

Imagens poéticas do fim do mundo: arte, eco-comunicação e percepção ambiental

Ana Silvia Andreu da Fonseca ¹

Resumo: Observar quais imagens sobre o colapso climático emergem no público jovem de cinema ambiental é o objetivo principal deste artigo, que cumpre a dupla função de relacionar arte com percepção ambiental e apontar aos novos paradigmas da educação ambiental, com base na ecologia política. Tais imagens remetem a um campo que é ao mesmo tempo discursivo e poético, já que há a reprodução de imagens poéticas relacionadas ao fim do mundo como é conhecido hoje, e simultaneamente ressoam macrotendências discursivas em temas ambientais. Os conceitos de ressonância discursiva e de macrotendências da educação ambiental são instrumentos centrais nessa observação. Com coleta e análise qualitativas de dados, identificou-se como essas imagens influenciam na percepção ambiental do grupo de jovens latino-americanos aqui considerados.

Palavras-chave: Percepção ambiental, cinema, eco-comunicação, fim do mundo, colapso ambiental, educação ambiental, ecologia política.

¹ Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil, em colaboração técnica junto à Universidade Federal do ABC (UFABC), Santo André e São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil.

São Paulo. Vol. 27, 2024

Artigo Original

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1809-4422asoc0038r1vu27LIAO>



Introdução

Colapso, caos, catástrofe, emergência, crise, desastre, ecocídio, extinção, inundação, desflorestamento, pandemia, acidificação, zonas mortas, zonas de sacrifício e ponto de não retorno são termos que têm ocupado meios de comunicação e redes sociais. Há cerca de 20 milhões de novos refugiados climáticos por ano no mundo, provas vivas desse campo semântico, e a previsão do Banco Mundial é que, de 2021 a 2050, 216 milhões de pessoas deixem seus países por causa de mudanças climáticas, perda de biodiversidade, escassez de água potável, erosão, mineração ou agronegócio.¹ Esse léxico tem se difundido não apenas por notícias, relatórios de organismos internacionais, como a ONU, ou estudos acadêmico-científicos, mas também em prosa, verso, performance, artes visuais e audiovisuais. Dificilmente os games do momento não retratem um cenário de escassez de recursos naturais ou disputas advindas disso. Filmes de ficção ou documentários trazem cada vez mais como paisagem o que antes era apenas distopia – extrema tecnificação, contaminação, desertificação –, indicando que narrativas de qualquer espécie nunca mais serão as mesmas.

Isso coloca a educação ambiental (EA) em uma encruzilhada. Se utilizar com liberdade o campo semântico da atual crise ambiental e civilizacional, acaba por estabilizar o discurso catastrófico. Como consequência, tende a gerar posicionamentos do tipo “não há nada a fazer, o processo já se iniciou, game over” e, com eles, ecoansiedade e angústia do colapso ambiental (Lertzman, 2015; Kontchog, 2020). E se evitar esse campo semântico, centralizando seu discurso no desenvolvimento de soluções, colabora com a crença de que a tecnologia “salvará a Terra”, sendo improvável que uma solução em nível planetário para as mudanças climáticas caia sobre os terráqueos feito um meteoro – objeto celeste típico de filmes apocalípticos. Mais do que improvável, configura-se impossível, já que hoje é evidente a relação entre mudanças climáticas e capitalismo (Layrargues, 2014; 2020; Klein, 2018; Marques, 2018; Krenak, 2019) e, no caso da América Latina, colonialismo (Alimonda, 2011) – intersecção do capitalismo com a exploração predatória da natureza. Para Merlinsky (2021, p. 10-11),

Las acciones que nos pondrían en mejores condiciones para evitar la catástrofe – y que beneficiarían a la gran mayoría de las personas – son extremadamente amenazantes para una élite minoritaria que mantiene el control sobre los recursos naturales, los flujos de capital y los grandes medios de comunicación.

O objetivo aqui é observar quais imagens sobre o colapso climático emergem no público jovem de cinema ambiental e se destacam discursivamente, em exposições online de 2021 e 2022. Observam-se imagens do “fim do mundo” a partir de documentários selecionados e as possíveis contribuições da arte – no caso, o cinema e o audiovisual – na comunicação de temas ambientais, com vistas à percepção ambiental. Um levantamento é realizado através da aplicação de formulários com questões abertas.

1 - Ver em: <https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/36248>.

Este trabalho busca colaborar com a mudança paradigmática que tem tomado corpo na educação ambiental de perspectiva crítica e pós-crítica, que caminha junto à ecologia política, e em seu cada vez mais frequente diálogo com arte e comunicação (Carvalho, 2008; Serafini, 2018; Merlisnky e Serafini, 2020). A ecologia política permite uma articulação direta entre suas duas mais proeminentes funcionalidades, por ser ao mesmo tempo um campo de estudo e uma comunidade de práticas, o que envolve movimentos sociais e ativistas socioambientais, além de pesquisadores (Empinotti et al., 2021), bem como educadores, analistas, legisladores e policy makers.

As imagens do fim do mundo que aqui interessam não são as que aparecem nos filmes, mas sim as suscitadas nas pessoas que os assistem. No caso de cinema ambiental, trata-se normalmente de documentários, que não trabalham artisticamente com o fim do mundo como a ficção o faz (Guerra, 2020), já que partem de dados reais para construir uma narrativa documental. Mas contêm igualmente a presença do poético (Lesnovski, 2006). Interessa saber se imagens ou alegorias do fim do mundo surgem na percepção do público jovem que assiste a esses documentários. Qual tipo de imagem, catastrófica ou amenizada pela tecnologia? Ou, na hipótese ora colocada, há imagens que apontem para uma percepção crítica ou pós-crítica do meio ambiente, que não seja conservadora nem pragmática? Há uma percepção dentro do escopo da ecologia política que aponte para novos paradigmas da educação ambiental?

Comunicar o incomunicável

A ligação entre arte e meio ambiente talvez não seja nova, mas tem apresentado um número crescente de linguagens e manifestações, e uma preocupação cada vez maior em comunicar o colapso ambiental, suas raízes capitais, seus efeitos em corpos, identidades e paisagens. Os trabalhos de Serafini (2018) e Merlisnky e Serafini (2020) são emblemáticos na identificação dessa relação. Festivais e premiações de cinema e audiovisual, literatura, música, teatro, performance, folclore e artes visuais têm se dedicado ao tema, assim como revistas, acadêmicas ou não.

As distopias proliferam; e um certo pânico perplexo (pejorativamente incriminado como “catastrofismo”), quando não um entusiasmo algo macabro (recentemente popularizado sob o nome de “aceleracionismo”), parecem pairar sobre o espírito do tempo. O famoso “*no future*” do movimento punk se vê subitamente revitalizado (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 14).

