



DIANTE DA CATÁSTROFE, JANTEMOS: ENTRE A CRÍTICA E A (RE)PRODUÇÃO DO NIILISMO PASSIVO NO FILME “NÃO OLHE PARA CIMA”

IN THE FACE OF THE CATASTROPHE, WE DINE: BETWEEN CRITICISM AND THE (RE)PRODUCTION OF PASSIVE NIHILISM IN “DON'T LOOK UP”

Renato Guimarães Furtado*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

 <https://orcid.org/0000-0003-3656-9832>

renatogfurtado.34@gmail.com

RESUMO: “Não Olhe para Cima” é um filme de ficção científica que busca denunciar o negacionismo e o ceticismo climáticos como alguns dos principais obstáculos para a tomada de ação contra a crise climática. Entretanto, em nossa acepção, a abordagem do longa-metragem termina justamente por reforçar alguns dos aspectos que deseja criticar e desvelar. Assim, a partir dos estudos de Lawrence Grossberg acerca da paisagem afetiva do niilismo passivo, analisaremos como o filme estudado reproduz e reforça as mesmas estruturas de sentimento que deseja criticar.

PALAVRAS-CHAVE: Crise climática; niilismo passivo; Não Olhe para Cima; paisagem afetiva.

ABSTRACT: “Don’t Look Up” is a science fiction film that seeks to denounce climate change denialism and skepticism as two of the main obstacles to taking action concerning the climate crisis. However, in our view, the film’s approach ends up reinforcing some of the aspects that it wishes to critique and denounce. Thus, through Lawrence Grossberg’s studies about the affective landscape of passive nihilism, we will analyze how “Don’t Look Up” ends up reproducing and reinforcing the same structures of feeling that it aims to oppose.

KEYWORDS: Climate crisis; passive nihilism; Don’t Look Up; affective landscape.

* Doutorando (com Bolsa FAPERJ) ,e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

INTRODUÇÃO

Uma alegoria para a crise climática estrelada por astros hollywoodianos que busca criticar o negacionismo científico: assim podemos definir a ficção científica “Não Olhe para Cima”. Satírico, o filme acompanha a saga de dois cientistas (Leonardo DiCaprio e Jennifer Lawrence) para alertar que, em pouco mais de seis meses, um cometa destruirá a Terra. Eles são, entretanto, constantemente prejudicados por discursos negacionistas; políticos e bilionários inescrupulosos; e uma sociedade menos preocupada com a extinção do que com as idas e vindas de um casal de estrelas pop, repleto de traições e aparições midiáticas.

No entanto, as intenções do diretor e roteirista McKay, a relevância do tema, o elenco reunido pelo cineasta e a chancela da Netflix, produtora do longa-metragem, não necessariamente causaram uma ressonância positiva dentre a crítica especializada. A profusão de elementos narrativos, o delineamento caricatural dos personagens e o confuso desenrolar da trama, por exemplo, foram citados como motivos pelos quais o filme de McKay não tenha atingido o refinamento satírico que tencionava alcançar (DEBRUGE, 2021, online), de modo que a sátira de “Não Olhe para Cima” teria produzido justamente o inverso do pretendido por seu cineasta: a trivialização do contexto abordado (ROONEY, 2021, online).

Embora seja necessário ressaltar que a crítica cinematográfica em periódicos pauta-se majoritariamente por juízos subjetivos, cumprindo a dupla função de informar e avaliar em contraposição à natureza da análise fílmica, que tem por objetivo esclarecer o funcionamento de uma obra através de sua interpretação (AUMONT; MARIE, 2003), os supracitados comentários nos serão úteis justamente como ponto de partida. Em outras palavras, o presente artigo investigará a validade da hipótese aventada pela crítica acerca de “Não Olhe para Cima”, objetivando determinar em que medida Adam McKay trivializa o contexto da crise climática por meio da sátira. Para este fim, nos orientaremos pela perspectiva dos estudos culturais, cujo arsenal analítico é fundamentado precisamente pelo respeito à complexidade da realidade:

A realidade é tanto sobre configurações de desarranjos, falhas e remendos, pressões, forças e possibilidades quanto sobre visões e sucessos. As complexidades são, de fato, precisamente aquilo que constitui a realidade vivida, e devem ser incluídas desde o início. Este compromisso com a complexidade, então, também incorpora um compromisso político fundamental: a mudança nunca é bem abordada pela redução da complexidade à simplicidade. Os estudos culturais são,

assim, decididamente antirreducionistas! (GROSSBERG, 2010, p. 17, tradução nossa)¹

Destarte, procederemos primeiro, através de revisão bibliográfica, pela leitura do conceito de niilismo passivo cunhado pelo sociólogo Lawrence Grossberg, herdeiro dos estudos culturais da Escola de Birmingham. O autor estadunidense trabalha o niilismo passivo como ferramenta para investigar os meandros afetivos que vêm determinando comportamentos, relações e ações na conjuntura da ascensão e do estabelecimento da extrema-direita nos Estados Unidos (GROSSBERG, 2018). Ainda que Grossberg também explore outros fatores constitutivos da onda extremista de direita simbolizada por Donald Trump, nos concentraremos especificamente na dimensão afetiva por entendermos que as estruturas de sentimento do niilismo passivo também estão presentes no panorama da crise climática. Por isto, também conduziremos uma breve revisão de estudos psicológicos acerca das reações humanas à crise para identificar a presença do niilismo passivo no contexto do colapso ambiental.

Em seguida, exploraremos as características filmicas e narrativas de “Não Olhe para Cima”, tanto em relação à filmografia de Adam McKay, quanto como um filme-catástrofe. Não há necessariamente uma descrição única que abarque a heterogeneidade dos filmes-catástrofe, mas é possível sumariá-los como produções centradas ao redor de uma força destruidora natural que ameaça a humanidade e é retratada em uma narrativa espetacular e melodramática (MATHIAS, 2020). Apreender “Não Olhe para Cima” no contexto da obra de McKay e como um filme-catástrofe será essencial para conduzirmos a análise do longa-metragem à luz do conceito de niilismo passivo, em termos formais e de conteúdo. Compreendendo que a análise filmica completa de uma obra demanda mais espaço do que o escopo no qual este trabalho se desenvolve pode oferecer, optamos aqui pelos métodos de análise de conteúdo filmico porque este permite investigar o que a obra comunica acerca do tema retratado; e de análise de imagem e som, já que esta modalidade avança a compreensão sobre a linguagem cinematográfica praticada por um dado realizador (PENAFRIA, 2009).

