

Ensaio

Um futuro sem esperanças? Reflexões sobre a distopia de Alfonso Cuarón

A future without hope? Reflections on the dystopia of Alfonso Cuarón

¿Un futuro sin esperanzas? Reflexiones sobre la distopía de Alfonso Cuarón

José Douglas Alves dos Santos¹, Monica Fantin²

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Ilha de Santa Catarina/SC, Brasil

Resumo

O valor da vida tem assumido diversas facetas em diferentes períodos históricos, sendo comum associar o inusitado de tal situação com certas ficções, sobretudo as que traduzem distopias. *Filhos da Esperança* (*Children of Men*, 2006), de Alfonso Cuarón, apresenta uma história caracterizada como distópica e que tem como centro de sua narrativa um mundo em choque diante do contexto estabelecido: os seres humanos se encaminham para a extinção devido à inviabilidade reprodutiva. Baseado na obra homônima de P. D. James, o longa-metragem traz um olhar crítico e sensível para debater questões recentes, com claras alusões à geopolítica contemporânea e à situação de imigrantes e refugiados, sobretudo no contexto europeu. Por meio de uma postura pessimista restrita ao tempo presente, *Filhos da Esperança* orienta sua leitura histórica para um futuro de esperança. Este trabalho aproxima a referida narrativa fílmica de uma hermenêutica da condição histórica, associando o problema da infertilidade presente na trama com a falta de perspectiva que acomete muitos indivíduos na sociedade hodierna. Estruturado em quatro partes, o texto acentua a conexão entre a destruição ecológica e a esterilidade humana, relacionando-as à falta de uma perspectiva histórica sinalizada por Cuarón, o que influenciaria na percepção do reconhecimento do passado como elemento constitutivo do presente – e no caso do filme, de um passado conivente com a destruição ecológica do planeta que constitui seu cenário. Com reflexões sobre distopia e utopia, problematiza-se o contexto histórico e político recente, na expectativa de lançar possíveis e novos olhares ao futuro.

Abstract

The value of life has assumed various facets in different historic periods, and it is common to associate the unprecedented nature of a given situation with certain fictions, particularly those that express dystopias. Based on the novel of the same

¹ Um pesquisador das infâncias, do cinema no processo formativo e da experiência estética. Pedagogo, Mestre e Doutor em Educação, integra o Núcleo Infância, Comunicação, Cultura e Arte (NICA/UFSC/CNPq). Escritor fatimense, editor-chefe do [Zensacionalista](#). ORCID id: 0000-0002-7263-4657 E-mail: jdney@hotmail.com

² Professora Titular do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Educação pela UFSC com Estágio na Università Cattolica del Sacro Cuore, USCS, Milão. Realizou pós-doutorado em Estética no Departamento de Filosofia da USCS e estágio pós-doutoral na Universitat de Lleida. Líder do Núcleo Infância, Comunicação, Cultura e Arte (NICA/UFSC/CNPq). Articula ensino, pesquisa e extensão a partir dos temas: infância, cinema e educação, mídia-educação, tecnologias e cultura digital, formação docente e dimensões estéticas na formação. ORCID id: 0000-0001-7627-2115 E-mail: fantin.monica@ufsc.br



name by P.D. James (2006), the film “Children of Men” by Alfonso Cuarón presents a story that is considered dystopic, a narrative of a world in shock because human beings are unable to reproduce and are thus heading towards extinction. With clear allusions to contemporary geopolitics and the situation of immigrants and refugees, particularly in Europe, and even with a pessimistic attitude towards the present, the film signals the opportunity for a hopeful future. The objective of this essay is to reflect on this film narrative based on a hermeneutic of the historic condition, associating the problem of infertility presented in the plot with the lack of perspective that afflicts many individuals in modern society. Organized in four parts, the essay reflects on cinema, fiction and reality and discusses the meaning of utopia and dystopia to guide a dialog with the film. The recent historic and political context is problematized and aspects of the film narrative are presented, emphasizing the connection between ecological destruction and human sterility, relating them to the lack of a historic perspective that could influence the perception of the past as a constitutive element of the present. Finally, inspired by the film’s critical and sensitive perspective, this essay debates complex contemporary issues and presents possible questionings and new looks at the future-present.

Resumen

El valor de la vida ha adquirido varias facetas en diferentes períodos históricos, siendo común asociar lo insólito de tal situación con ciertas ficciones, especialmente aquellas que traducen distopías. Hijos de los hombres (*Children of Men*, 2006), de Alfonso Cuarón, presenta una historia caracterizada como distópica y cuyo centro de su narrativa es un mundo en choque contra el contexto establecido: los seres humanos se encaminan hacia la extinción por inviabilidad reproductiva. Basado en la obra homónima de P. D. James, el largometraje aporta una mirada crítica y sensible para debatir temas recientes, con claras alusiones a la geopolítica contemporánea y a la situación de los inmigrantes y refugiados, especialmente en el contexto europeo. A través de una postura pesimista restringida al tiempo presente, Hijos de los hombres orienta su lectura histórica hacia un futuro de esperanza. Este trabajo acerca la narrativa fílmica a una hermenéutica de la condición histórica, asociando el problema de la infertilidad presente en la trama con la falta de perspectiva que afecta a muchos individuos de la sociedad actual. Estructurado en cuatro partes, el texto enfatiza la conexión entre la destrucción ecológica y la esterilidad humana, relacionándolas con la falta de una perspectiva histórica señalada por Cuarón, lo que incidiría en la percepción del reconocimiento del pasado como elemento constitutivo del presente – y, en el caso de la película, de un pasado en connivencia con la destrucción ecológica del planeta que constituye su escenario. Con reflexiones sobre la distopía y la utopía, se problematiza el contexto histórico y político reciente, con la expectativa de proyectar posibles y nuevas perspectivas de futuro.

Palavras-chave: Consciência e Perspectiva Histórica, Distopia e Utopia, Filhos da Esperança.

Keywords: Historic Awareness and Perspective, Dystopia and Utopia, Children of Hope.

Palabras claves: Conciencia y Perspectiva Histórica, Distopía y Utopía, Hijos de los hombres.

Entre ficções e realidades: notas introdutórias

“Com o som de crianças desaparecendo, o desespero se instalou. É estranho o que acontece no mundo sem as vozes as crianças.”



(trecho retirado do filme *Filhos da Esperança*)

Tão estranho quanto um mundo “sem as vozes das crianças”, é o que acontece no mundo ao perceber as ruas vazias, sem as vozes e os corpos de crianças, jovens, adultos e pessoas mais velhas – cenas que presenciamos no contexto da pandemia Covid-19, sobretudo nos meses de março/abril de 2020. Em diversas cidades do planeta, as cenas veiculadas pelas mídias mostravam que *o mundo parou*.

As pessoas estavam recolhidas em seus ambientes privados: sem automóveis e transporte público nas ruas, sem aviões nos céus, escolas e estabelecimentos comerciais com suas portas trancadas, do mesmo modo que outras instituições/espços públicos e privados também fechados, com exceção de serviços essenciais e emergenciais como hospitais, farmácias, supermercados e postos de combustíveis. Cenários inimagináveis que modificaram a vida de uma forma completamente inesperada, e em que o inusitado de tal situação assemelhava-se a ficções as mais diversas.