A edição 2021 do mais importante prêmio da literatura brasileira, o Jabuti, teve como grande vencedor *Sagatrisuïnorana*, obra infantil sobre os desastres ambientais de Mariana e Brumadinho causados pela mineração no Brasil em 2015 e 2019. Essa última tragédia também foi pano de fundo para manifestações do artista brasileiro Mundano, que utilizou óxido de ferro da lama tóxica de Brumadinho para produzir as tintas de um

grande grafite em São Paulo,² e do artista visual francês Saype, em obra próxima ao local do desastre.³ Na mesma edição do Jabuti, um romance pós-apocalíptico é premiado como obra de entretenimento, *Corpos secos*, e na categoria Artes venceu um atlas de imagens de São Paulo relacionado à percepção urbanístico-ambiental.⁴

“A literatura e o fim do mundo” foi o tema do Congresso Nacional de Pesquisa em Literatura e do Seminário de Estudos Literários, em 2021, na UNESP.⁵ No mesmo ano, a Festa Internacional Literária de Paraty, a FLIP, pela primeira vez elegeu um tema para a edição, em vez de um autor homenageado: a relação da literatura com as plantas e florestas.⁶ Há festivais do apocalipse reunindo artistas, pesquisadores, ecologistas,⁷ além da programação de arte em São Paulo, com a “agenda do fim do mundo”.⁸ E a máxima que aparece de colunas de jornal a títulos de livros ou teses de doutorado como paráfrase da insígnia do Fórum Social Mundial: “um outro fim do mundo é possível”. Há inclusive um Relógio do Juízo Final, marcando que a humanidade está a cem segundos do apocalipse. Os exemplos se intensificaram na pandemia de Covid-19, mas são anteriores a ela.

Na Argentina, o Festival Internacional de Cine Ambiental, Finca, assim como a Mostra Ecofalante no Brasil, tem exibido filmes que apontam caminhos e a busca pelo comum, em produções como *The seeds of Vandana Shiva* (Austrália/EUA, 2021), e também o quanto o fim do mundo está próximo dos próprios territórios, transformados gradativamente em zonas de sacrifício, em documentários como *En el nombre del lítio* (Argentina, 2021) ou *Feeling the Apocalypse* (Canadá, 2021).⁹

Para Merlinsky e Serafini (2020, p. 18), “las prácticas artísticas ecologistas (...) más interesantes hoy son las que articulan con otros espacios, formatos y saberes más allá de la galería o el museo, y desdibujan los límites entre, por ejemplo, arte, activismo, investigación, ciencia y pedagogía”. Por criar narrativas, a arte que tematiza questões ambientais facilita os processos de memorialização, contrapondo aos discursos hegemônicos a inscrição na memória coletiva de “ciertas ideas, narrativas e imágenes” (Idem, p. 20).

2 - <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2020/01/predio-em-sp-exibe-grafite-feito-com-lama-de-brumadinho.html>

3 - <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/07/23/brumadinho-mg-ganha-megapintura-do-artista-plastico-frances-saype.ghtml>

4 - <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/veja-os-vencedores-do-premio-jabuti-de-2021/>

5 - <https://www.ibilce.unesp.br/#!/pos-graduacao/programas-de-pos-graduacao/letras/congresso-e-sel-2021/>

6 - <https://www.flip.org.br>

7 - Destaque para o Festival do Fim do Mundo, o “Fest Fim”, organizado pela Cia. Apocalíptica, com programação artística e formativa, inclusive oficina de Criação de Roteiros para o Fim do Mundo. Disponível em: <https://ciaapocaliptica.com/festfim2/>.

8 - <https://www.select.art.br/agenda-do-fim-do-mundo-13-a-20-5/>

9 - Os três filmes foram exibidos no Finca em 2022, sendo que o documentário sobre a ecofeminista Vandana Shiva esteve igualmente na 11ª Mostra Ecofalante.

Figura 1 – Longa-metragem *En el nombre del lítio*, de Cartier & Longo



Fonte: Finca, 2022.

Comunicar o incomunicável tampouco é novo. Em “Experiência e Pobreza”, Benjamin (2012 [1933]) observa que os combatentes da I Guerra – quando foram colocadas em uso máquinas de morte – voltavam para casa sem conseguir comunicar o que haviam vivido no front. O horror os havia paralisado em sua experiência comunicativa: a fabricação em massa de cadáveres proporcionada pelas novas tecnologias de bombardeio, com aviões e tanques de guerra. Nunca a capacidade de destruir e matar havia chegado a esse grau. Depois vieram horrores ainda maiores da II Guerra, e também a guerra fria, as guerras civis ou de independência, guerras de dominação e por recursos naturais, na forma de disputa territorial ou conflitos ambientais. Todas elas são, igualmente, guerras narrativas.

Se no presente consegue-se olhar para o horror do passado e comunicá-lo, nem sempre é possível comunicar o que se passa contemporaneamente ou se vislumbra para o futuro. A percepção ambiental torna-se central nas narrativas contemporâneas. Ela é parte das capacidades humanas e está presente nas mais diversas produções artístico-culturais: da lírica ao audiovisual, do ritmo e da melodia à representação plástica ou poética do humano, do tempo e do espaço (Tuan, 2012; Fonseca, 2020). Com suas possibilidades simbólicas, poéticas, a arte parece ser um *locus* privilegiado para a percepção ambiental, para comunicar o incomunicável: o colapso climático e da biodiversidade.

Metodologia

Para observar (i) quais imagens se destacam entre o público jovem de cinema ambiental, (ii) se tais imagens remetem à ideia de fim do mundo, e (iii) possíveis contri-

buições da arte – no caso, o cinema documental – na comunicação de temas ambientais, com vistas à percepção ambiental, foi feito um levantamento qualitativo, com aplicação de questionários a frequentadores jovens¹⁰ do projeto de extensão Doc Ambiente.¹¹

Estudantes da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, assistiram a filmes online e eventualmente debates em atividades extra-classe, sem o preenchimento do questionário estar condicionado à atribuição de notas em contexto acadêmico. Foram considerados apenas universitários de 17 a 35 anos, naturais do continente, de agosto de 2021 a março de 2022.

Segundo Câmara (2013, p. 180):

O uso da pesquisa qualitativa permite (...) estabelecer fatores de determinado fenômeno, a partir da perspectiva analítica do real, por meio da população estudada, adequando-se como ferramenta para (...) aprofundar e melhorar a qualidade da interpretação (...), pois capta as nuances da percepção dos entrevistados para ampliar a compreensão da realidade vivida pelos respondentes e aprofunda a questão de como as pessoas percebem os fenômenos estudados.

A opção por uma pesquisa qualitativa diz respeito à perspectiva analítico-interpretativista, que é necessariamente mais subjetiva e de maior especificidade. Trata-se de identificação de imagens que emergem para esses jovens ao assistirem os documentários, e não de analisar os próprios filmes. Os conceitos de ressonância discursiva de significação, tal como preconizado em trabalhos de Silvana Serrani, e de macrotendências da educação ambiental, definido por Layrargues e Lima (2014), são instrumentos dessa observação.