Salientamos tais considerações para melhor enquadrar os objetivos deste estudo, ressaltando que não pretendemos oferecer uma interpretação definitiva. Em outras

¹ No original, em inglês: “Reality is as much about configurations of disarrangements, failures and fixes, pressures, forces, and possibilities, as it is about visions and success. The complexities are, in fact, precisely what lived reality is all about, and have to be included from the very start. This commitment to complexity, then, also embodies a fundamental political commitment: namely, that change is never well served by reducing complexity to simplicity. Cultural studies is, therefore, decidedly antireductionist!”

palavras, intentamos produzir uma interpretação científica conscientemente parcial de “Não Olhe para Cima” porque concentrada na maneira como a questão da crise climática é abordada por Adam McKay em termos de conteúdo e de linguagem cinematográfica. Priorizamos, aqui, tal temática pela sua centralidade para a narrativa e porque compreendemos que a multiplicidade de questões debatidas pelo longa demandariam um estudo mais amplo. Nisto, embora mencionemos aspectos de outras problemáticas representadas em “Não Olhe para Cima”, reforçamos que não aprofundaremos por ora as complexidades particulares de temas como a atuação política, cultural e econômica das big techs na contemporaneidade; a estrutura político-partidária dos Estados Unidos; e a relação entre fake news e a cultura dos memes, entre outros.

Exprimimos tal ressalva tanto por nosso alinhamento aos estudos culturais e ao seu compromisso com a complexidade; quanto para frisar que não tencionamos reduzir a análise de um intrincado produto midiático como “Não Olhe para Cima” a uma só interpretação totalizante, entendendo que existem diversos modos de acesso à obra.

O NILISMO PASSIVO E A CRISE CLIMÁTICA

Diante da eleição de Donald Trump e da ascensão da extrema-direita nos EUA, Lawrence Grossberg deparou-se com a necessidade de explorar as causas e consequências deste evento. A proposta do autor, macroscópica por natureza, passa pela oposição à redução da realidade, à recusa de explicações simples e sintéticas, entendendo que a configuração de um dado contexto é sempre uma oscilação entre ordem e caos, onde não existem instâncias ou respostas garantidas (GROSSBERG, 2018, p. 31). Dito de outro modo, Grossberg defende o estudo da multiplicidade caótica da situação, abordando-a em seus aspectos econômicos, políticos, culturais e afetivos, entre outros; toda situação, portanto, deve ser abordada pela análise da aglutinação de fatos, experiências e vivências frequentemente contraditórias. É por isto que, para além do compromisso com a complexidade, o conceito de conjuntura é tão caro a Grossberg – assim como para os estudos culturais em geral –, sendo a conjuntura

[...] caracterizada por uma articulação, acumulação, e condensação de contradições, uma fusão de diferentes vertentes e circunstâncias. Uma conjuntura é a descrição de uma formação social fraturada e conflitante, através de múltiplos eixos, planos, e escalas, constantemente em busca de equilíbrios temporais e estabilidades estruturais através de uma variedade de práticas e processos de conflitos e negociação. É o produto complexo de múltiplas linhas de força, determinação, e resistência, com diferentes temporalidades e espacialidades. Ainda

assim, uma conjuntura precisa ser construída, narrada, fabricada. (GROSSBERG, 2010, p. 40-41, tradução nossa)²

Ou seja, a ideia de que uma conjuntura nunca é dada, mas constantemente produzida por uma relação entre atores de diversas naturezas e potências, nos obriga a esmiuçar as pedras fundamentais de um contexto específico. Neste estudo, nos concentraremos mais especificamente na dimensão afetiva explorada por Grossberg em sua análise conjuntural do panorama político dos Estados Unidos, tanto porque acreditamos que as bases afetivas de tal conjuntura também estão presentes no panorama da crise climática; quanto porque concordamos com a leitura do autor acerca dos afetos como fatores que embasam a experiência em si do mundo (GROSSBERG, 2018, p. 91). Se a análise do niilismo passivo é importante para Grossberg, é porque o sociólogo a entende como uma paisagem afetiva, ou seja, uma estrutura que permite com que a agência e a socialidade do ser humano sejam possíveis, mesmo que não tenhamos consciência objetiva disto; mais profundamente, paisagens afetivas saturam, determinam, restringem e potencializam a própria experiência humana (2018, p. 91-92). Assim, é precisamente porque as emoções conferem a textura dos encontros entre corpos, objetos, elementos e toda a sorte de fatores que compõem nosso contato com o mundo, que as paisagens afetivas são relevantes para interpretar a complexidade de nossas experiências nas conjunturas vividas, recusando explicações simplificadoras.

Toda paisagem afetiva é em si uma composição complicada. Estruturas de sentimento compõem e são as expressões de uma paisagem afetiva, traduzindo-a em emoções, definindo as tonalidades de nosso comportamento, e concretizando mapas, definindo as formas e os objetos de investimento e cuidado, de ligação, atração e distanciamento. Estruturas de sentimento definem ecologias de pertencimento e possibilidades de mobilidade. (GROSSBERG, 2018, p. 93)³

Antes de esmiuçarmos a paisagem afetiva do niilismo passivo, observando como Grossberg pauta seu exame a partir das quatro estruturas de sentimento que a compõem⁴,

² No original, em inglês: “[...] characterized by an articulation, accumulation, and condensation of contradictions, a fusion of different currents or circumstances. A conjuncture is a description of a social formation as fractured and conflictual, along multiple axes, planes, and scales, constantly in search of temporary balances or structural stabilities through a variety of practices and processes of struggle and negotiation. It is the complex product of multiple lines of force, determination, and resistance, with different temporalities and spatialities. Yet a conjuncture has to be constructed, narrated, fabricated.”

³ No original, em inglês: “Every affective landscape is itself a complicated assemblage. Structures of feeling are the components and expressions of an affective landscape, translating it into moods, defining the tonalities of our behavior, and mattering maps, defining the forms and sites of investment and caring, of attachment, attraction and distancing. Structures of feeling define ecologies of belonging and possibilities of mobility”

⁴ O conceito de estrutura de sentimento foi cunhado por outro expoente dos estudos culturais, Raymond Williams.