Segundo o escritor italiano Alessandro Baricco (2020, s/p), o que estava acontecendo para a mente de um intelectual, não obstante terrível era também fascinante “porque tudo o que se vê está mudando o mundo”. Para ele, a situação poderia ser comparada ao momento em que as conversas fluem atingindo alturas e profundidades semelhantes às narrativas de quem viveu a guerra.

A crise sanitária, econômica, ambiental, cultural e social que se desenhava juntamente com o aumento da desigualdade afetava a todos, que em maior ou menor grau tentavam entender e interpretar o que estava acontecendo, com exceção dos negacionistas. Assim, entre o excesso de notícias e as possibilidades de distração, visto que o mundo do espetáculo também estava parado, as artes e as mídias digitais tiveram um papel fundamental nas mais diversas estratégias de sobrevivência. E entre as artes, a música, o cinema e seus filmes, assim como as séries nas plataformas e redes sociais, assumiram o protagonismo nesse estranho *tempo livre* e de reclusão, *salvando-nos* em breves intervalos de tempo da dificuldade de concentração, do trabalho e da multitarefa potencializada nos limiares e demandas da vida real e da ficção.

Se a ficção também pode ser entendida “como uma arte essencialmente retórica”, em que o autor partilha determinada visão de mundo e opera uma imersão na realidade imaginada, como sugere Lodge (2010, p. 10), é também o autor que pode decidir romper tal ilusão, com ou sem a contribuição do leitor/espectador. Mas no caso de uma realidade próxima de uma ficção como a da pandemia, por vezes até autores, leitores e espectadores podem se confundir em suas percepções individuais, coletivas e sociais.

“No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”, relatara Walter Benjamin (2012, p. 183). Estamos vivendo hoje, mediante indícios que podem ser evidenciados de diferentes maneiras, um desses períodos marcados pela transformação nos modos da existência humana e que, também esperamos, seja marcado pela transformação na forma de percepção da vida e das coletividades humanas e não humanas.

Essa esperança em uma outra percepção coletiva sobre o mundo ancora-se numa hermenêutica da condição histórica (Ricoeur, 2007) e em uma conscientização histórica (Rüssen, 2001; 2015), que se configura como propulsora de novos modos de conceber o mundo e de estar nele hoje. Para isso, é preciso trazer um enfoque que não recaia no pessimismo paralisante, mesmo nas situações mais adversas, mas que possa, ao contrário, considerar uma perspectiva esperançosa, que vai além da perspectiva otimista do futuro (Cuarón, 2006) para que uma possível dimensão utópica possa também inspirar a ação dos homens e mulheres na sociedade.

O colapso do mundo, sobretudo a partir das mudanças no cenário climático e ambiental, de destruição ecológica (Diamond, 2018) foi evidenciado na pandemia compondo pautas de discussão. Colapso que de certa forma já havia sido denunciado e anunciado, numa concepção freireana (1976), por diversos cientistas de diferentes áreas de estudo e pesquisa (climatologistas, historiadores, geógrafos, biólogos, geólogos, antropólogos, sociólogos, físicos, entre outros).

Cineastas também têm contribuído neste processo de repensar as mudanças que ocorrem no mundo hoje para que possamos modificar o cenário que até pouco tempo atrás pensávamos ser possível antes de uma catástrofe maior. Fosse ela causada por eventos naturais inesperados, fosse ela marcada por ações humanas que abalam de modo significativo as infraestruturas interligadas (energia, água, comida, comunicação, transporte, saúde, segurança, finanças) que mantêm o estilo de vida contemporâneo (Casti, 2012).

A Peste (The Plague, Luis Puenzo, 1992), *O Dia em que a Terra Parou (The Day the Earth Stood Still, Robert Wise, 1951)*, *Mad Max (George Miller, 1979)*; *O Dia Depois de Amanhã (The Day After Tomorrow, Roland Emmerich, 2004)*; *Wall-E (Andrew Stanton, 2008)*; *2012 (Roland Emmerich, 2009)*; *Interestelar (Interstellar, Christopher Nolan, 2014)*, são algumas obras cinematográficas que apresentam o mundo diante de crises e situações ambientais catastróficas. Todas elas se não originalmente causadas, ao menos ampliadas pela ação humana, o que pode nos levar a pensar não apenas no que tais narrativas trazem, mas em como agimos diante delas.

Uma das especificidades do cinema está em nos oferecer opções de fugas e reencontros (Morin, 1983) a partir do encontro afetivo e reflexivo que os filmes podem proporcionar. Os filmes conseguem dialogar em espaços-tempos distintos com os espectadores, sobretudo ao articular, de modo específico, aspectos históricos, sociais e culturais. Tal aspecto ajuda a ampliar debates e temas urgentes para certas sociedades, ao provocar reflexões, questionamentos, fazendo-nos pensar não apenas sobre o cinema e o que ele coloca em jogo, mas também sobre nós mesmos, como sugere Ismail Xavier (2008). E tal relevância fica cada vez mais evidente, sobretudo quando os temas se referem à mudança climática, que é uma “situação de emergência planetária”, como lembra Paulo Artaxo Netto (2019, s/p).

Entre as temáticas urgentes está a do mundo contemporâneo reelaborada em tramas narrativas que apresentam um mundo distópico, permeado por caos e desesperança. Uma obra que ganha destaque na proposta de apresentar o mundo nesse estado é o longa-metragem *Filhos da Esperança (Children of Men)*, lançado em 2006, do diretor mexicano Alfonso Cuarón.

Ao contrário de muitos filmes que também trazem em seu enredo o tema da distopia, mas que têm como enfoque narrativo o avanço da tecnologia e seus efeitos nefastos à população, nesta obra somos apresentados a um cenário aterrorizante devido a um problema de infertilidade que faz com que não existam mais crianças no planeta, ameaçando homens e mulheres à beira da extinção. A ideia de que o ser humano não consegue se reproduzir é o arco central filme, num cenário de crise ambiental e da situação de imigrantes e refugiados em países assolados por conflitos bélicos, com claras alusões à geopolítica contemporânea. Questões que transitam por temas urgentes e emergenciais no tempo presente.

Levando em consideração que o cinema tem essa capacidade e – muitas vezes – esse compromisso de olhar “para certos temas de hoje, e, ao fazer isso, nos convida e nos ensina também a olhá-los de outro modo” (Marcello; Fischer, 2011, p. 507), *Filhos da Esperança* pode ser considerado um exemplo de como a arte pode reposicionar nosso olhar para diversos aspectos da vida e do mundo. A esse respeito, de outros modos de ver, as autoras esclarecem que mediações educativas a partir dos filmes podem favorecer “um modo particular de discussão da história presente” e ampliar nossos repertórios, “seja como experimentação de formas diferenciadas de linguagem audiovisual, seja ainda como exigência de posicionamento ético quanto a fatos cotidianos, sociais, culturais ou políticos a que somos expostos ou dos quais nós mesmos somos muitas vezes até protagonistas” (Marcello; Fischer, 2011, p. 509-510).

Ao discutir aspectos da história presente, Alfonso Cuarón aborda implícita e explicitamente a questão dos imigrantes e refugiados nos tempos atuais, bem como a degradação ecológica a nível planetário. Neste sentido, talvez Cuarón se enquadre naquela categoria de diretores cada vez mais raros ao qual François Truffaut (2005) se referiu: cineastas que têm ideias fortes e fortemente presentes.