O público foi definido por jovens em função de estarem, no geral, em fase de formação universitária e pelo protagonismo em organizações e manifestações de cunho ecológico. Suzuki Severn foi emblemática da Rio 92, e o movimento Fridays for Future, com a ativista adolescente Greta Thunberg, fala a multidões no hemisfério Norte.

O movimento indígena no Brasil, que tem se valido de técnicas de comunicação para visibilidade de suas causas socioambientais, é constituído sobretudo por adolescentes e jovens. Desde junho de 2021, indígenas de diferentes culturas reúnem-se no acampamento Terra Livre, em Brasília, a favor da demarcação e contra projetos de lei como o do Marco Temporal, que aumenta o risco de exploração econômica predatória e de atividades ilícitas, como tráfico de drogas (Barros, 2021), em seus territórios. As gigantescas manifestações de jovens indígenas na capital federal expõem que a questão ambiental é um tema político e que os conflitos funcionam como condição básica de todo processo democrático (Merlinsky, 2021, p. 11-22). E evidenciam o poder de articulação do audiovisual. Oficinas de cinema e audiovisual têm sido promovidas por realizadores e organizações em terras indígenas nas últimas décadas. Suas produções circulam em redes sociais, em um processo que pode ser chamado de eco-comunicação.

E essas faixas etárias participam de ações, inclusive performáticas, de movimentos

10 - Será mantido o plural masculino no texto por racionalização de espaço, não por opção ideológica.

11 - <https://docambiente.wordpress.com>.

de resistência pacífica contra a extinção de espécies e a favor da declaração de emergência climática, como o Extinction Rebellion, XR, presente em todos os continentes.¹²

Cinema e meio ambiente

Abarcado pelos estudos ecocríticos em literatura, o conceito de ecocinema obedece a duas principais demandas. Uma diz respeito a filmes que tratam do fim do mundo de uma perspectiva apocalíptica, de apelo moral: um meteoro, ou invasão alienígena, bomba, vírus ou bactéria que transforma os humanos em zumbis, algo que coloque em risco a humanidade ou a Terra (Geal, 2021). Já a segunda apresenta um diálogo entre transformações ecossistêmicas e cinema documental ou ficcional, incluindo-se novas formas de produzir, com menos emissão de carbono, de narrar e de fazer a fotografia dos filmes, o que acaba por promover outro tipo de experiência que não o consumo excessivo de imagens freneticamente em mutação (MacDonald, 2013, p. 19-20). Neste caso, a percepção ambiental é um aspecto inerente à própria produção cinematográfica.

Os filmes de base desta pesquisa mantêm com a noção de ecocinema a busca por alimentar “uma mentalidade ambientalmente mais progressista”, nas palavras do próprio MacDonald (Id. *ibidem*), criador do termo *ecocinema*. E, de todo modo, tem-se a construção da paisagem como escolha estética e política, no cinema e fora dele.

Diversos estudos e publicações têm se dedicado à ligação entre cinema e meio ambiente,¹³ entre teatro e meio ambiente,¹⁴ e sobre *ecomedias*.¹⁵ A primeira grande publicação sobre ecocine, *Ecocinema theory and practice*, organizada por Rust, Monani e Cubitt, contém “The ecocinema experience” de Scott MacDonald (2013), versão atualizada do ensaio pioneiro sobre o tema, publicado originalmente em 2004.

Meios de comunicação têm criado espaço para manifestações de cinema e audiovisual que dizem respeito a tais temas. A revista eletrônica internacional *Emergence* reúne diversas linguagens artísticas, inclusive a audiovisual, em torno da emergência climática. O *Le Monde Diplomatique Brasil* publicou, em 2020 e 2021, a série Cinema e Meio Ambiente, com artigos assinados por jornalistas, pesquisadores e realizadores audiovisuais.¹⁶ Além dos citados, há vários festivais e mostras de cinema ambiental, como o Generation Restoration Film Festival, produzido pelo Programa Ambiental da ONU, e a seção Le Cinéma pour le Climat no Festival de Cannes.¹⁷

Em termos acadêmicos, o destaque no Brasil é o Grupo de Estudos e Práticas em

12 - <https://rebellion.global>

13 - Como Environmental ethics and film, 2016, de Pat Brereton, e Film, environment, comedy: eco-comedies on the screen, 2022, de Robin L. Murray e Joseph K. Heumann.

14 - Como Earth matters on stage: ecology and environment in American theater, 2020, de Theresa J. May, co-fundadora do EMOS Ecodrama Playwrights Festival.

15 - Como Ecomedia literacy: integrating ecology into media education, 2021, de Antonio Lopez, e Ecomedia: key issues, 2015, organizado por Stephen Rust, Salma Monani e Sun Cubitt.

16 - Em: <https://emergencemagazine.org>; e <https://diplomatique.org.br/especial/cinema-meio-ambiente/>.

17 - Em: <https://conference.globallandscapesforum.org/climate-2021/content/film-festival/>; e <https://www.festival-cannes.com/fr/infos-communiqués/communiqué/articles/le-cinema-pour-le-climat>

Ecocinema, GEP Ecocine, formado em 2020 junto ao Laboratório de Investigação e Realização em Imagem e Som, LIRIS, da UFSCAR. O grupo inicia no momento a criação do primeiro meio dedicado ao tema no país, o *Ecocinema em Revista*.¹⁸

Perfil dos documentários

Os documentários aqui considerados tiveram exibições e debates promovidos pelo projeto Doc Ambiente com apoio do Programa Ecofalante Universidades, braço educacional da maior mostra sul-americana de cinema socioambiental e uma das maiores do mundo, a Ecofalante. Entre o primeiro semestre de 2021 e o primeiro de 2022, os longas-metragens exibidos de modo online por Doc Ambiente foram:

- *A Escala Humana/ The Human Scale* (de A. Dalsgaard, 83', Dinamarca, 2012)
- *O vento sabe que volto para casa/ El viento sabe que vuelvo a casa* (de J. L. Torres Leiva, 104', Chile, 2016)
- *O custo do transporte global/ Frightened: the real price of shipping* (de D. Delestrac, 83', Espanha e França, 2016)
- *Dedo na ferida/ A sore spot* (de S. Tandler, 90', Brasil, 2017)
- *Beleza tóxica/ Toxic beauty* (de P. Ellis, 90', Canadá, 2019)
- *A campanha contra o clima/ The Campaign Against the Climate* (de M. Ellesøe, 58', Dinamarca, Finlândia, Noruega, Suíça e Bélgica, 2020)

