globo terrestre é exibido pequeno da janela da nave sem discursos de personagens, efeitos sonoros ou trilhas musicais predominantes em toda a narrativa. Esse silêncio não deve ter sentimento de abandono e perda como aparece sob as perspectivas dos astronautas em fuga na perdição pelo universo. Os silenciamentos das comunidades e sujeitos subalternos precisam ser de compaixão aliada à ação dos atravessamentos pós-coloniais capazes de reverter a precarização e a submissão do ecossistema terrestre aos abusos de bilionários, milionários e seus seguidores “jogando a toalha úmida de uma atmosfera” que um dia foi limpa de gases tóxicos em busca de lugares interplanetários sem sobreaviso de sucesso no controle das condições de oferta de água e oxigênio.

A imagem circular da espaçonave da missão interestelar também aparece em silêncio em outra cena do filme, no vácuo do universo, com o propósito de equiparar-se ao nosso planeta, entretanto, eles possuem perdições e projetos de salvação distintos no enredo, de vulnerabilidade/solução das mudanças climáticas e sobrevivência, os quais interferem no devaneio da terraformação em outros lugares em que as gravidades e os terráqueos não serão os mesmos em condições díspares e desconhecidas. A denúncia do roteiro e da produção fílmica aqui analisados servem a outro alerta: a casa comum é onde nascemos e vamos morrer. De acordo com o protagonista Cooper, a Terra é linda vista de fora, uma visão para poucos, mas também o é em todos os seus ecossistemas e biomas. Falta apenas perpetuar paraquedas coloridos em condições similares reservadas a todos os seres para contemplar a missão de preservação e conservação do feminino e masculino climáticos.



## Referências

ALMEIDA, Simão Farias. Contingências socioambientais do roteiro do filme *Aquarius*, **Revista Esferas**, Ano 11, v. 2, n. 21, mai.-ago. 2021. p. 167-184. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/13093>. Acesso em: 07 dez. 2024.

ALMEIDA, Simão Farias. **Ecocrítica da cartografia metafórico-interpretativa na não ficção de mudanças climáticas, clima e danos ambientais**. João Pessoa: Ideia, 2017.

AMARAL, Ana Carolina. Bilionários jogam dinheiro para o espaço num mundo de pandemia à beira do colapso. **Folha de São Paulo**, Julho de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2021/07/bilionarios-jogam-dinheiro-para-o-espaco-num-mundo-de-pandemia-a-beira-do-colapso-climatico.shtml>. Acesso em: 06 jun. 2022.

BADINTER, Elisabeth. **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

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

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: editora da UFMG, 1998.

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

BOFF, Leonardo. **Ecologia: grito da Terra, grito dos pobres**. Petrópolis: Vozes, 2015.

BONFIM, Marcos. Robô da Nasa encontra possíveis restos de vida microbiana em Marte, UOL (Ciência) 26 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2021/05/26/rover-curiosity-encontra-sais-organicos-em-marte.htm>. Acesso em: 07 dez. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, Judith. **El gênero en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2007.

COLONIZING Space. *In*: THE UNIVERSE. Direção: Tony Long. Estados Unidos: 2008. 45 min., sonoro, colorido. Série exibida por History Channel [Temporada 2, Episódio 13].

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, James W. Hegemonic Masculinity: rethinking the concept, **Gender & Society**. v. 19, n. 6, dez. 2005. p. 829-859. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>. Acesso em: 07 dez. 2024.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2 ed. Berkeley: University of California Press, 2005.

DAVIS, Mike. **Cidades mortas**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DESASTRE Total: Woodstock 99 (Trainwreck: Woodstock '99). Direção: Jamie Crawford. Produção: Cassandra Hamar Thornton e Sasha Kosminsky. Estados Unidos, 2022. Série exibida por Netflix [01 Temporada; 03 episódios], 143 min., sonoro, colorido. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81280924>. Acesso em: 07 dez. 2024.





DÜRBECK, Gabriele. Narratives of the Anthropocene: from the perspective of postcolonial ecocriticism and environmental humanities. *In*: ALBRECHT, Monika. **Post-colonialism cross-examined**: multidirectional perspectives on imperial and colonial pasts and the neocolonial present. Abingdon; Nova York: Routledge, 2000.