é preciso tecer um breve comentário acerca da ideia de niilismo passivo em si. Embora o autor não se aprofunde na definição do conceito, nem mesmo em seu histórico, vale recuperar parte deste debate, apontando para seu teórico fundacional, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Nisto, tendo em vista que uma apreciação completa do conceito, conforme a acepção nietzscheana, excederia em larga medida o foco e o escopo desta investigação, optamos por abordá-lo através de comentadores da obra do pensador austríaco. Assim, seguindo a leitura conduzida por Alexandre Henz (2010), por exemplo, Nietzsche, ainda no século XIX, empregou o conceito de niilismo passivo em um movimento de antecipação ao esgotamento de sentido que marcaria boa parte do século XX, decorrente do esfacelamento das promessas advindas das metafísicas religiosas, do progresso científico, da racionalidade ocidental e da utopia socialista. O niilismo passivo seria uma configuração específica dentre outras quatro do niilismo – o negativo, o reativo e o ativo – onde manifesta-se uma vontade de nada, uma descrença no futuro, uma falta completa de esperança originada pelo fato de que não existem fundamentos metafísicos, sociais, culturais, econômicos ou políticos que possam redimir o homem e o conduzir ao seu progresso, ao seu melhoramento.

Outra referência fundamental neste tema é o filósofo brasileiro Oswaldo Giacoia Junior. Por meio de sua leitura, podemos aprofundar a definição do niilismo passivo, ou incompleto, como a perda total das referências de uma cultura, de seus valores supremos, ou seja, os parâmetros através dos quais se pensa e se age no cerne de uma cultura. O niilismo passivo é o esvaziamento e o esgotamento do sentido e da meta, mas também dos meios do pensamento e da ação através dos quais uma cultura almejaria atingir suas finalidades. Enquanto ruptura do contato com tais alicerces, o niilismo é a própria lógica do processo de decadência, cujo processo reflete-se nos modos como uma cultura perde sua força, perde sua coesão. Quando os referenciais ou a crença neles se dissolvem, resta apenas o ocaso de uma cultura, incapaz de reencontrar os princípios que lhe conferiam unidade. Alguns dos sintomas da instauração do niilismo são, por exemplo, a corrupção dos valores e do espírito; o ceticismo; a fraqueza da vontade manifestada por uma ausência de desejo; e o uso de estimulantes diante da inexistência do sentido. Em suma, a perda das coordenadas de pensamento e de ação, anteriormente direcionados à conquista dos ideais da modernidade, como o progresso, a razão científica e a civilização, esvaziados em decorrência da experiência radical do niilismo passivo, obriga o humano a encarar o nada, o elemento nadificante, por meio do qual é impossibilitado o surgimento de novos valores que possam ser reconhecidos como universais (JUNIOR, 2022). Não

por acaso veremos alguns destes sintomas representados e potencializados por “Não Olhe para Cima”.

Retornemos, então, à perspectiva de Grossberg; para o autor estadunidense, o niilismo passivo, na conjuntura da ascensão da extrema-direita nos Estados Unidos, apresenta-se por meio de quatro estruturas de sentimento específicas:

1. autonomia afetiva;
2. ansiedade;
3. narcisismo;
4. e alienação temporal.

No caso da autonomia afetiva (GROSSBERG, 2018, p. 94-98), trata-se de uma incapacidade de diferenciar entre o que importa e o que não, decorrente de um relativismo total que planifica, sintetiza e polariza a complexidade das conjunturas. Neste cenário, resta apenas um engajamento afetivo distanciado, irônico ou cínico, onde tudo é igualmente irrelevante e tragédias são normalizadas; ou o engajamento apaixonado, exagerado e hiperbólico, descolado de quaisquer modelos de valoração e validação. Esta segunda resposta leva ao fanatismo e ao binarismo radical onde todas as complexidades do mundo são apagadas pela separação entre aqueles que estão certos e aqueles que estão errados – e, portanto, são necessariamente maus e devem ser derrotados, deslegitimados, invalidados. Este antagonismo exacerbado desemboca em manifestações de violência; em uma cultura de crueldade, humilhação, ressentimento, raiva e brutalidade física e emocional. Isto ecoa parte das proposições de Nietzsche. Conforme a leitura de Giacoia Junior (2022), o pensador austríaco entende que o sujeito moderno, diante do total esgotamento dos ideais da modernidade, é essencialmente um sujeito desorientado, desprovido de coordenadas universais e inequívocas segundo as quais pensar e agir. O niilismo, enquanto lógica da decadência, fundamenta um estado psíquico, sensorial e epistemológico de incerteza e hesitação diante do esvaziamento dos valores que anteriormente eram a bússola orientadora dos processos de valoração e produção de sentido em si. É uma condição de indistinção valorativa onde a capacidade de julgar e medir encontra-se terminantemente prejudicada.

Considerando estas perspectivas, na tarefa de aplicação da teoria do sociólogo estadunidense e suas bases ao contexto da crise climática, é necessário realizar algumas ponderações. Em primeiro lugar, e isto vale para todas as estruturas de sentimento, acreditamos que a existência humana não é possível sem que ocorra alguma forma de afetação sensorial. Portanto, criticar as estruturas de sentimento que compõem paisagens

afetivas não significa rejeitar os afetos. Em segundo lugar, no contexto da crise climática, tratando mais especificamente da autonomia afetiva, é fulcral ressaltar que existe um lado certo e um lado “errado”: catástrofes climáticas ocorrerão e já estão em curso, conforme demonstrado pela ciência e pela experiência de recorrentes eventos climáticos extremos. O que importa, então, é investigar a negação da crise climática, ou o ceticismo quanto a ela, em todas as suas nuances, inclusive as que dizem respeito aos indivíduos que não necessariamente duvidam da existência da crise climática.