Para esta pesquisa foram considerados os questionários relativos a três filmes, pelo número de respondentes com o perfil previamente definido — universitários de 17 a 35 anos, naturais do continente, como explicitado — e temas e linguagens com maior similaridade: *A escala humana* (que, focando em urbanismo, discute a questão da escala não humana das cidades, impondo a utilização de veículos automotores de alto impacto ambiental e social), *Dedo na ferida* (que expõe como o capital financeiro internacional cimenta toda e qualquer possibilidade de diminuição da desigualdade, impondo estilos de vida e aumentando a distância entre pobres e ricos) e *A campanha contra o clima* (que demonstra como grandes conglomerados globais, sobretudo do setor de combustíveis fósseis, influenciam na desinformação sobre quem são os maiores responsáveis pelas mudanças climáticas — eles mesmos).¹⁹ Os três documentários mantêm-se similares na visão de ambiente enquanto espaço de vida, mas também de exploração capital do ser humano e demais seres e elementos da natureza, e de construção narrativa. E eles apresentam uma

18 - Embora não seja cadastrado no CNPq nem se configure como uma mostra de cinema ambiental, o GEP Ecocine se destaca como grupo transnacional de estudos e produções em ecocinema, bem como de atividades fechadas com cineastas como o norte-americano Godfrey Reggio, de Koyaanisqatsi e Powaqqatsi.

19 - <https://ecofalante.org.br/filme/a-escala-humana>; <https://ecofalante.org.br/filme/dedo-na-ferida>; <https://ecofalante.org.br/filme/a-campanha-contra-o-clima>

linguagem documental sem grandes experimentalismos.

Os filmes ficaram disponíveis de 48 a 72 horas na plataforma Ecofalante Play. Login e senha de acesso foram fornecidos aos inscritos. A essas mesmas pessoas foi feito convite para preencher formulários pós-exibição. O público do Doc Ambiente é de universitários, além de professores, educadores ambientais e interessados em temas ecológicos.

Questionários

Produzido com a ferramenta Google Forms, o questionário de cada filme continha três blocos. No primeiro havia dados da ficha técnica e foto (*screenshot*) do filme. No segundo, espaço para dados pessoais: nome; faixa etária (entre 15 e 21 anos, entre 22 e 28, entre 29 e 35, e 36 anos ou mais); curso universitário; nacionalidade. E no terceiro bloco havia instruções; perguntas a serem respondidas discursivamente (o levantamento de dados propriamente dito); e a seguinte consulta: “Você autoriza que suas respostas sejam utilizadas em um levantamento de dados para pesquisa acadêmica sem identificação dos respondentes?”, com opções de resposta em múltipla escolha, sim e não, e espaço livre.

Os documentários exibidos, apesar de seguirem uma linha hegemônica, sem inovações de destaque na linguagem cinematográfica (Guerra, 2020), não são filmes ingênuos. No lugar de descreverem as mudanças climáticas, o modelo de urbanismo dominante e a desigualdade, focam no porquê de as pessoas serem alienadas das verdadeiras causas da crise climática, do planejamento territorial desumano e da desigualdade econômica.

Deveriam ser escolhidas ao menos três perguntas do questionário:

1. O que você mais percebeu ou sentiu com o filme? [Obrigatória]
2. O filme de algum modo altera ou complementa sua percepção de mundo?
3. O filme de algum modo altera seu estilo de vida ou aponta para algo nesse sentido? De que modo?
4. O filme faz você imaginar como será o mundo nas futuras décadas? Como seria?
5. O filme faz você imaginar um mundo ideal? Esse mundo é possível? Como seria?
6. De que outros fatos, informações e produções artístico-culturais (cinema, artes visuais, literatura/ poesia, performance, música etc.) o filme te fez lembrar?

Foram descartadas respostas aos formulários cujos respondentes: i) selecionaram “Não” à autorização para utilização dos dados; ii) somente responderam à primeira pergunta; e iii) declararam ter 36 anos ou mais. Foram ignoradas respostas relativas à questão 6, por se configurar como um conjunto de dados à parte, passível de estudo futuro.

Foram considerados 74 formulários em *A campanha contra o clima*, 32 em *A escala humana* e 31 em *Dedo na ferida*, num total de 137 questionários válidos.

Os respondentes tinham em sua maioria entre 15 e 21 anos, em seguida entre 22 e

28. A maioria se concentra nas carreiras universitárias de Mediação Cultural, Arquitetura & Urbanismo, Cinema & Audiovisual, Biotecnologia, e Saúde Coletiva. Seus principais países de origem são: Brasil, Colômbia e Paraguai, sendo os demais de Argentina, Chile, Cuba, Haiti, Nicarágua, Peru e Venezuela.

Resultados e discussão

O *corpus* resultou em um material que não se esgota neste trabalho. Há diversos pontos de interesse focal, cada pergunta se configura como um universo particular. A partir dos dados, a opção foi identificar imagens e percepções que mais ressoaram no conjunto das questões a partir dos três filmes.

Com as ressonâncias identificaram-se as imagens mais significativas, por se repetirem e constroem sentidos, uma vez que se caracterizam por repetições, geralmente via paráfrase, de aspectos discursivos significativos. A noção de ressonância discursiva foi definida a partir dos princípios de paráfrase e metonímia pela argentina radicada no Brasil Silvana Serrani (ou Serrani-Infante, como assinado em alguns trabalhos), a partir de suas pesquisas como investigadora e professora da Unicamp, desde a década de 1990, e é utilizada em análises de diversas áreas, dentro do escopo da Análise do Discurso: de ensino de línguas a estudos midiáticos, tradução e discurso político. A noção é útil para identificar que nem sempre repetições ou construções de um campo de significado se dão através dos mesmos elementos.

O trabalho com ressonância discursiva estabelece “cómo se dá, por efectos de vibración semántica mutua entre varias marcas específicas, la construcción de las representaciones de sentidos predominantes en un discurso determinado” (Serrani, 2001, p. 40).²⁰ As repetições não são necessariamente dos mesmos elementos (mesmas palavras, por exemplo), pois podem ser repetições de sentidos construídos com diferentes marcas. Assim, a noção permite que se trabalhe simultaneamente com objetividade e subjetividade, elementos do intradiscurso, ou seja, da própria materialidade linguística, e do interdiscurso – elementos que emergem na cadeia linguística, alterando ou acrescentando sentidos.

Discursos catastróficos, de crença e pós-crítico

As ressonâncias discursivas revelaram três grandes blocos de significação: I. Discurso catastrófico com presença da chamada colapsologia, e tendo como sintomas a ecoansiedade e a inação/ desistência da ação; II. Discurso de crença no desenvolvimento de tecnologias que resolvam ou amenizem os problemas já conhecidos, e sintomas de apatia e inação; e III. Discurso pós-crítico, com entendimento sobre os processos que resultam

20 - “Discurso” aqui é entendido como estrutura (linguística) e como acontecimento (ritual) — o conjunto de elementos intra e interdiscursivos que colaboram na construção de sentidos, de acordo com a linha francesa pecheuxiana da Análise do Discurso.

em alienação e inação – por sua vez, em geral, processos narrativos ou comunicacionais –, tendo a percepção e a ação como sintomas. Obviamente há intercâmbio ou compartilhamento de imagens entre os blocos, que aqui foram definidos em separado para melhor explicitação das tendências observadas.