Este ensaio aborda a perspectiva histórica que Cuarón (2006) estabelece como central em seu filme, ao utilizá-la como metáfora para a infertilidade que assola o mundo apresentado em sua narrativa fílmica. A partir de uma discussão sobre utopia e distopia e em diálogo com Jörn Rüssen (2007; 2015), Paul Ricoeur (1978; 1991; 2007), Paulo Freire (1979) e Walter Benjamin (2012) e outros autores/as, buscamos discutir a relevância de tomada de consciência de si e do mundo, ou de um processo de conscientização no tempo presente. Para tal, aproximamos a narrativa do diretor mexicano de uma hermenêutica da condição histórica, ao associar o problema da infertilidade presente em seu filme com a falta de perspectiva que acomete muitos indivíduos em nossa sociedade.

A reflexão aqui proposta se localiza na apreensão da história pelos sujeitos, e sua conseqüente compreensão, como referência fundamental para um projeto de transformação qualitativa do mundo, na esfera individual, coletiva, pública e social. Tal projeto não se define sem o diálogo de acontecimentos ocorridos do passado com o presente, na perspectiva de um futuro onde a utopia não seja apenas associada a uma fantasia irrealizável.

Utopia e distopia: fios condutores e diálogos possíveis

Menos uma mera ilusão e mais um projeto político de ética e de compromisso consigo mesmo e com o outro (Ricoeur, 1991), a utopia pode associar-se a uma consciência histórica que articula a ação dos homens no tempo (Bloch, 2001; Ricoeur, 2007; Rüssen, 2015), projetando o futuro de modo a não esquecer as barbáries do passado, tentando tornar o impossível, possível (Freire, 1976).

No entanto, destacamos o caráter histórico e cultural do que se designa por utopia a partir daquilo que habitualmente se relaciona como seu contrário, a distopia – dando a este segundo maior destaque na reflexão. Mais do que uma relação binária, entendemos ambos os conceitos como estilos de imaginação (Gordin, 2010) que permitem um trabalho hermenêutico de revelar os sentidos ocultos diante de projetos totalizantes e/ou totalitários (Ricoeur, 1978; Arendt, 1999).

Mesclar ficção científica com drama, terror, suspense, ação e, por vezes, também elementos da comédia e humor ácido, costumam ser as marcas das obras literárias, cinematográficas, teatrais que trazem em seu enredo narrativas distópicas. Capazes de provocar as mais diversas reações entre os leitores e espectadores, tais obras operam com um dos sentidos mais básicos do ser humano: o medo. E, neste caso, do medo por aquilo que pode vir a acontecer.

De acordo com Anna Barbosa (2017), a literatura distópica se notabilizou na primeira metade do século passado, sendo a obra *Nós*, do russo Yevgeny Zamyatin (1924), um expoente das demais que viriam a fazer parte do rol de trabalhos desse gênero, como *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1932), *1984*, de George Orwell (1949), *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953), *O Planeta dos Macacos*, de Pierre Boulle (1963) e *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood (1985). Obras que posteriormente inspirariam diversos longas-metragens e seriados televisivos.

Utopia é uma palavra cunhada por Thomas More, no livro homônimo, escrito em 1516. De origem grega, o neologismo é formado por *ou*, que significa não, *tópos*, que indica lugar, e *ia*, que remete à qualidade. Esse *não lugar* ou esse *lugar inexistente*, é o nome fictício de um país ideal que existe no referido livro e acentua a irrealidade da utopia, pois só existe na imaginação de More. Com ingredientes de ficção, história, análise filosófica e jurídica, a obra fala de uma viagem a uma ilha imaginária muito particular, em que os habitantes vivem em harmonia, num sistema de vida que se aproxima de uma forma perfeita de *república da utopia*.

No livro, Utopia é um lugar onde a propriedade privada não existe, onde todos dispõem de um trabalho que ocupa apenas seis horas do dia e em que há tempo para se dedicar aos próprios deleites. Um lugar onde a ganância é desconhecida, onde a família possui um papel central, mas nunca a despeito da coletividade. Um lugar em que as leis são poucas e compreensíveis para todos, onde há uma profunda tolerância religiosa e todos concordam com uma existência pacífica com objetivo de um bem-estar comum.

Nas diversas interpretações da obra, Petrosino parte da filosofia para situar as dimensões do *aqui* como lugar do corpo, e do *lá* como lugar da emoção, memória, sonhos, imaginação. Para ele, a utopia é sempre fruto de uma ficção – um *lá* –, e para imaginá-la necessariamente precisa partir de um *aqui*. Assim, por vezes se corre o risco de ser também uma dimensão conservadora, que pode levar junto traços de um presente e não ser

necessariamente inovativa. Portanto, nesse *aqui e lá*, sempre imaginamos do lugar onde estamos, e o futuro, afirma o autor, “é sempre o futuro de um presente, e das condições de um vir-a-ser que estão além desse presente” (Petrosino, 2016, s/p).

Assim, se a palavra utopia refere-se a uma noção de bom lugar, ou de não lugar, de um lugar imaginário, distopia que também advém das palavras gregas *dys* (dor) e *topos* (lugar), foi registrada pela primeira vez em um discurso de John Stuart Mill no parlamento britânico, em 1868 (Ferreira, 2015; Barbosa, 2017). Segundo Barbosa (2017, p. 23), somente em 1952 o professor J. Max Patrick resgatou o termo e o utilizou “para caracterizar textos que vão contra o imaginário de sociedades perfeitas em um mundo distante ou futurístico”.

É comum estabelecer-se “uma relação de contraposição entre distopia e utopia”, diz Vítor Ferreira (2015, p. 12). E enquanto utopia pode ser definida ou caracterizada como sonho – hoje associada, também a um uso pejorativo do termo, como “sinônimo de fantasia, em seu sentido negativo, entendido como mera ilusão ou como algo irrealizável concretamente” (Ferreira, 2015, p. 43) –, a distopia é comumente interpretada como seu oposto, descrita como pesadelo (Almeida, 2018).

Pesadelo para uns, sonho para outros, podemos argumentar. E apesar de seu caráter eminentemente caótico e aterrorizante, o que configuraria distopia como um sonho, também pode estar atrelado ao projeto político de sociedade daqueles que procuram transformar o mundo em um laboratório particular de experiências antiéticas e desumanas. Relembramos aqui os crimes hediondos cometidos pelos nazistas e considerados, entre eles, como um ato de progresso e de uma nova civilidade. Nesse caso, paradoxalmente, os atos perversos e o genocídio poderiam ser representados por seus responsáveis burocratas como um sonho que estava sendo realizado – a limpeza étnica e racial, visto que para eles, somente a raça pura, nobre, ariana, teria o direito ao mais básico dos direitos: o da existência. Tudo em nome da “nova lei da terra, baseada nas ordens do Führer” (Arendt, 1999, p. 152).

Portanto, dependendo das circunstâncias e do ponto de vista, a utopia de alguns pode significar o pesadelo e sofrimento de outros ou de milhões de outros, como também demonstra a história do genocídio dos povos originários. Assim, os riscos e perigos do pensamento utópico associado ao projeto de um ideal totalizante (Ferreira, 2015) pode significar os riscos de um futuro pensado/imaginado apenas a partir das condições do presente. Nesse sentido, a distopia pode se configurar como uma utopia em negativo (Barbosa, 2017).