Segundo os psicólogos Stuart Capstick e Nicholas Pidgeon (2014, p. 389-390), uma das principais forças que impedem o ativismo climático é o ceticismo. Partindo de entrevistas qualitativas e quantitativas, os autores penetraram as ramificações de tal fenômeno e concluíram que os céticos climáticos dividem-se em dois grupos principais. O primeiro e mais notório é composto por indivíduos que rejeitam a existência da crise climática; a validade do consenso científico; e a contribuição humana para a instauração e agravamento do colapso ambiental. No segundo grupo, por outro lado, encontram-se aqueles que são céticos quanto à capacidade de responder à crise climática e/ou à extensão de seus impactos. Assim, destacam-se percepções variadas, como as de que os efeitos da crise climática ocorrerão no futuro; que, ainda que já ocorram, afetam localidades e povos distantes; que outras problemáticas sociais possuem maior prioridade; e que qualquer ação é inútil diante de uma catástrofe certa e iminente.

O primeiro tipo de ceticismo climático descrito é o negacionista. É possível compreender as práticas de negação da crise climática como provenientes de uma rede complexa de práticas, fomentada por atores das mais diversas camadas sociais e políticas – desde lobistas a políticos, passando por celebridades, acadêmicos e personalidades midiáticas – que busca colocar em dúvida ou efetivamente negar a existência da crise climática, a credibilidade dos cientistas ou a parcela de culpa humana. O negacionismo climático é, portanto, uma forma de ceticismo epistêmico (CAPSTICK; PIDGEON, 2014, p. 397-398), em que tanto a crise climática quanto a própria ciência são postas em xeque. Frequentemente, o negacionismo utiliza o argumento de que, dada a falta de provas cabais da existência da crise climática e a ausência de estudos que contemplem a problemática de maneira definitiva, a crise climática, assim como o conhecimento dos cientistas que a anunciam, é pura retórica em seu sentido pejorativo.

As duas formas de ceticismo climático, no entanto, não são idênticas e intercambiáveis. Para Capstick e Pidgeon (2014, p. 398), o outro lado da moeda do ceticismo epistêmico é o ceticismo da responsividade, ou seja, aquele que desemboca em

posturas cínicas, fatalistas e/ou irônicas. Estas abordagens são frequentemente adotadas por aqueles que reconhecem a existência da crise climática, mas duvidam que seja possível combatê-la. Não concordamos com os autores, no entanto, no sentido de que o cinismo, a ironia e o fatalismo representam uma ausência de engajamento; em nossa acepção, estas posturas são maneiras de engajamento negativo, no sentido de que há o estabelecimento de uma conexão com a temática pela via da inação, da apatia e da desistência – com efeito, tais condutas, como os próprios autores reconhecem, podem ser frequentemente motivadas pela necessidade de justificar a ausência de ações ou preocupações individuais em relação à crise climática (CAPSTICK; PIDGEON, 2014, p. 394). Em resumo, é essencial que saibamos separar céticos epistêmicos de céticos responsivos para não reforçar as próprias bases da autonomia afetiva, melhor compreendendo as complexidades das reações humanas ao colapso ambiental. Por outro lado, é igualmente importante compreender como as duas reações céticas, a despeito de suas diferenças, descendem do niilismo passivo.

Para Nietzsche, ainda segundo a leitura de Giacoia Junior (2022), o esvaziamento dos horizontes, sentidos e metas por meio do niilismo não faz, no entanto, com que desapareçam as esperanças de emancipação intelectual e moral derivadas das promessas da modernidade. Estas, assim como os ideais modernos, permanecem correntes e em voga hoje; a questão é que não permanecem de fato, mas sim espectralmente. Seguem presentes como horizontes de sentido e valor ao passo em que são ideais cujo esgotamento completo já não se reflete mais nas práticas da vida cotidiana – daí a desorientação do sujeito moderno. Neste sentido, as tentativas de recuperar o que foi perdido configuram essencialmente o niilismo incompleto. Em consequência, a espectralidade dos referenciais elevados nos coloca em uma encruzilhada. A permanência de tais valores no horizonte, a despeito de sua decadência, faz com que os mesmos continuem a servir como coordenada. A questão é que são agora coordenadas para lugar nenhum, para o nada, já que o pensar e o agir não se desempenham mais na direção de uma meta específica, ainda válida. Pensamos e agimos dos mesmos modos mas nossas diretrizes não possuem mais os mesmos fundamentos sólidos de outrora. Isto significa dizer que estamos presos em um circuito de autorreferencialidade, uma vez que percebemos e interpretamos o presente segundo perspectivas já esvaziadas, o que nos impede de escapar deste niilismo passivo e assim por diante (JUNIOR, 2022). Isto, por um lado, explicita a prevalência do ceticismo, sobretudo dos negacionismos que rejeitam a ciência, já que a universalidade da racionalidade científica tornou-se insustentável no

contexto do niilismo passivo. Por outro, nos leva diretamente à segunda estrutura de sentimento identificada por Grossberg.

Trata-se exatamente da ansiedade (GROSSBERG, 2018, p. 98-99). Podemos compreendê-la como um estado de existência que parte do senso de que vivenciamos contextos de emergência e de crise de forma permanente e cotidiana; diferentemente do medo, a ansiedade é cíclica e não possui uma fonte discernível. É um sentimento prolongado e sempre presentificado demarcado por uma angústia ou uma forma de inquietação permanente em relação à própria vida em si. Dentro da estrutura da ansiedade, tudo torna-se uma crise justamente porque tudo pode ser uma crise. No contexto da crise climática, esta estrutura de sentimento surge na forma específica da ecoansiedade. De acordo com a psicóloga Susan Clayton (2020), a ansiedade de fundo climático é, hoje, praticamente incontornável, formatada pela dificuldade do indivíduo em se adaptar a uma ameaça real, vasta e em curso, efetivamente imprevisível no que se refere ao tamanho de seus impactos, à localidade onde eles ocorrerão e quando os mesmos ocorrerão. Assim, segundo Clayton (2020), a ecoansiedade é um distúrbio psicológico motivado pela possibilidade da perda de uma segurança existencial e ontológica, que pode ocorrer de imediato ou em um futuro distante. Podemos entender esta ansiedade descrita por Grossberg, ou mesmo a ecoansiedade da era da crise climática, como pertencentes ao sujeito desorientado, hesitante e inseguro do niilismo passivo conforme teorizado por Nietzsche.