Seguem os três blocos de discursos com principais imagens que os constituem ao se repetirem na forma de ressonâncias discursivas. As frases entre aspas são literais.

I. O primeiro bloco é constituído por imagens catastróficas, de falta de esperança. É ligado à colapsologia, a um apocalíptico *grand finale* da vida humana na Terra. Os termos que mais ressoam para a construção dessas imagens são relativos a: medo (do futuro, do caos que já se avista, da segregação territorial, da individualidade, do crescente domínio do dinheiro); escassez (de água, alimentos, recursos naturais e econômicos); crise (ecológica, sanitária, financeira, nos transportes); e futuro hostil (humanidade cada vez mais refém da tecnologia, aumento da tecnologia proporcional ao da contaminação ambiental, “certeza que sucumbiremos por problemas ambientais”, catástrofe ambiental e econômica, superexploração da natureza, extinção humana, caos, apocalipse, fim do mundo, no futuro faltarão recursos para sustentar a vida na Terra, “o mundo será dez vezes pior no futuro, se não ocorrer um milagre”).

E diversas ressonâncias relativas a doença e impotência: “estamos esgotados” de tanto trabalho e de nos locomover, “isolados, sem forças para interagir”; cidades são “estruturas adoecidas”; “comunidades enfermas”; a propriedade privada no organismo social é “um câncer”, “uma gangrena”; “sensação de sufocamento”; “sensação de impotência frente às relações de poder em nível global” e frente ao poder do capital; “falta de esperança”; pandemia; stress; “nos sentimos esmagados”; depressão; suicídio; ansiedade.

Os sintomas que se evidenciam no bloco de discurso catastrófico são relativos à falta de força para agir ou mudar a situação (portanto, inação); à incapacidade de lutar contra inimigos tão poderosos, como o capitalismo, as grandes corporações globais e os grandes meios de comunicação (novamente, inação); ao isolamento; ao desespero; à eco-ansiedade; à falta de esperança.

II. O segundo bloco apresenta o discurso de crença na tecnologia. Aqui, o conjunto de imagens gira em torno de uma visão pragmática, que acredita que a pesquisa e o desenvolvimento podem “salvar o planeta” e o ser humano: crença de que o colapso já iniciado poderia ser suspenso ou amenizado pela tecnologia, numa espécie de tecno-apocalipse. Os termos que apresentam vibração semântica para construção de imagens de crença na técnica e tecnologia são relativos a: avanços em áreas urbanas (iluminação, estética, sem “prédios-prisões”); sistema de transporte (menos veículos, mais bicicletas e ciclovias, sistema ferroviário eletrificado, infraestruturas inovadoras, com acesso fluido a redes de transporte, e BRT, VLT, bondinhos e outros trens urbanos); ações individuais (separar lixo para reciclagem, usar sacolas retornáveis, adotar dietas vegetarianas); redução de emissões (“grandes empresas devem reduzir gases de efeito estufa”); e redução do consumo energético (menor dependência de energia elétrica, “substituição de combustíveis fósseis por fontes de energias renováveis”).

Os sintomas que se evidenciam no discurso de crença na tecnologia são relativos

à inação, já que soluções tecnológicas são desenvolvidas por empresas e centros de pesquisa, restando à sociedade ações de menor escala e, portanto, incipientes. Apesar de colaborarem com o processo de percepção e educação ambiental, configuram-se como ações individuais e locais, enquanto grandes corporações e conglomerados multimidiáticos atuam em nível global. É a formiga contra o dragão.

III. O terceiro e último bloco de significação apresenta um discurso pós-crítico – termo emprestado das teorias do currículo baseadas em Estudos Culturais.²¹ Ele contém elementos em comum com os dois anteriores, mas vai além, considerando-os como pontos de partida para percepções e ações maiores. O processo de perceber que há distrações e tentativas de se esconder problemas ambientais é em muitos casos um ponto nevrálgico. Tomar consciência sobre a própria alienação e os processos de manipulação, dominação e desvio da atenção a que se está submetido mobiliza dor e afetos negativos. Imagens dessa dor foram mais frequentes nos formulários de *A campanha contra o clima*.

Figura 2 – Cartaz do documentário de Mads Ellesøe



Fonte: One Earth Film Festival, 2021.

Os termos que ressoam para construção de imagens relativas ao discurso pós-crítico são: ir além das ações pragmáticas (elas não têm dado conta das complexidades ambientais e civilizacionais, “nenhuma ideia ou tecnologia suplantaria a natureza”, “como a globalização e a tecnologia modificaram a vida humana, devemos criar novos modelos de desenvolvimento”); planejamento territorial (deve haver mais espaços comuns, com fortalecimento e melhoria de áreas periféricas, infraestrutura para educação, arte, cultura, lazer, direito à moradia e redistribuição do território, “não isolar por completo

21 - A opção por nomear esse discurso como “pós-crítico” se deu a partir da percepção de que ele não apenas identifica algumas das grandes causas do colapso ambiental – nesse caso seria nomeado como “crítico” –, mas por também indicar ações de resistência e enfrentamento.

o indivíduo de seu meio”); domínio do capital (grande capital e corporações detêm o poder e o domínio sobre a natureza, “a miséria é programada”, “uma máfia domina o mundo”, “grandes conglomerados pisam em nós”, “as mudanças climáticas se tornaram um negócio”, a indústria que mais causa aquecimento global é a que mais investe para atrasar políticas públicas de substituição de energia fóssil, “é preciso taxar os mais ricos”, combater a exclusão e a desigualdade, controlar melhor os bancos, há uma guerra lucro *versus* bem-estar social e ecológico); manipulação da informação (“somos enganados pelo capital, meios de comunicação são utilizados para esse fim”, “ao mesmo tempo em que há falta de informação de qualidade, há um excesso de informação”, “o capital é ligado à direita, aos conservadores, à falta de conhecimento”, o capital tem produzido alienação através de meios de comunicação e redes sociais, “estamos cada vez mais dependentes da internet”, há informações falsas sobre câmbio climático, “temos de verificar informações toda hora para não cair em discurso negacionista”).