Segundo Michel D. Gordin (2010), distopia também pode ser compreendida como a utopia que não deu certo ou como aquela que funciona somente para determinado segmento da sociedade. Para o historiador estadunidense, na ideia habitual que se tem de utopia e distopia, “estes termos não são exatamente opostos, nem existem estritamente como relação binária. São categorias para começar a separar as condições de possibilidade” (Gordin, 2010, p. 6, tradução nossa).

Por isso nem sempre é fácil distinguir o que pode ser uma utopia e o que pode vir a ser uma distopia sem considerar os aspectos políticos e culturais de determinado período histórico e de seus sujeitos. Segundo Almeida (2018, p. 6), “utopia e distopia são como os lados de uma mesma moeda”, e poderia estampar “tanto o projeto moderno de uma sociedade mais justa,

organizada em benefício do desenvolvimento coletivo e da felicidade individual, quanto o pesadelo de um mundo caótico, afetado por uma guerra nuclear, pela escassez dos recursos naturais ou pelos efeitos do terrorismo”. Desse modo, há que considerar a mão de quem está com a posse da moeda e qual sua intenção ao jogá-la na expectativa de apostar em algum lado.

Podemos também pensar nas distopias e utopias “como estilos de imaginação, como abordagens para mudanças radicais, e não simplesmente como avaliações de planos ambiciosos de engenharia social que tenham resultados positivos (utópicos) ou negativos (distópicos)” (Gordin, 2010, p. 5, tradução nossa). No entanto, a abordagem filosófica de Petrosino (2016) sugere que na imaginação em filosofia, a referência sobre utopia tem uma função de liberação e crítica do presente. E assim, para o autor, a crítica do presente nos leva a imaginar o *lá* da utopia, que, portanto, estaria ligado à imaginação.

Os diversos aspectos que compõem as narrativas distópicas apresentam certas características recorrentes, sendo a mais central e/ou comum delas o temor referente ao uso das novas tecnologias produzidas pelo homem. Numa visão (pós)apocalíptica de muitas obras, certas fórmulas, máquinas ou tecnologias *vão parar em mãos erradas* ou *fogem ao controle*, realçando a fragilidade humana frente aos avanços científicos e tecnológicos.

Muitas obras cinematográficas e televisivas, inspiradas ou não pelas narrativas literárias marcadas pelo cenário e enredo ancorado em distopias, frequentemente buscam problematizar e repensar a sociedade e as relações estabelecidas por meio de um jogo temporal que nos faz questionar o tempo presente. Ainda que na maior parte das vezes elas retratem um futuro a médio ou longo prazo, esse futuro é sempre imaginado a partir das condições de seu próprio tempo.

Sabemos que as relações entre presente-passado-futuro se constroem, se projetam e se modificam conforme os significados que a elas atribuímos, e superados ou não, nos deparamos com alguns temas que permanecem e ainda ecoam em nosso cotidiano. Um dos exemplos mais notáveis hoje, ao lado das questões ambientais, parece ser o da dependência e obsessão que o progresso tecnológico estimula na sociedade contemporânea.

Entre os temas mais recorrentes que costumam ser identificados nestes filmes temos a ideia de espetáculo (Debord, 1997), de extimidade (Tisseron, 2011), do *show do eu* (Sibilia, 2008), as mídias sociais (Lemos, 2018), o corpo artificial (Santaella, 2008), a cultura da conexão e convergência (Jenkins, 2009; Jenkins; Green; Ford, 2014), o controle, a vigilância nas telas e nas redes (Han, 2015), e as relações entre utopias e distopias (Flusser, 2007; 2008; e Bianchetti e Thiesen, 2014).

A centralidade dos artefatos e dispositivos tecnológicos, em especial os eletrônicos e digitais, e o modo como desestabilizam o meio social, cultural e político afetando diretamente dimensões da vida humana essenciais à esfera pública e coletiva fazem parte da trama central da maioria das obras distópicas. Ao dar visibilidade aos aspectos mais nebulosos ou sombrios das sociedades, “as distopias são alertas, críticas, e exercem um papel extremamente político”, como afirma Barbosa (2017, p. 92).

Por sua vez, Almeida (2018) reflete sobre as sociedades distópicas presentes em diversas obras cinematográficas ao estudar a relação entre cinema, educação e os imaginários contemporâneos a partir de enfoques da

distopia, do niilismo e da afirmação por meio da investigação hermenêutica. Como exemplos trabalhados pelo autor, situamos: *Admirável Mundo Novo*, quando destaca a regulação bio-psico-ideológica da sociedade marcada pelo produtivismo científico-racionalista, e *1984*, quando evidencia a sociedade distópica no totalitarismo repressor do pensamento divergente de tal regime. O autor se refere a tais obras, ao lado de *Fahrenheit 451*, como “narrativas distópicas cruciais para a compreensão do século XX e imbricam-se diretamente à noção de utopia” (Almeida, 2018, p. 5).

Em uma análise atravessada pelas dimensões ética, estética e política, no contemporâneo a estética parece *despedaçar* certas noções e não ser mais reduzível a uma imagem coerente, de acordo com Perniola (2011). E a partir de quatro campos conceituais da estética – vida, forma, conhecimento e ação – o autor identifica algumas linhas de reflexão que nos interessa; particularmente, a estética do sentir. Entre outros aspectos, a estética do sentir envolve ver algo *como algo*, persuasão e estranhamento, e a ideia do *sex appeal* do inorgânico, aliado a uma forte emoção ou até mesmo à ideia de choque, no sentido benjaminiano.

Assim, consideramos importante não apenas repetir ou referendar certas análises e críticas feitas à sociedade tecnocientífica do século XX, mas também recuperá-las em sua potência e atualizá-las aos desafios que hoje se apresentam. Afinal, se por um lado é inegável e fundamental a presença irreversível das novas tecnologias, não parece ser menos importante manter na pauta de discussão suas formas mais tradicionais, diz Caldas (in Perniola, 2005, p.10) ao apresentar a reflexão filosófica que pode contribuir para o conhecimento e transformação de nossa contemporaneidade tecnológica.

Estamos diante do desafio de “analisar a existência de novas materialidades-orgânicas e de inorganicidade-vivas, que transitam na fronteira entre “coisa” e “imagem”, entre a “imagem e o sujeito”, diz Perniola (2005, p. 17). E nas fluidas fronteiras entre coisa, imagem e sujeito por meio de choques que vemos nas telas (cinematográficas, televisivas, digitais), Guy Debord (1997) continua a nos ajudar na compreensão desse espetáculo revisitado que pode coincidir com a compreensão da própria sociedade.

O escritor francês destacava que era no espetáculo que se provocava a alienação, e não mais na opressão da luta de classes ou no fetichismo da mercadoria, pois as imagens e o aparecer começaram a se tornar onipresentes e a ter um poder sobre o mundo de maneira diferente. Para Debord (1997), o espetáculo não dizia respeito apenas a um conjunto de imagens, mas sobretudo a uma relação social entre indivíduos mediados pelas imagens.

As relações construídas na contemporaneidade por meio, por exemplo, dos *smartphones* e seus aplicativos, têm propiciado outros tipos de interação, e como nossas relações são mediadas também por imagens, na sociedade atual elas podem e são produzidas por nossos próprios celulares/smartphones. Debord (1997) considerava que quanto mais vemos nossa vida com as lentes do espetáculo, menos somos capazes de compreender nossa existência e nossos desejos – questões pontuadas em filmes como *1984 (Nineteen Eighty-Four)*, 1984, de Michael Radford), *Brazil: O Filme (Brazil)*, 1985, de Terry Gilliam), *Admirável Mundo Novo (Brave New World)*, 1998, de Leslie Libman e Larry Williams) e na série *Black Mirror* (2011, de Charlie Brooker).