Conectada à autonomia afetiva e à ansiedade está a terceira estrutura de sentimento do niilismo passivo: o narcisismo. Para Grossberg (2018, p. 100-104), o narcisismo contemporâneo não é hedonista, consumista e/ou fundado em um senso de direito inato de acesso aos bens e recursos, mas sim manifestado através da sensação de onipotência pessoal – que descansa sobre as bases da autonomia afetiva por um lado e da ansiedade de outro, onde o investimento na socialidade torna-se prescindível. O narcisismo do niilismo passivo não é acompanhado, portanto, por um ideal de autenticidade como outrora, mas sim por um modelo de personalização radical e enclausuramento individual em uma sociedade na qual os indivíduos encontram-se – e até querem encontrar-se, em certa medida – progressivamente isolados uns dos outros. Nesta conjuntura, os limites entre o público e o privado são continuamente redefinidos, ao passo em que a construção da identidade e da personalidade é equivalente à construção de uma marca, do *branding*. Se, no caso do cenário da extrema-direita estadunidense, o narcisismo tem seu maior representante na própria figura de Donald

Trump, na conjuntura da crise climática, esta estrutura de sentimento surge de maneiras variadas.

De antemão, identificam-se nuances do individualismo narcisista, em muito decorrente da autonomia afetiva, dentre os céticos climáticos – sobretudo quando negam ou duvidam da possibilidade de ações coletivas e também quando o fazem para proteger seus interesses e/ou retirar-se da discussão sem sofrer prejuízos sociais. Mas o narcisismo climático também está presente a nível coletivo. De acordo com Bertin e colegas (2021), uma das formas de lidar com a ansiedade climática é através do agrupamento com outros indivíduos que pensam e agem semelhantemente – o que, no contexto do negacionismo, formata coletividades nacionalistas e etnocêntricas ligados ao populismo e à extrema-direita. Estes grupos adotam posturas contrárias à pauta de órgãos internacionais como a ONU e a União Europeia, sob a alegação de proteção da soberania e independência de suas nações – mesmo que isto signifique desarticular políticas de conservação de ambientes naturais considerados patrimônios nacionais. Ainda, esta rejeição às ações supra ou transnacionais contra a crise climática é constantemente alicerçada, em uma via de mão dupla, pela recusa aos consensos e dados científicos referentes à crise climática. É por isto que agrupamentos negacionistas e nacionalistas utilizam teorias conspiratórias; estas funcionam para frear ações contrárias aos seus interesses e para invalidar posições antagônicas, independentemente da veracidade das mesmas.

Por fim, a quarta e derradeira estrutura de sentimento do niilismo passivo é a alienação temporal (GROSSBERG, 2018, p. 104-109), a impressão de que o tempo em si aparece como estranho. A alienação temporal aponta para uma experiência gradativamente não-linear, onde o passado não mais desliza em direção ao presente que, por sua vez, não mais será necessariamente sucedido pelo futuro. A ausência de pontos referenciais, como o ontem e o amanhã, embasa a sensação de alienação em relação ao tempo, acarretando a vivência de temporalidades radicalmente instáveis e incertas. Se não temos um tempo pelo qual almejar e nem um tempo que nos sirva de fundação para balizar ações presentes, resta apenas ansiedade – pelo que virá e pelo que não pode mais ser recuperado – e o sentimento de estar preso, permanentemente, em um momento imediato. Este estado de imobilidade não representa a ausência do movimento, mas sim, e isto é importante, a própria impossibilidade de movimentar-se. Nisto, a alienação temporal é a sensação de que o tempo não se move sequer em um presente alongado propriamente dito; é a sensação de que não se move em absoluto, de que o tempo em si

é caótico e apocalíptico⁵. Desse modo, estar diante de uma multiplicidade de temporalidades é o mesmo que estar diante da impossibilidade de agir pois, quando se age, já é sempre tarde demais. Assim, a alienação temporal no contexto da crise climática entrelaça-se mutuamente com as outras bases do niilismo passivo, já que a sensação da iminência de um apocalipse inevitável é um fator ansiogênico basilar de reações narcísicas e afetivas compartilhadas pelos céticos climáticos, negacionistas ou não. Podemos identificar uma forma semelhante à alienação temporal descrita por Grossberg na leitura que Giacoia Junior (2022) realiza a partir da acepção de Nietzsche sobre o niilismo passivo; neste aspecto, segundo o filósofo brasileiro, pelo fato de o niilismo passivo gerar um estado de descompasso temporal, a sensação de não estarmos à altura do tempo, engendra também no indivíduo a sensação radical da indiferença e da confusão. Ainda, outro resultado do esgotamento das coordenadas de pensamento e ação, em um sentido temporal, seria precisamente a impossibilidade de vislumbramos o futuro. Estes pontos, em nossa perspectiva, tece pontos de contato inequívocos entre as quatro estruturas de sentimento teorizadas por Grossberg, o niilismo passivo segundo Nietzsche e a dimensão afetiva da crise climática.

Percorrido este trajeto teórico, agora estamos preparados para analisar a hipótese avançada pelos críticos de periódicos acerca do insucesso satírico de “Não Olhe para Cima”. No próximo tópico, evidenciaremos como as estruturas de sentimento do niilismo passivo permeiam a forma e a narrativa do longa-metragem dirigido por Adam McKay.

OLHANDO PARA CIMA

De saída, é preciso contextualizar “Não Olhe para Cima” no panorama dos filmes-catástrofe, termo criado por críticos dos anos 1970 para se referir às populares e melodramáticas obras da época centradas ao redor de desastres naturais, como “Aeroporto”, “O Destino de Poseidon” e “Inferno na Torre” (MATHIAS, 2020). Estas e outras produções, de acordo com a revisão bibliográfica conduzida por Stephen Keane (2006), caracterizam-se por elementos como o fato de que os desastres retratados são diegeticamente centrais e factualmente possíveis – ou seja, excluindo eventos catastróficos causados por monstros sobrenaturais ou entidades alienígenas, por exemplo; que a ambientação da narrativa é contemporânea ao tempo do espectador e frequentemente

⁵ Aqui vale salientar que Grossberg cita, ainda que brevemente, a questão ecológica.

acrescenta subtramas românticas; que o enredo relata conflitos de classe através de personagens interpretados por estrelas hollywoodianas; que as marcas da civilização humana, como códigos morais e desenvolvimento tecnológico, são incapazes de solucionar o desastre; e que os personagens são divididos entre especialistas e civis.