DYSON, Michael Eric. **Come hell or high water**: hurricane Katrina and the color of disaster. Nova York: Basic Civitas Books, 2007.

FEARNSIDE, Philip. **A floresta amazônica nas mudanças globais**. Manaus: INPA, 2003.

HULTMAN, Martin; PULÉ, Paul M. **Ecological masculinities**: Theoretical foundations and practical guidance. Oxon; Nova York: Routledge, 2018.

INTERSTELAR (Interestellar). Direção: Christopher Nolan. Produção: Warner Bros. Pictures; Paramount Pictures.. Estads Unidos, 2014. Filme exibido por Apple TV. 169 min., sonoro, colorido. Disponível em: <https://tv.apple.com/br/movie/interestellar/umc.cmc.1vrwat5k1ucm5k42q97ioqyq3?playbleid=tv.sbd.9001%3A965491522>. Acesso em: 07 dez. 2024.

KAPLAN, E. Ann. **Climate trauma**: foreseeing the future in dystopian film and fiction. Nova Brunswick: Rutgers University Press, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

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

LEFF, Enrique. **Racionalidade ambiental**: a reapropriação social da natureza. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEFF, Enrique. **Ecologia, capital e cultura**: a territorialização da racionalidade ambiental. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORTIMER-SANDILANDS, Catriona; ERICKSON, Bruce (orgs.). **Queer ecologies**: sex, nature, politics, desire. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

NOLAN, Christopher; NOLAN, Jonathan. **Interstellar**: the complete screenplay with selected stoyboards. Londres: Faber and Faber Limited, 2014.

PULÉ, Paul M.; HULTMAN, Martin. **Ecological masculinities**: theoretical foundations and pratical guidance. Abingdon: Routledge, 2018.

PULÉ, Paul M.; HULTMAN, Martin (orgs.). **Men, Masculinities, and Earth**: contending



with the (m)Anthropocene. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.

PLUMWOOD, Val. **Environmental Culture**: the ecological crisis of reason. Nova York: Routledge, 2002.

QUEBRANDO mitos. Direção: Fernando Grostein Andrade, Fernando Siqueira. Brasil; Estados Unidos, 2022. 92 min., sonoro, colorido.

SEXTON, Jared Yates. *The man they wanted me to be: toxic masculinity and a crisis of our own making*. Berkeley: Counterpoint, 2019.

SEYMOUR, Nicole. **Strange natures**: futurity, empathy, and the Queer Ecological Imagination. Chicago: University of Illinois Press, 2013.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

STREEBY, Shelley. **Imagining the future of climate change**: world-making through science fiction and activism. Oakland: University of California Press, 2018.

SUBAHI, Ammar Al. **Mise-en-page**: an introduction to screenplay style & form. Tese (Doutorado). Centre For Languages And Literature, University of Lund, Lund, 2012. Disponível em: <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=3049516&fileId=3049517>. Acesso em: 07 dez. 2024.

THE UNIVERSE. Direção: Douglas Cohen e outros. Estados Unidos: 2007-2015. Série exibida por History Channel. [09 Temporadas; 90 episódios]; 45 min. [por episódio], sonoro, colorido.

WILLOQUET-MARICONDI, Paula. Introduction: from literacy to cinematic ecocriticism. In: WILLOQUET-MARICONDI, Paula (org.). **Framing the world**: explorations in ecocriticism and film. Virginia: University of Virginia Press, 2010.

---

<sup>1</sup> Simão Farias Almeida Professor

Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Doutor em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

E-mail: [simaofariasfarias@gmail.com](mailto:simaofariasfarias@gmail.com)

## Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado da pesquisa de pós-doutorado realizada no Programa de Pós-graduação em Comunicação na Universidade Federal do Ceará (UFC), sob supervisão do professor Diógenes Lycarião.



---

**Fontes de financiamento:**

Não se aplica.

**Considerações éticas:**

Não se aplica.

**Declaração de conflitos de interesse:**

Não se aplica.

**Apresentação anterior:**

Não se aplica.

Artigo recebido em: 11/10/2023 e aprovado em 27/07/2024.