Assim, o espetáculo e a hiperconexão tendem a *subtrair* parte/ou o melhor da vida de muitas pessoas. Para além do determinismo da tecnologia e

do binômio realidade-ficção, Debord (1997) pode nos ajudar na busca por uma resposta que também está presente em filmes e séries de distopias, quando reflete sobre espetáculo que rompeu o mundo contemporâneo quando a economia invadiu completamente a estrutura de nossa vida social, em um momento onde as pessoas passaram a ser definidas pelo ter ou pelo parecer, para além da dimensão de pertencimento – discussão presente, por exemplo, nos filmes *Clube da Luta* (*Fight Club*, 1999, de David Fincher) e *Na Natureza Selvagem* (*Into the Wild*, 2007, de Sean Penn).

É bom lembrar que quando Debord (1997) escreveu *A sociedade do espetáculo*, o mundo era apenas dominado pela capilaridade da mídia televisiva, do rádio, do cinema e da publicidade. Embora não tenha previsto ou imaginado a chegada das mídias sociais, das tecnologias digitais e seus aplicativos e dispositivos complexos, ele parece ter intuído profeticamente como a sociedade mudaria radicalmente em seus valores e significados com a cultura digital.

Neste sentido, muitas obras cinematográficas nos provocam a pensar se o espetáculo, as mídias sociais digitais, as redes, a hiperconexão e outros dispositivos da tecnologia digital nos conduzirão – ou já nos conduzem – a uma distopia. Ao abordarem tais aspectos, na maioria dos filmes e séries o cenário distópico que prevalece é o de um mundo afetado pelos avanços tecnocientíficos nas sociedades. A esse respeito, é importante situar que a ideia de espetáculo a partir da “crítica ao uso distorcido da tecnologia que parece cada vez mais assemelhar-se a aspectos da realidade”, também pode ser um “modo de atualizar a relação entre coisa, imagem e sujeito a partir de novos modos de sentir no contemporâneo”, tal como sugerem Fantin, Santos e Martins (2019, p. 1148).

No entanto, há muitas obras que nos incitam a pensar o mundo distópico por outras lentes, menos orientada no avanço tecnológico e suas mudanças estruturais e mais pautada em mudanças inesperadas. E se a distopia não fosse um mundo onde as máquinas dominassem os homens e mulheres, mas onde estes simplesmente estivessem à beira da extinção, devido ao fato de não haver mais crianças no planeta?

Uma sociedade sem crianças: Filhos da Esperança

Filhos da Esperança (*Children of Men*, 2006), do diretor mexicano Alfonso Cuarón – autor, entre outros, de *Gravidade* (*Gravity*, 2013) e *Roma* (2018) –, é uma adaptação para o cinema da obra homônima escrita por P. D. James, lançada em 1992. Enquanto no livro a história se passa no ano de 2021, no filme a narrativa acontece em novembro de 2027, e faz alusões à geopolítica contemporânea (Amago, 2010).

Apesar de ter pontos em comuns, o roteiro do filme dá certo destaque em sua trama para a situação dos refugiados e imigrantes ilegais e os limites que lhes são impostos geopoliticamente, mostrando o modo como seriam tratados neste futuro hipotético. Não se pode dizer que seja uma mera coincidência o fato de Cuarón ter acentuado tal problemática no filme, uma vez que hoje acompanhamos a condição de muitos desses sujeitos ao redor do planeta, sobretudo na Europa nestes dois últimos decênios. A impressão é a de que o diretor estivesse dando pistas, em 2006, do que hoje efetivamente

acontece, devido a grande massa de imigrantes que buscam por ajuda nos países que não foram ou não estão sendo devastados por conflitos bélicos.

No entanto, apesar de trazer este importante aspecto em seu roteiro, a história se baseia na mesma premissa do livro: o cenário é a Inglaterra, que permanece como a única nação onde ainda há um governo que tenta impedir uma guerra civil, imersa em caos e atentados, em que a humanidade passa por uma grave crise de infertilidade e há 18 anos não nasce nenhum bebê.

Neste contexto, centra-se também a tentativa do governo de impedir a entrada de refugiados no país, além da deportação dos que estão ilegalmente dentro dos limites de seu território demarcado por cercas e cancelas, como se estivesse anunciando os muros que viriam alguns anos depois em outros cenários reais. Em um mundo desmoronando, a mídia acentua a morte da pessoa mais jovem no planeta, o argentino Diego Ricardo, nascido em 2009 – também conhecido como *Bebê Diego* –, ao ser esfaqueado na frente de um bar na capital argentina por se recusar a dar um autógrafa. Tal fato aumenta ainda mais a desesperança dos homens e mulheres em um futuro onde a extinção parece ser seu único destino.

A desigualdade e a estratificação social também estão presentes no longa-metragem, quando acompanhamos a situação caótica ao redor das diversas zonas na qual a Inglaterra está dividida: de um lado o governo oferece e incentiva o uso de *kits* de suicídio aos cidadãos por meio de uma propaganda que estimula a decisão individual para o próprio fim; de outro a tranquilidade no espaço reservado àqueles da classe alta inglesa. E o contraste de cenários vai assumindo outros contornos na narrativa.

De acordo com Álvaro da Cunha (2016), o filme nos impacta por três aspectos centrais: a desvalorização da vida em meio a um novo evento catastrófico (o fim da vida humana no planeta); sua antítese, quando mesmo em uma situação sem perspectiva, surge grupos ou indivíduos que acreditam e tentam buscar soluções, que não se permitem continuar indiferentes, mesmo no caos; e a eterna busca pelo poder ou por sua manutenção, tanto por aqueles que se colocam como os agentes da revolução e que buscariam um novo caminho para a humanidade, como pelos que mantêm o sistema repressivo.

O personagem central na obra de Cuarón, assim como no livro, é Theo Faron, interpretado por Clive Owen. Uma das diferenças em relação ao trabalho de P. D. James é que no longa-metragem, ao invés de um historiador que tenta reunir pistas para determinar as causas dessa situação avassaladora, Faron é um ex-ativista e funcionário público, sequestrado por um grupo revolucionário chamado *Os Peixes* – liderado por sua ex-esposa, Julian, interpretada por Julianne Moore – que luta em prol dos direitos dos imigrantes. Theo é sequestrado porque seu primo, Nigel (interpretado por Danny Huston), é um alto oficial do governo britânico no Ministério das Artes, e o grupo lhe dá uma quantia em dinheiro para que ele consiga, por meio de seu primo, documentos a uma jovem refugiada, Kee (interpretada por Claire-Hope Ashitey), para que ela possa chegar até o litoral sem ser interceptada pela polícia.

A questão é que Kee, essa jovem mulher negra *fúgi* (*refugiada*) africana, tem algo que Theo só descobre posteriormente, e que afeta diretamente sua história. Ela carrega consigo o que para muitos, naquele contexto, é considerado um milagre: um bebê em gestação. O plano inicial

traçado pelos ativistas era levar Kee, grávida de oito meses, até a embarcação *Tomorrow (Amanhã)*, uma espécie de barco-hospital que supostamente a levaria até a região dos Açores, onde também se espera existir o *Human Project (Projeto Humano)*, projeto formado por um grupo de cientistas em busca da cura para a infertilidade.