Destacam-se no discurso pós-crítico a) a consciência sobre a própria alienação e os processos de dominação, massificação e controle a que se está submetido; b) a consciência do capital como força motriz da desigualdade, da exploração predatória da natureza, da manipulação, da violência sobre humanos e não humanos; e c) a consciência de que é possível transformar esse quadro, promovendo uma regeneração social e ecossistêmica ao tirar o poder supremo do capital e construir uma vida em comum, com mais integração entre humanos e destes com demais seres e elementos. Os meios para se atingir isso são, de um lado, enfraquecer o individualismo, a desigualdade, o consumismo, a dependência do capital, o ritmo frenético (é preciso “desacelerar o ritmo do mundo”), e de outro lado fortalecer o que é comum, os movimentos sociais e populares, a educação, o planejamento territorial mais equitativo e ecológico, os encontros ao ar livre, a arte, a cultura, a autonomia dos povos.

Os sintomas que se evidenciam no discurso pós-crítico têm por base o impulso à ação: o conhecimento e a consciência dos processos de dominação são um convite à ação, à resistência; “a energia do descontentamento” deve ser usada para impulsionar a ação; as ações precisam ser coletivas e sistêmicas; “ainda há tempo para mudar”.

Macrotendências

É possível relacionar os discursos catastrófico, de crença na tecnologia e pós-crítico às macrotendências da Educação Ambiental, tendo a percepção ambiental como instrumento pedagógico de maior protagonismo. Segundo Layrargues e Lima (2014, p. 23), que identificaram as macrotendências político-pedagógicas da EA no Brasil:

A Ecologia Política trouxe no final dos anos 1970 a contribuição das ciências humanas e sociais para o debate ecológico, até então pautado por uma abordagem com viés biológico e despolitizado dos problemas ambientais (...). Incorporou no debate aqueles elementos que os olhares disciplinares omitiam, como os modelos de desenvol-

vimento, os conflitos de classe, os padrões culturais e ideológicos, as injunções políticas dominantes na sociedade, as relações entre estado, sociedade e mercado.

O trabalho tornou-se referência nos estudos da área. Ele reafirma a Educação Ambiental, por seu universo multidimensional, como uma prática complexa. As macro-tendências sinalizam tanto as modificações da EA ao longo do tempo, sobretudo a partir da década de 1990, quanto as principais abordagens que têm dominado o campo no país. Não há aqui a expectativa de que a classificação de diversas tendências aglutinadas em três grandes macrotendências dê conta de todo o universo de discursos e práticas. O próprio exercício dos autores foi no sentido de mostrar que há intercâmbio de tendências entre elas, que não são estanques, mesmo que formem conjuntos — por óbvio plurais, não homogêneos. E Carvalho e Muhle (2017, p. 169) explicitam sobre o “risco de moralizar a questão epistêmica, criando um gradiente que vai das boas e desejáveis até as más ou indesejáveis educações ambientais”.²²

Do mesmo modo que as macrotendências não esgotam a diversidade de práticas e orientações políticas da EA, nem podem defini-las em unidades estanques, os blocos discursivos aqui identificados não esgotam a diversidade de percepções e ações dos estudantes que formam o público jovem de cinema ambiental, muito menos podem defini-los como participantes de grupos essencialistas. Houve, porém, nítidas correspondências entre os blocos discursivos, e as imagens que os formam, com as macrotendências. E isso pode esclarecer efeitos possíveis da EA nesse público, identificar linguagens e narrativas, e iluminar caminhos em direção à percepção ambiental.

São três as macrotendências político-pedagógicas: conservacionista, pragmática e crítica.

O discurso catastrófico apresenta semelhanças com a macrotendência conservacionista, que foi hegemônica na fase inicial da EA no Brasil e tem viés conservador. Ela no geral não questiona a estrutura social vigente, apenas propõe mudanças setoriais, ao que Layrargues e Lima (2014, p. 30) questionam: “Como separar ecologia, cultura e política? Indivíduo, sociedade e natureza? Técnica e ética? Conhecimento e poder? Meio ambiente, economia e desenvolvimento?”. O discurso catastrófico mostra-se como um desdobramento de visões conservacionistas, nem sempre politizadas, que identificam nos aspectos materiais, ecológicos, o grande problema, sem se ater à crise que é anterior, a civilizacional. Como a visão do problema recai em aspectos materiais, a ação dificilmente extrapola a dimensão material. Se isso não é inação, é ação incipiente. Por fim, ambas são conservadoras pois não propõem mudanças amplas, totalizantes, por incapacidade de visão ou de ação, restando mudanças apenas pontuais e o sabor amargo da angústia do colapso ambiental.

Um campo semântico foi formado com imagens que ressoam discursivamente eco-ansiedade e melancolia, nos termos em que Kontchog (2020) e Lertzman (2015) colocam:

22 - Por isso não interessa a tais autoras fazer um “mapa-mundi” das práticas, como haviam feito no passado. Observam, porém, que esse exercício de identificação e classificação foi um esforço de demarcar hierarquias e preferências no desenvolvimento da educação ambiental, devido à sua diversidade constitutiva.

esgotamento físico e mental, isolamento, sensação de sufocamento e de impotência, stress, depressão, ansiedade, falta de esperança.

Já o discurso de crença em soluções tecnológicas que garantiriam a saúde do planeta e a vida humana, apresenta correspondência com a macrotendência pragmática. Ambos são desdobramentos da inação ou da preocupação com soluções parciais do discurso catastrófico e da macrotendência conservacionista. E apresentam a crença de que os próprios sistemas produtivos que têm contribuído com o colapso desenvolveriam soluções que coloquem eles mesmos em risco. Isso corresponde à visão da ecologia que Merlinsky (2021, p. 16) define como tecnocrática e apolítica.

São exemplos da relação entre discurso de crença na tecnologia e macrotendência pragmática: a busca por soluções pontuais e individuais, como a problemática do lixo, sem considerar os sistemas produtivos e de consumo em escala global que produzem cada vez mais resíduos; a ideia de que problemas urbanos serão resolvidos com a adoção de tecnologias, sem alterar a escala das cidades, que atende a máquinas, não a seres vivos; e a crença de que a mera mudança de matriz energética seria uma solução, sem resolver, por exemplo, a dinâmica do transporte individual e a formação de zonas de sacrifício para a extração de novas fontes de energia ou de armazenamento – o lítio sul-americano é o caso emblemático.

Quanto ao discurso pós-crítico, ele se aproxima da macrotendência crítica por reconhecer os processos que incentivam a alienação e a inação, financiados por corporações que atuam em nível global junto a governos e meios de comunicação (Marques, 2018; Klein, 2018; Merlinsky, 2021). Mas aqui a percepção é um instrumento de ação, por isso esse conjunto de imagens é chamado de discurso pós-crítico.

São exemplos da relação entre discurso pós-crítico e macrotendência crítica: não acreditar no fim do mundo como destino imutável; propor narrativas de enfrentamento, confiando no poder das mobilizações populares e da educação; e revelar sua tendência de se tornar hegemônica – no caso da macrotendência, entre educadores ambientais; no caso do discurso pós-crítico, entre jovens.