Vários destes ingredientes estão presentes em “Não Olhe para Cima” para além das cenas de espetáculo relativas ao cometa Dibiasky, assim nomeado em homenagem à sua descobridora, Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence), aluna do professor Randall Mindy (Leonardo DiCaprio). A importância diegética do asteroide é evidente, sendo a revelação da vindoura catástrofe o evento que confere tração ao enredo, durante a cena da reunião entre os cientistas e a presidente dos Estados Unidos, Janie Orlean (Meryl Streep), e seu filho e chefe de gabinete, Jason (Jonah Hill). A propósito, aos intérpretes supracitados, provando a extensão do elenco renomado de “Não Olhe para Cima”, somam-se outras estrelas hollywoodianas como Cate Blanchett, Mark Rylance, Timothée Chalamet, Ron Perlman e Tyler Perry; em “Não Olhe para Cima”, todos os personagens centrais dividem-se entre especialistas em seus campos de ação e civis sem habilidades de destaque diante da missão de interromper a colisão do cometa. Ainda, o filme é ambientado no tempo presente; existem subtramas românticas; e, no fim das contas, as marcas da civilização provam ser incapazes de parar o asteroide.

Mas apesar das claras semelhanças citadas, “Não Olhe para Cima” diferencia-se em um nível significativo. Onde a maioria dos filmes-catástrofe apela ao melodrama, o longa da Netflix pauta-se pela sátira, tal qual as obras mais recentes de seu realizador. Oriundo do time de roteiristas do programa de esquetes “Saturday Night Live”, Adam McKay sempre trabalhou, de uma forma ou de outra, com as sátiras. A partir de 2015, no entanto, o diretor passou a empregar tal ferramenta para criticar acontecimentos recentes da história dos Estados Unidos, como a crise econômica e bancária de 2008, em “A Grande Aposta”; e os efeitos da guerra ao terrorismo do governo George W. Bush, na sátira biográfica do ex-vice-presidente, Dick Cheney, em “Vice”. Com estas obras, McKay introduziu ao mundo sua linguagem cinematográfica corrente.

Considerando o estilo como “o conjunto de caracteres singulares de uma obra de arte, que permitem aproximá-la de outras obras para compará-la ou opô-la” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 109), as ferramentas costumeiramente empregadas por McKay constituem um amálgama de códigos cinematográficos intencionalmente incoerentes entre si. Dentre estas técnicas, de acordo com a análise de Wickham Clayton (2022), podemos citar, por exemplo, o uso de ritmos e estruturas narrativas pouco

convencionais; a quebra da quarta parede, onde os personagens comunicam algo diretamente ao espectador; acúmulo de informações visuais e textuais sobre a tela para fins de distração cognitiva; protagonistas moralmente condenáveis; e recursos do cinema documental e suas paródias, os *mockumentaries*, para conferir autenticidade e imediatismo à trama. Estão inclusas, neste tópico, técnicas como a montagem acelerada de imagens de arquivo, reais ou não; o congelamento de *frames*; e mudanças de enquadramento inesperadas ou *whip zooms* para capturar ações anteriormente não enquadradas ou enfatizar reações dos personagens e detalhes específicos da cena⁶.

Embora McKay não quebre a quarta parede em “Não Olhe para Cima”, e tenha optado por trabalhar com enquadramentos majoritariamente fixos, elementos importantes de seu estilo encontram-se presentes no filme-catástrofe, como a presença de protagonistas moralmente questionáveis; acúmulo de informações para sobrecarregar cognitivamente o espectador – desta vez, através da profusão de imagens que exibem postagens e memes nas redes sociais, por exemplo; o emprego dos supracitados recursos documentais em momentos-chave da narrativa, principalmente no que se refere à inserção de imagens de arquivo, reais ou fabricadas; e, claro, o tratamento eminentemente satírico do tema central, apontado pela crítica como falha principal de “Não Olhe para Cima”. Como argumentaremos no decorrer deste estudo, seguindo a leitura antirreducionista dos estudos culturais, a mais recente sátira de McKay não é exitosa precisamente porque restringe os complexos meandros de uma conjuntura como a do colapso ambiental.

Para a linguista Hannah Little, a alegoria cômica arquitetada por McKay tem sua potência enfraquecida por várias razões, como o fato de que tonalidade satírica trivializa a crise climática por não atingir um equilíbrio satisfatório entre o uso do humor e a transmissão de uma mensagem séria (LITTLE, 2022, online). Gostaríamos de sugerir que isto ocorre exatamente porque toda a conjuntura do colapso ambiental é sintetizada através de um único objeto: o asteroide. A diferença entre um cometa e a crise climática é exatamente a diferença entre uma entidade discernível e visível e todo um contexto intrincado, formatado por inúmeras causas. Dito de outro modo, “Não Olhe para Cima” dilui a potência do conceito de hiperobjeto – termo cunhado por Timothy Morton e que

⁶ Segundo a enciclopédia digital da Universidade de Oxford, um *whip* ou *crash zoom*, é uma técnica de *zoom* que aproxima a perspectiva da câmera em relação àquilo que filma de maneira rápida e súbita. Disponível em: <<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095646762>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

inspirou o nome da produtora de Adam McKay, a Hyperobject Industries⁷. O conceito, criado justamente para abordar a intangibilidade da crise climática, é explicado por Morton a partir do exemplo da sacola plástica (2018): trata-se de um item simples, perfeitamente inteligível; por outro lado, se imaginarmos todas as sacolas plásticas que já existiram e ainda existirão, isto quer dizer que estamos diante de um hiperobjeto, uma entidade massivamente distribuída em todas as escalas espaço-temporais que excede toda e qualquer forma de compreensão humana, tornando-se cognoscível somente por meio de fragmentos desconexos.

Aplicando a diferenciação entre objetos e hiperobjetos ao contexto de “Não Olhe para Cima”, nos deparamos com a distância que há entre um cometa – objeto capaz de ser facilmente representado e imaginado no cinema – e a crise climática, um hiperobjeto irreduzível a uma só imagem. Logo, antes mesmo de observarmos os modos através dos quais McKay tece sua sátira à luz do conceito de niilismo passivo, a própria ideia primordial do roteiro expõe um primeiro nível de redução da complexidade da conjuntura da crise climática em seu caráter de hiperobjeto. Esta decisão narrativa, aparentemente simples, motiva o desenrolar do restante do enredo, permeado pelas quatro estruturas de sentimento do niilismo passivo, como analisaremos a partir de agora.