Percebida simbolicamente por Julian como um milagre que poderia ajudar a trazer de volta ao mundo a esperança em relação ao futuro, para outros integrantes do grupo revolucionário a personagem de Kee seria a oportunidade ideal para a grande rebelião, usando-a como uma bandeira política que lhes possibilitaria ascender ao poder. No conflito interno que se evidencia, quando grupos ativistas e terroristas se confundem em suas causas, cabe a Theo cuidar para que ela chegue até o destino então planejado, em uma jornada de constantes perigos.

Nessa trajetória, Theo e Kee contarão também com a ajuda de Jasper, um antigo cartunista (interpretado por Michael Caine) e grande amigo de Theo, que consegue intermediar seu acesso e o de Kee até Bexhill, um campo de refugiados no caminho que leva ao litoral; e de Miriam, uma antiga parteira (interpretada por Pam Ferris) que acompanhará os dois durante parte desse percurso. E é nesse trajeto que temos uma das cenas mais emblemáticas do filme, ocorrida em um – ou no que um dia foi um – colégio infantil. A personagem de Miriam, sentada em uma cadeira numa sala de aula, acompanha Kee em um balanço na parte externa do cenário, quando Theo chega e também a observa por um instante, em silêncio, sem notar a presença de Miriam. Ela então começa a narrar sobre quando tudo começou, e ao final traz a reflexão presente na epígrafe deste trabalho: “Com o som de crianças desaparecendo, o desespero se instalou”.

Quando o agravante é iminente e cíclico – no sentido de que afeta a todos, não importa a riqueza ou a influência política que se tenha –, talvez a distopia possa ser mais bem definida e compreendida. Não há esperança, é o fim da humanidade que está em risco. Assim, *Filhos da Esperança* sugere que mesmo aquilo que poderia ser uma *utopia* para alguns, a aniquilação dos imigrantes e refugiados, por exemplo, na verdade não se traduz desse modo porque o fim se aproxima a todas as pessoas, independentemente de sua origem, classe social, cor ou crença.

Ao transpor uma visão de mundo apocalíptico inerentemente ilusório e ficcional, o filme de Cuarón aborda uma crise que muito tem em comum com a sociedade contemporânea. A esse respeito, a crítica de Hessel (2006, s/p) chama atenção ao choro das mães árabes que perdem seus filhos, as famílias de refugiados mendigando comida nas ruas londrinas, homenagens aos ídolos mortos, vacas sendo queimadas para conter epidemias, pessoas que não consegue estabelecer laços e vínculos humanos mais sólidos e afirma: “No fundo, o que há de novidade nessa ficção científica é a inexplicada premissa biológica – de resto, o futuro já chegou”.

O próprio Cuarón (2006) ressalta essa concepção do filme em diálogo com o tempo presente, com a verdade que invade nossas casas e nossas vidas por meio da cobertura midiática ou por meio de uma realidade concreta e objetiva a inúmeros indivíduos ao redor do planeta. Em entrevista, o diretor assim descreveu a questão da infertilidade, tema central da obra:

A infertilidade real é a falta de perspectiva histórica e é aí que reside a verdadeira infertilidade, e como não podemos esperar uma renovação porque estamos tão enraizados no nosso passado, e sem ter uma consciência desse passado porque estamos muito enraizados nele. Isso tem a ver com a falta de perspectiva histórica da humanidade; algumas pessoas, as pessimistas, pensam que é exatamente assim – Eu quero acreditar. Eu tenho uma visão muito sombria, não do futuro, do presente; eu tenho uma visão muito esperançosa do futuro. Eu penso que isso tem a ver com a crença de que uma evolução está acontecendo, uma evolução da compreensão humana que está acontecendo na geração mais jovem. Eu acredito que a geração mais jovem, a geração que está por vir, é aquela que virá com novos esquemas e novas perspectivas das coisas (Cuarón, 2006, s/p, tradução nossa).

Como no longa-metragem não há menção sobre o que poderia ter causado a infertilidade, é significativa a relação que Cuarón estabelece entre o problema da infertilidade de homens e mulheres e a falta de perspectiva histórica. Para Jörn Rüssen (2015), a perspectiva histórica influencia na percepção do reconhecimento do passado como elemento constitutivo do presente; e no caso do filme, de um passado conivente com a destruição ecológica do planeta que constitui seu cenário.

Desse modo, o historiador e filósofo alemão supõe que a aprendizagem dessa perspectiva histórica não se limita aos espaços formais de aprendizagem, pois ela é universalmente humana, podendo ser aprendida em diferentes esferas da vida social, “no diálogo com a natureza, com os demais homens e consigo mesmo, acerca do que sejam eles próprios e seu mundo” (Rüssen, 2001, p. 78). A evolução temporal é então interpretada a partir das experiências que orientam nossa vida prática no tempo. Um aprendizado que ocorre “nos mais diversos e complexos contextos da vida concreta” (Rüssen, 2007, p. 70).

Ao não ter uma perspectiva histórica da consciência dos eventos passados e de suas consequências na sociedade, que poderia dar um sentido mais prático à vida dos indivíduos contra o esquecimento daquilo que não poderia e nem deveria ser esquecido, o resultado é essa infertilidade da consciência humana e seus reflexos no meio social.

Neste sentido, o aspecto histórico e político de *Filhos da Esperança* é muito contemporâneo, atravessado pelas perspectivas sociológica, antropológica, geográfica, ambiental, política e pedagógica. Uma ficção, uma distopia e um diálogo que tem menos pretensão de discutir o mundo como ele pode ser e mais o mundo tal como ele é, e vem se produzindo.

O pano de fundo sociopolítico do filme é complementado pela representação correspondente da decadência ecológica que traz à mente as terríveis realidades científicas do aquecimento global e a concomitante ruína ambiental que cada vez mais a confirma. O cenário do filme não é terrivelmente futurista. Então, embora não haja menção do porque os seres humanos deixaram de se reproduzir, o ambiente natural poluído que aparece no filme implica uma conexão entre a destruição

ecológica e a esterilidade humana (Amago, 2010, p. 214, tradução nossa).

Assim, a conexão entre a destruição ecológica e a esterilidade humana estaria relacionada à falta dessa perspectiva histórica sinalizada por Cuarón. A possibilidade de uma consciência universal em contraposição a um pensamento único elevaria nosso conceito de coletividade e de conhecimento histórico (Santos, 2006), uma vez que este não estaria localizado apenas na esfera de uma aprendizagem formal, mas em um dialético movimento de aprendizagem: dos acontecimentos e dados objetivos para uma realidade prática da vida, produzindo novos sentidos e contribuindo no processo de reinterpretação da história, além de construir outras possibilidades de imaginar o futuro.

Nos filmes, “essa perspectiva de visualizar o passado e projetar o futuro permite compartilhar os caprichos da imaginação dos personagens, dos autores, dos diretores e também dos espectadores”, como nos lembra Fantin (2009, p. 211). E a possibilidade desse compartilhamento pode configurar-se como importante espaço de socialização e formação.

Algumas considerações

A ideia de pedagogia crítica se constrói na interação entre passado e presente para projetar um futuro com mais sabedoria, descreve Paulo Freire (1979). Desse modo, o futuro traz um elemento utópico essencial, que é o de nos situarmos no tempo presente como seres históricos que ressignificam o passado e estão à altura de interpretar os desafios do presente. Tal como o momento inesperado da pandemia, que solicita outras atitudes.