Percepção e educação ambiental

Fundamental na educação ambiental, a percepção é constituída por elementos objetivos e subjetivos, racionais e não-racionais, que se desenvolvem ao longo da vida dos humanos, em constante resignificação de sentidos (Tuan, 2012; Orsi *et al.*, 2015). Ela vai além da *landscape perception*: percepção do tempo e das ações humanas e não-humanas na paisagem; tomada de consciência do ambiente pelos seres humanos; questionamento sobre passado, presente e futuro (planejamento e gestão do ambiente); e afetos pelo espaço em que se vive. Da natureza, a partir da percepção humana de lugar, advêm todas as mitologias, cosmogonias, narrativas (Tuan, 2012, p. 124-139).

A construção da percepção da realidade está em constante diálogo com o que chega através das capacidades sensoriais, dos meios e redes de comunicação, do conhecimento acadêmico, de manifestações artísticas e culturais. A percepção ambiental é exemplo de

que “a questão ambiental, além de científica, política e social, é também afetiva, mítica e poética” (Fonseca, 2020, p. 117). Não sem motivos, o Programa Nacional de Educação Ambiental (Brasil, 2005) considera que o ambiente deve ser entendido indissociavelmente em seus aspectos ecológicos, sociais, econômicos, científicos, tecnológicos, políticos, culturais, éticos e estéticos.

Para Tuan (2012 [1974], p. 161), cuja obra sobre topofilia – amor ao lugar – foi a origem da noção de percepção ambiental, “os estímulos sensoriais são potencialmente infinitos”. Nesse sentido, as produções artísticas, poéticas, audiovisuais cumprem destacado papel, na melhor e na pior das direções. E são, como observado nas imagens que ressoaram entre o público aqui considerado, um espaço de reflexão sobre a produção gradual de um fim do mundo tanto como ideia, quanto realidade observável em função das mudanças climáticas, da concentração de recursos e da perda de biodiversidade. Além do fim do mundo como narrativa, algo presente já no Antigo Testamento, no *Apocalipse*.

Conclusões

Nas imagens que emergiram entre o público jovem de cinema ambiental que se repetem via ressonância discursiva, há a formação de dois primeiros blocos discursivos: um refere-se a imagens apocalípticas e outro a imagens que remetem à crença de que a tecnologia irá resolver a crise climática. Ambos os discursos preveem a inação, um por acreditar que já se ultrapassou o ponto de não retorno e outro por imaginar que possíveis soluções viriam exatamente de empresas e práticas que têm impulsionado o colapso ambiental. As ações ligadas a esses discursos, quando existem, são individuais e locais, enquanto grandes corporações e conglomerados multimidiáticos continuam a atuar em nível global.

Um terceiro bloco de imagens foge do par apocalipse/soluções tecnológicas: a visão de que, embora o colapso esteja batendo à porta e o desenvolvimento científico pode de fato minimizar impactos, o centro da discussão é a percepção ambiental e a vontade política que ela mobiliza. Ao contrário dos anteriores, o discurso pós-crítico remete à ação e se manifesta desde percepções e ações individuais e locais até coletivas e globais, via comunicação, movimentos sociais e redes.

O discurso catastrófico foi o mais frequente nas respostas, além de estar bem distribuído entre os questionários dos três filmes. Ele compartilha com o discurso pós-crítico algumas percepções da realidade presente e do futuro. A diferença é que no catastrófico elas vêm acompanhadas de paralisia, desesperança, enquanto o pós-crítico faz dessas percepções um instrumento de luta ou resistência.

O discurso pós-crítico foi o segundo mais frequente, próximo ao catastrófico, e o que mais apresentou percepções, como sugerem as respostas, tais como a necessidade de se ter alguma dose de desobediência; de promover reforma nas dinâmicas e estruturas sociais; de valorizar o tempo, “para não ter de vendê-lo para sobreviver”; de perceber que temos vivido processos de mercantilização e mecanização da natureza e do ser humano

(“não temos tempo”, “vivemos no automático”, crítica ao endeusamento da máquina e da tecnologia); de preservar e regenerar o que for possível do espaço, da natureza, e de com ela “sentir-se parte”; de perceber que crises ambientais podem ser úteis na tomada de consciência; e de perceber que “o que realmente importa é o meio ambiente e a relação que criamos com os demais”.

A opção metodológica por uma pesquisa qualitativa salientou “os aspectos dinâmicos, holísticos e individuais da experiência humana, para apreender a totalidade no contexto daqueles que estão vivenciando o fenômeno” (Gerhardt e Silveira, 2009, p. 33), abrangendo a dimensão subjetiva. O trabalho com ressonâncias discursivas (Serrani, 2001) permitiu identificar quais imagens do fim do mundo se repetem entre o público jovem de cinema ambiental e verificar que tais imagens mantêm correspondência com as macro-tendências da educação ambiental (Layrargues e Lima, 2014).

Segundo Merlinsky (2021, p. 27), “si vivir y morir en un planeta dañado es una problemática central de nuestro tiempo, si esto representa una forma de angustia existencial, debemos recordar sin embargo que no se trata de una fatalidad de destino”. Isso tem sido construído pela civilização, daí a afirmação de que não se trata apenas de uma crise ambiental, mas civilizacional. Pelo que se pôde observar nesta pesquisa, o cinema que dialoga com questões ambientais ou constrói narrativas na lógica do ecocinema tem contribuído “para construir outras alternativas de mundos” (Idem *ib.*). Obviamente há filmes de diversas tendências e qualidades. Um critério para utilização em Educação Ambiental é eles terem sido selecionados por festivais e mostras de referência.

As imagens de fim do mundo que emergiram por esse tipo de produção existiam previamente aos filmes. Narrá-las ou discuti-las como parte de uma educação pós-crítica constitui-se importante recurso nos novos horizontes da Educação Ambiental. Para Krenak (2019, p. 13), prega-se o fim do mundo “como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim do mundo”. Como Sherazade em suas mil e uma noites, artistas, ativistas, escritores, realizadores audiovisuais, comunicadores e educadores ambientais têm feito das narrativas um instrumento de resistência à ideia de fim.

Agradecimentos

Este artigo é resultado de pós-doutorado junto à Facultad de Ciencias Sociales da Universidad de Buenos Aires. Agradeço a Carla Rodriguez, coordenadora dos Seminários de Posdoctorado, e sobretudo a Gabriela Merlinsky, coordenadora do Grupo de Estudios Ambientales (GEA) e supervisora deste trabalho.