Retornando à supracitada cena que reúne os cientistas e a presidente dos Estados Unidos, onde, apesar dos apelos acerca da catástrofe iminente, a narcisista Orlean e seu chefe de gabinete, viciado em entorpecentes, desconsideram por completo a ameaça, preocupando-se antes com as finanças e corridas eleitorais. Assim, decidem “esperar e avaliar” – por mais que os dados determinem que o impacto do asteroide destruirá o planeta por inteiro. Isto leva os cientistas a vazarem as informações para a imprensa, o que também falha em mobilizar a ação presidencial. Orlean só modificará sua decisão mais adiante por motivações estritamente políticas e pessoais. Envolvida em um escândalo após a divulgação de fotos nuas – originalmente enviadas para o seu indicado à Suprema Corte, um ex-modelo-vivo e ator pornô – e prestes a ver seu partido perder as eleições para o Congresso, a personagem de Streep decide utilizar a questão do cometa para aumentar seu capital político e controlar a narrativa.

Para isto, organiza uma verdadeira missão patriótica com direito a um herói que se sacrificará pela nação e pelo mundo – um ex-mercenário de guerra que se orgulha de

⁷ Conforme revelado pelo próprio McKay. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/adam-mckay-interview-dont-look-up-will-ferrell-1235058377/>>. Acesso em: 19 jan. 2024.

ofender todas as minorias sem discriminação (Ron Perlman) –, destruindo o cometa ainda no espaço. Contudo, a missão é abortada porque o excêntrico e apático bilionário Peter Isherwell (Rylance), CEO da Bash, a *big tech* mais poderosa do mundo, descobre que o cometa Dibiasky é composto por ao menos US\$ 32 trilhões em minerais valiosos para produção de celulares, chips e semicondutores, além de mais US\$ 108 trilhões em outros minerais valiosos que auxiliarão a humanidade a encerrar a pobreza, a fome, a injustiça social e a perda da biodiversidade – segundo Isherwell, é claro. A missão para salvar a humanidade torna-se, então, uma missão de extração de recursos para geração de lucros a partir da fragmentação do cometa em pequenos pedaços – que efetivamente atingirão a Terra para, em seguida, serem minerados.

Além de evidentemente construir personagens eticamente reprováveis, McKay também acentua a crítica satírica aos mesmos lançando mão da montagem, inserindo primeiros planos de detalhes que ajudam a constituir sua denúncia aos políticos à la Donald Trump e aos bilionários da tecnologia, acusando suas personalidades moralmente questionáveis. A título de ilustração da técnica, destacamos os retratos que adornam o gabinete presidencial de Orlean, incluindo fotografias dos presidentes Andrew Johnson e Richard Nixon, que deixaram o cargo por impeachment e renúncia após o escândalo Watergate, respectivamente; e registros de Orlean ao lado de figuras como o ator Steven Seagal, notório apoiador de Vladimir Putin. Conforme demonstra Hannah Little (2022, online), instituir uma posição de superioridade para o público diante dos personagens retratados, através de analogias cômicas e exageros caricaturais, é uma tática satírica por excelência, uma vez que tal humor nasce da ridicularização de comportamentos, da estupidez de modos de conduta.

A sátira, no entanto, não mira apenas aqueles que detêm o poder em “Não Olhe para Cima”. Nisto, o recurso da montagem alternada de breves fragmentos imagéticos oferece caminhos analíticos importantes para esta investigação – e isto por três razões. Primeiramente porque, em termos formais, aumenta a sensação de caos dos acontecimentos narrados, visto que tal estratégia de montagem confere rapidez à trama, prerrogativa da edição enquanto ferramenta cinematográfica para produção de efeitos rítmicos (AUMONT; MARIE, 2003, p. 196). Em seguida porque, no plano do enredo em si, a montagem alternada representa os modos como a polarização e cisão da opinião pública em relação ao cometa atinge níveis máximos após o anúncio da missão da BASH, dividindo o país em dois lados: os defensores da #olheparacima e os da #nãoolheparacima, cujas ações são ironicamente representadas por uma nova e veloz

profusão de imagens que exibem postagens de *fake news* diversas, vídeos de desafios de aplicativos semelhantes ao TikTok e uma enxurrada de memes. Por fim, porque o recurso da montagem alternada reforça a autonomia afetiva no longa, conforme McKay ridiculariza os comportamentos de *todos* os envolvidos.

Diferentemente do que praticou em “A Grande Aposta”, quando expôs dramaticamente os efeitos do estouro da bolha imobiliária nos EUA, quando milhões de pessoas perderam suas moradias, McKay aqui divide-se na observação irônica dos partidários de ambas as *hashtags*. Em “Não Olhe para Cima”, tanto um lado quanto o outro da disputa midiática e discursiva têm seus comportamentos ridicularizados e estupidificados, a despeito da clara distinção entre aqueles que acreditam no cometa e os negacionistas⁸. Por um lado, os defensores da #olheparacima e de ações efetivas para deter o cometa, contrárias à missão da BASH, são majoritariamente representados pelos espectadores do show beneficente protagonizado por Riley Bina (a cantora Ariana Grande) e DJ Chello (o rapper Scott Mescudi) – o movimento #olheparacima ganha, inclusive, uma satírica canção pop própria, interpretada pelos cantores que, anteriormente na trama, protagonizaram idas e vindas midiáticas de seu relacionamento amoroso. Já os apoiadores da #nãoolheparacima são os negacionistas climáticos. Portanto o que ocorre em “Não Olhe para Cima”, assim como na descrição de Grossberg para a primeira estrutura de sentimento do niilismo passivo, é a redução da complexidade por meio do binarismo radical, tratado de modo irônico e hiperbólico – reação esta também motivada pela estrutura da autonomia afetiva.