Entre ficção e realidade, apreensão da história e consciência da realidade presente, utopia e distopia, retornamos à reflexão inicial sobre a pandemia, pensando que num mundo em completo movimento, não interessa o que não se move, o que permanece. Ainda que o mundo parece ter parado por alguns dias nesse tempo de *lockdown*, distanciamento físico/social, quarentena, parece que a vida segue. E como diz Baricco (2020, s/p) em referência à Philip Roth, parece que não aguardamos ou necessitamos mais dos finais para as histórias, pois “hoje em dia, o final é posto por cada um quando, por exemplo, decide deixar de ver uma série antes da temporada se encerrar – independentemente do fim proposto ou de sua continuidade. Acabaram as histórias que cobravam sentido no final”. Mas será que deixaremos de imaginar outros finais possíveis?

A utopia caracterizada não como uma *fantasia irrealizável* em que seu sentido pejorativo transparece como mera ilusão, também pode ser percebida como o seu contrário, como um acontecimento, algo em movimento, e em processo necessário no mundo em que vivemos, mas também além deste presente.

Afinal, a utopia também pode “referir-se a um mundo onde sejam melhores as condições de vida, e as relações humanas” (Felipe, 1984, p. 71). E pensar em um mundo melhor num cenário tão difícil e complexo como o atual não reduz a utopia a algo impossível de acontecer, mas pode ser uma condição para imaginar outras realidades, como *sonho* talvez.

A utopia como sonho, no sentido atribuído por Mia Couto (2007, p. 1), serve de motivação para continuar na estrada e no mundo, pois “enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva”, afirma o escritor biólogo moçambicano. Já o cineasta argentino Fernando Birri, citado por Eduardo Galeano, afirma que a utopia está no horizonte. Se nos aproximarmos dois passos, ela se afastará mais dois. Se caminharmos dez, ela correrá outros dez. Mas então para que serviria a utopia, se nunca conseguiremos alcançá-la? “Serve para isso: para que não deixe de caminhar” (Galeano, 2004, p. 230).

Em outras palavras, a utopia, em seu sentido social e transformador, de esperança e de ação humana, é concebida por meio de uma consciência histórica (Rüssen, 2015) onde se elaboram processos cognitivos que incidem na vida prática dos sujeitos – ou seja, em suas ações cotidianas que podem se converter naquilo que o filósofo Paul Ricoeur (1991) denominou de *sabedoria prática*. O passado, antes desconsiderado como força constitutiva do presente, agora orienta as ações na projeção de um futuro melhor, responsável, possível, necessário (Santos, 2006).

“O passado nos oferece um rico banco de dados com o qual podemos aprender”, comenta Jared Diamond (2018, p. 17), desde que saibamos avaliar bem as suas lições, nos lembra o autor. Em relação a este aspecto, a consciência histórica tem relevo para que não fiquemos cognitivamente inférteis (Cuarón, 2006) quanto a uma perspectiva da história e dos seus acontecimentos. O que contribui, por sua vez, na constituição de uma hermenêutica da condição histórica (Ricoeur, 2007), um processo de compreensão humana no tempo.

Por meio de *Filhos da Esperança*, Alfonso Cuarón promove esse jogo reflexivo entre os tempos – passado, presente e futuro – diagnosticando as mudanças que nos afetam no momento atual e tentando nos alertar sobre os efeitos que podem ter ou que, de algum modo, já tem: um mundo distópico que, em certos casos e para certas pessoas, se configura como uma realidade.

Nenhum homem pode “viver com intensidade o próprio presente sem projetar-se no próprio futuro”, como diz Petrosino (2012, p. 30-31), ao projetá-lo do seu presente há que considerar também algo incerto e misterioso, mesmo que se busque calcular os riscos e evitar os perigos. Assim, no conjunto de condições que criam o futuro, o autor reflete: “o devir acontece, como um encontro, e um encontro impõe inevitavelmente uma *ratio/razão*, isto é, uma medida, diferente daquela que o projeto pede. Qual?”

Assim, por vezes a ausência de tal interrogação nos leva a ter uma visão sombria não do futuro, mas do próprio presente, porque a falta de perspectiva histórica o faz ser tal como ele é, ao mesmo tempo em que pode nos levar a imaginar uma visão de futuro como cenário de esperança. E a contradição de viver e imaginar um otimismo como perspectiva histórica significa também “despertar no passado as centelhas da esperança” (Benjamin, 2012, p. 244). Afinal, é reconhecendo as condições existentes que podemos trabalhar para modificá-las, para transformá-las de acordo com estruturas mais justas e humanas, como nos lembra Freire (1975; 1979).

Talvez nesse desafio, como sugere Seligmann (2018, p. 2), o projeto de Flusser e sua midialogia nos ajude a pensar sobre a possibilidade de “nos projetarmos fora do projeto”, ou pelo menos, fora deste projeto de sociedade que estamos vivendo hoje, que mantém seu progresso cultural com base na lógica do aniquilamento; lógica essa proveniente do raciocínio ocidental que se

baseia, preponderantemente, em um pensamento-em-linha (Flusser, 2007), ou seja, numa lógica cartesiana que se torna referência hegemônica de transmissão política e cultural.

Destarte, aproximamos o trabalho hermenêutico de Ricoeur (1978), de decifrar o sentido oculto no sentido aparente, ao que o cineasta mexicano Alfonso Cuarón faz de modo magistral em seu filme, desvelando os aspectos do tempo presente por meio de uma narrativa distópica que supõe representar o futuro. O futuro representado em *Filhos da Esperança* está implícito – quando não, explícito – no hoje de nossos dias, nas notícias de desmatamento, poluição e tantas outras formas de aniquilação dos recursos terrestres, e que não é somente *ficção*. Por isso compreendemos quando Cuarón trabalha com esse pessimismo que caracteriza nossa época, nutrindo em sua produção a esperança por dias melhores na qual acredita.

Ao nos projetar para fora do projeto vigente de sociedade, buscamos lançar possíveis e novos olhares ao contexto estabelecido neste texto. Com o foco na arte e a partir da inquietação sobre de que maneira o cinema pode ler e/ou imaginar tal realidade, reafirmamos a relevância de vislumbrar motivos para continuar andando em direção a outros *horizontes*, para além do movimento e da espera de um barco, *Amanhã*, como o filme nos apresenta em suas últimas cenas.

Referências

ALMEIDA, Rogério de. Cinema, educação e imaginários contemporâneos: estudos hermenêuticos sobre distopia, niilismo e afirmação nos filmes *O som ao redor*, *O cavalo de Turim* e *Sono de inverno*. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 44, e 175009, 2018. Disponível em:

<https://www.scielo.br/pdf/ep/v44/1517-9702-ep-44-e175009.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2020.

AMAGO, Samuel. Ethics, Aesthetics, and the Future in Alfonso Cuarón's *Children of Men*. **Discourse**, Michigan, 32.2, p. 212–235, Spring, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41389843?seq=1>. Acesso em: 22 nov. 2020.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalem**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARBOSA, Anna Carolyn. **O espaço, o humano e o espetáculo na distopia pós-moderna de jogos vorazes**. 2017. 102p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2017.

BARICCO, Alessandro. *Esto nos va a lanzar al futuro definitivamente*. Entrevista em Canal de Televisão Espanhola, mar. 2020. (Anotações pessoais).