Referências

- ALIMONDA, Hector (Coord.). **La naturaleza colonizada: ecología política y minería en América Latina**. Buenos Aires: Clacso, 2011.
- BARROS, Ciro. A íntima relação entre cocaína e madeira ilegal na Amazônia. **Agência Pública**. 16 Ago 2021. Disponível em: <https://apublica.org/2021/08/a-intima-relacao-entre-cocaina-e-madeira-ilegal-na-amazonia/>
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas v. I. Trad.: Rouanet, S. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BRASIL, República Federativa; MMA; MEC. **Programa Nacional de Educação Ambiental – ProNEA**. Brasília: Edições MMA, 2005.
- CÂMARA, Rosana. Análise de conteúdo: da teoria à prática em pesquisas sociais aplicadas às organizações. **Gerais**, v. 6, n. 2, 2013.
- CARVALHO, Isabel. Rumo a uma ética ambiental: novas reciprocidades. In: _____. **Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico**. São Paulo: Cortez, 2012.
- CARVALHO, Isabel; MUHLE, Rita. Educação ambiental: o problema das classificações e o cansaço das árvores. In: Oliveira, M. M.; Mendes, M.; Hansel, C.; Damiani, S. (Org.). **Cidadania, meio ambiente e sustentabilidade**. Caxias do Sul, RS: Educus, 2017.
- DANOWSKI, Daniela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie/ São Paulo: ISA, 2014.
- EMPINOTTI, V.; LAMAS, I.; IAMAMOTO, S.; MILANEZ, F.; JACOBI, P.; LAUDA-RODRIGUEZ, Z.; MILTZ, B. Decolonial insurgencies for new ecological horizons (Editorial). **Ambiente & Sociedade**, v. 24, 2021.
- FONSECA, Ana Silvia. Percepções ambientais em trânsito na América Latina. In: Birman, D.; Hardman, F. (Org.). **Exodus: deslocamentos na literatura, no cinema e em outras artes**. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- GEAL, Robert. **Ecological film theory and psychoanalysis: surviving the environmental apocalypse in cinema**. Abingdon: Routledge, 2021.
- GERHARDT, Tatiana; SILVEIRA, Denise (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UAB/Ed. da UFRGS, 2009.
- GUERRA, Flávia. O documentário e além. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Especial Cinema e Meio Ambiente. 30 Out 2020. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cinema-e-meio-ambiente-o-documentario-e-alem/>
- KLEIN, Naomi. Foi o capitalismo, e não a “natureza humana”, que matou nossos esforços contra as mudanças climáticas. **The Intercept Brasil**. 10 Ago 2018. Disponível em: <https://theintercept.com/2018/08/10/nathaniel-rich-mudancas-climaticas-capitalismo/>
- KONTCHOOG, Emersom. A angústia do colapso ambiental. **Ecoa**. 17 Out 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/opiniaio/2020/10/17/a-angustia-do->

-colapso-ambiental.htm

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

LAYRARGUES, Philippe. Pandemia, colapso climático, antiecológismo: educação ambiental entre as emergências de um ecocídio apocalíptico. **REVB EA – Rev Bras de Educ Amb**, São Paulo, v. 15, n. 4, 2020.

LAYRARGUES, Philippe; LIMA, Gustavo. As macrotendências político-pedagógicas da educação ambiental brasileira. **Ambiente & Sociedade**, v. XVII, n. 1, Jan/Mar 2014.

LERTZMAN, Renee. **Environmental melancholia: psychoanalyt dimensions of engagement**. Abingdon: Routledge, 2015.

LESNOVSKI, Ana Flávia. **Para dentro e para fora da imagem: a presença do poético no cinema documental**. Dissertação (Mestrado) em Comunicação e Linguagens. Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2006.

MACDONALD, Scott. The ecocinema experience. In: Rust, S.; Monani, S.; Cubitt, S. (Edts.). **Ecocinema theory and practice**. Nova York: Routledge, 2013.

MARQUES, Luiz. **Capitalismo e colapso ambiental**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2018.

MERLINSKY, Gabriela. **Toda ecología es política: las luchas por el derecho al ambiente en busca de alternativas de mundos**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2021.

MERLINSKY, Gabriela; SERAFINI, Paula. Introducción. In: _____ (Edts). **Arte y ecología política**. Buenos Aires: Clacso, 2020.

ORSI, R.; WEILER, J.; CARLETTO, D.; VOLOSZIN, M. Percepção ambiental: uma experiência de ressignificação dos sentidos. **REMEA – Rev Eletr do Mest em Educ Amb**, v. 32, n. 1, 2015.

SERAFINI, Paula. Mediating identities: community arts, media, and collective identity in the frontline resistance to fracking. **Journal of Cultural Analysis and Social Change**, v. 3, n. 2, 2018.

SERRANI, Silvana. Resonancias discursivas y cortesía en prácticas de lecto-escritura. **D.E.L.T.A.**, Pontificia Universidade Católica de São Paulo, v. 17, n. 1, 2001.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad.: Oliveira, L. Londrina, PR: Edel, 2012.

Ana Silvia Andreu da Fonseca

Submetido em: 28/04/2023

✉ anasilvi@hotmail.com

Aceito em: 10/10/2023

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6537-3487>

2024;27:e00381

Imágenes poéticas del fin del mundo: arte, eco comunicación y percepción ambiental

Ana Silvia Andreu da Fonseca

Resumen: Observar qué imágenes sobre el colapso climático surgen en el público joven del cine ambiental es el objetivo principal de este artículo, que cumple la doble función de relacionar el arte con la percepción ambiental y apuntar a los nuevos paradigmas de educación ambiental, partiendo de la ecología política. Tales imágenes se refieren a un campo que es a la vez discursivo y poético, ya que existe la reproducción de imágenes poéticas relacionadas con el fin del mundo tal como lo es conocido hoy, y al mismo tiempo hacen resonar macro tendencias discursivas en temas ambientales. Los conceptos de resonancia discursiva y macro tendencias de la educación ambiental son instrumentos centrales en esta observación. Con la recolección y análisis de datos cualitativos, se identificó cómo estas imágenes influyen en la percepción ambiental del grupo de jóvenes latinoamericanos considerados aquí.

São Paulo. Vol. 27, 2024

Artículo original

Palabras-clave: Percepción ambiental, cine, eco-comunicación, fin del mundo, educación ambiental

Poetic images of the end of the world: art, ecomedia and environmental perception

Ana Silvia Andreu da Fonseca

Abstract: The main objective of this article is to observe which images about climate collapse emerge in the young audience of environmental cinema, also fulfilling the dual function of relating art with environmental perception and pointing to the new paradigms of environmental education, based on political ecology. Such images refer to a both discursive and poetic field, since there is often the reproduction of poetic images related to the end of the world as it's known today, and simultaneously resound discursive macro-trends in environmental themes. The concepts of discursive resonance and macro-trends of environmental education are central instruments to this observation. With qualitative data collection and analysis, it sought to identify how these images influence the environmental perception of the young Latin Americans group considered here.

São Paulo. Vol. 27, 2024

Original Article

Keywords: Percepción ambiental, cine, eco-comunicación, fin del mundo, educación ambiental