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. (Obras Escolhidas, v.1). São Paulo: Brasiliense, 2012.

BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares S. (Orgs.). **Utopias e distopias da modernidade**. Ijuí: Unijuí, 2014.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.



CASTI, John. **O colapso de tudo**: os eventos extremos que podem destruir a civilização a qualquer momento. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CUARÓN, Alfonso. Alfonso Cuarón and Clive Owen Talk Children of Men. **Movie Web - Interviews**, Las Vegas, dez. 2006. Disponível em: <https://movieweb.com/alfonso-cuaron-and-clive-owen-talk-children-of-men/>. Acesso em: 21 nov. 2020.

CUNHA, Álvaro Saluan da. Filhos da esperança – O que do passado nos espera no futuro. **TrêsMeiaCinco Filmes**, Juiz de Fora, jul. 2016. Disponível em: <http://www.blog.365filmes.com.br/2016/07/Critica-Filhos-da-Esperanca.html>. Acesso em: 23 nov. 2020.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAMOND, Jared. **Colapso**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

FANTIN, Monica. Cinema e imaginário infantil: a mediação entre o visível e o invisível. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, n. 34 (2), p. 205-223, mai./ago. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/9357>. Acesso em: 23 nov. 2020.

FANTIN, Monica; SANTOS, José Douglas A.; MARTINS, Karine K. Black Mirror e o espetáculo revisitado: um estado da arte e algumas reflexões. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 19, n.62, p.1147-1173, jul-set, 2019. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/25467>. Acesso em: 22 nov. 2020.

FELIPE, Sônia Teresinha. “O Conceito de Utopia na proposta Paulofreireana”. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 3, n. 6, p. 69-79, 1984. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23744>. Acesso em: 26 nov. 2020.

FERREIRA, Vítor Vieira. **O bom lugar, o futuro catastrófico, a ficção científica e algumas distopias brasileiras**. 2016. 196 p. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac-Naif, 2007.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1975.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

GALEANO, Eduardo. **As palavras andantes**. Porto Alegre: L&PM, 2004.



GORDIN, Michael D. **Utopia/dystopia**: conditions of historical possibility. Princeton: Princeton University, 2010.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica**: neoliberalismo e novas técnicas de poder. Lisboa: Relógio d'Água, 2015.

HESSEL, Marcelo. Filhos da esperança – crítica. **Omelete**, São Paulo, dez. 2006. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/filhos-da-esperanca>. Acesso em: 30 set. 2020.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

LE MOS, André. **Isso (não) é muito Black Mirror**: passado, presente e futuro das tecnologias de comunicação e informação. Salvador: EDUFBA, 2018.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MARCELLO, Fabiana de Amorim; FISCHER, Rosa Maria Bueno. Tópicos para pensar a pesquisa em cinema e educação. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 505-519, maio/ago. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/16944>. Acesso em: 18 nov. 2020.

MORIN, Edgar. A alma do cinema. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. p. 145-172.

NETTO, Paulo Eduardo Artaxo. “Estamos em uma situação de emergência planetária” – entrevista a Herton Escobar. **Jornal da USP**, São Paulo, fev. 2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-ambientais/cientistas-renovam-compromisso-com-o-estudo-das-mudancas-climaticas/>. Acesso em: 28 set. 2020.

PERNIOLA, Mario. **O sex appeal do inorgânico**. São Paulo, Studio Nobel, 2005.

PERNIOLA, Mario. **L'estetica contemporânea**. Bologna: Il Mulino, 2011.

PETROSINO, Silvano. **Ripensare il quotidiano**. Milano: Vita & Pensiero, 2012.

PETROSINO, Silvano. In: **Utopie e mondi possibili** - tra storia, arti, filosofia e musica, a 500 anni da "utopia" di Thomas More. UCSC, nov. 2016.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**. Brasília: Editora da UnB, 2001.

RÜSSEN, Jörn. **História viva** - Teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Editora da UnB, 2007.

RÜSSEN, Jörn. **Teoria da história**: uma teoria da história como ciência. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e arte do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SELIGMANN, Marcio. “Fotografia é a destruição da história”: Flusser e a vitória da memória sobre a história na era das imagens técnicas. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 21, n. 33, p.1-15, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pg/v21n33/1982-8837-pg-21-33-00001.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

TISSERON, Serge. Intimité et Extimité. **Communications**, Lyon, 88, p. 83-91, 2011. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2011_num_88_1_2588. Acesso em: 18 nov. 2020.

TRUFFAUT, François. Por que sou o homem mais feliz do mundo. In: **O prazer dos olhos**: textos sobre cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005. p. 327-335.

XAVIER, Ismail. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar - Entrevista com Ismail Xavier. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 13-20, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6683>. Acesso em: 16 nov. 2020.

Referências fílmicas

1984 (*Nineteen eighty-four*). Direção: Michael Radford. Reino Unido: Umbrella-Rosenblum Films Production, 1984. 1 DVD (113 min).

2012. Direção: Roland Emmerich. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2009. 1 DVD (158 min).

ADMIRÁVEL mundo novo (*Brave New World*). Direção: Leslie Libman; Larry Williams. Estados Unidos: Dano Wigutow Productions, 1998. 1 DVD (87 min).

A PESTE (*La peste*). Direção: Luis Puenzzo. França: CFC, 1992. 1 DVD (148 min).

BLACK mirror [Seriado]. Criação: Charlie Brooker. Reino Unido: Zeppotron/Channel 4 Television Corporation, 2011.

BRAZIL: o filme (*Brazil*). Direção: Terry Gilliam. Reino Unido/Estados Unidos: Embassy International Pictures, 1985. 1 DVD (144 min).

CLUBE da luta (*Fight club*). Direção: David Fincher. Estados Unidos/Alemanha/Itália: Fox 2000 Pictures/New Regency Productions, 1999. 1 DVD (139 min).

FILHOS da esperança (*Children of men*). Direção: Alfonso Cuarón. Estados Unidos /Reino Unido/Japão: Universal Pictures, 2006. 1 DVD (109 min).

GRAVIDADE (*Gravity*). Diretor: Alfonso Cuarón. Reino Unidos/Estados Unidos/México:



Warner Bros. Pictures, 2013. 1 DVD (91 min).

INTERESTELAR (*Interstellar*). Direção: Christopher Nolan. Estados Unidos/Reino Unido/Canadá: Paramount Pictures/Warner Bros., 2014. 1 DVD (169 min).

MAD Max. Direção: George Miller. Austrália/Estados Unidos: Kennedy Miller Productions, 1979. 1 DVD (93 min).

NA NATUREZA selvagem (*Into the wild*). Direção: Sean Penn. Estados Unidos: Paramount Vantage/Arte Linson Productions, 2007. 1 DVD (148 min).

O DIA depois de amanhã (*The day after tomorrow*). Direção: Roland Emmerich. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, 2004. 1 DVD (124 min).

O DIA em que a Terra parou (*The day the Earth stood still*). Direção: Robert Wise. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, 1951. 1 DVD (104 min).

ROMA. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: Alfonso Cuarón, Nicolás Celis, Gabriela Rodriguez. México: Esperanto Filmoj/Pimienta Films, 2018. 1 DVD (135 min).

WALL-E. Direção: Andrew Stanton. Estados Unidos: Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures, 2008. 1 DVD (98 min).

Enviado em: 26/02/2021 | Aprovado em: 05/02/2024