Outro exemplo do engajamento afetivo hiperbólico adotado por McKay em “Não Olhe para Cima” nos é ofertado pela brevíssima aparição de dois personagens em particular. Tratam-se dos pais de Dibiasky, inseridos na trama na cena em que recebem a personagem de Lawrence no início de seu exílio forçado, imposto após a revelação pública de segredos de Estado – a existência do cometa e a iminência da colisão. Quando encontram a filha, os pais declaram não querer ouvir seus comentários porque já decidiram seu lado: são pró-impacto do cometa e apoiadores dos empregos que serão gerados pela colisão do asteroide.

Da maneira como a cena é desenvolvida, muito rapidamente, sobra somente a sátira e a ironia, ainda que a intenção de McKay seja a de criticar indivíduos que esposam

⁸ Há ainda um astro de Hollywood, Devin Peters (Chris Evans, em uma aparição relâmpago), que lança uma campanha apolítica, incentivando as pessoas a olharem para baixo e para cima ao mesmo tempo; Peters é o protagonista do filme “Devastação Total”, previsto para estrear no mesmo dia do impacto do cometa Dibiasky.

teses negacionistas sobre a crise climática através de argumentos econômicos. Conforme apontou o jornalista político Eric Levitz (2022, online), a oposição de certa parcela da classe trabalhadora às mudanças estruturais necessárias na sociedade para mitigar os impactos da crise climática possuem bases bastante lógicas, uma vez que a economia e o sistema de trabalho globais ainda são, em larga medida, pautados por indústrias cujas atividades intensificam a crise climática. É evidente que a transição para uma economia sustentável seria a melhor solução para a crise climática, mas isto não significa dizer que é possível efetivar mudanças sociais, culturais e econômicas profundas repentinamente, sobretudo sem desestabilizar as atuais formas de sustento de uma parte da população. Assim, a postura dos pais de Dibiasky é meramente tratada como insana, motivada pela mídia de extrema-direita (LEVITZ, 2022, online), o que reduz e planifica as complexidades que configuram o ceticismo climático descrito no tópico anterior, corroborando os efeitos da autonomia afetiva em “Não Olhe para Cima”.

No caso da ansiedade, “Não Olhe para Cima” a representa através dos personagens de DiCaprio e Lawrence. Randall Mindy, por exemplo, nos é apresentado como alguém que sofre de uma espécie de transtorno de ansiedade generalizada, visto a quantidade de remédios que consome para controlar suas crises, que o fazem alternar entre o desespero e a insegurança. Isto é demonstrado, por exemplo, na sequência imediatamente anterior à sua entrada ao vivo no programa matinal *The Daily Rip* para divulgar o conteúdo da reunião com Orlean. Entretanto, quando Mindy se torna uma celebridade midiática e amante da apresentadora do programa, Brie Evantee (Blanchett), o comportamento neurótico e murmurante do cientista, bem como seus sintomas de ansiedade, desaparecem por completo, como se não tivessem existido anteriormente (SVOBODA, 2022, online). Lembremos dos sintomas descritos por Giacoia Junior em sua leitura acerca da teoria nitzscheana: uso de entorpecentes, corrupção moral, ceticismo... todos são exemplos que denotam a vigência da lógica da decadência que opera através do niilismo passivo.

Dibiasky, por sua vez, é uma das personagens mais satirizadas em “Não Olhe para Cima”. Momentos antes de adentrar o Salão Oval para abordar o asteroide com Orlean, a cientista se dá conta do que está prestes a fazer. Isto a leva a vomitar em uma lixeira, um instante que é congelado imagneticamente e acompanhado por um jazz de ritmo acelerado à medida que os créditos iniciais são projetados na tela, em uma intervenção formal característica das obras de McKay. Ou seja, a reação de Dibiasky é diluída para fins cômicos. A ansiedade da personagem manifesta-se em outro momento

crucial para a trama. Durante a entrevista dos cientistas para o programa *The Daily Rip*, Dibiasky perde a compostura ao perceber que os âncoras tratam a revelação como entretenimento; seu discurso inflamado e emocionado, proferido aos gritos para escancarar que todos os habitantes do planeta morrerão, faz com que Dibiasky torne-se alvo de alcunhas pejorativas e uma enxurrada de memes agressivos – exibidos através de montagem alternada, novamente, em uma cena onde a atuação midiática dos personagens é avaliada através de pesquisas de opinião e de mercado. Por outro lado, o personagem de DiCaprio torna-se pauta de memes que ressaltam sua beleza.

Ainda que esta dicotomia opere como uma importante crítica aos modos através dos quais cientistas marginalizados por causa de seu gênero e/ou etnia são negativamente representados nas mídias, dominadas pelo privilégio branco masculino (CHAMBERS, 2022, online), tal denúncia do estado das coisas se perde em meio à profusão de elementos narrativos e o emprego das técnicas satíricas de McKay; na prática, as reações e os discursos inflamados de Dibiasky e Mindy terminam por soar mais como paródias esvaziadas do que propriamente táticas eficientes de sátira (SVOBODA, 2022, online). Mais profundamente, a partir do momento em que McKay decide satirizar praticamente a todos – desde aqueles que detêm o poder às pessoas que sofrerão os piores efeitos do impacto do cometa, que representa a crise climática –, o que se perde é o posicionamento necessário para instituir um espaço de reflexão crítica para o público acerca dos comportamentos ridicularizados em tela (LITTLE, 2022, online). Se esta estratégia funcionou em “A Grande Aposta” e “Vice” é porque os protagonistas de ambos os filmes são personagens eticamente reprováveis cujas ações desencadearam nocivas repercussões sociais, econômicas e políticas. Em outras palavras, a sátira funciona quando o espectador recebe a chance de rir dos poderosos estupidificados e, assim, fortalecer seu pensamento crítico sobre o estado das coisas. Por outro lado, se as pessoas que sofrem os efeitos das ações dos líderes políticos e econômicos também são satirizadas, o que resta ao espectador?

Nisto, não queremos em momento algum transmitir a ideia de que filmes-catástrofe não se prestam à sátira ou mesmo que conjunturas complexas como a da crise climática não possam receber um tratamento satírico. A questão que desejamos ressaltar é que, para funcionar, a tonalidade satírica aplicada sobre uma problemática tão grave quanto a da crise climática deve alcançar um delicado equilíbrio entre a pontuação cômica de sua crítica e a seriedade do discurso e das mensagens veiculadas. De fato, a abordagem de McKay em “Não Olhe para Cima” nos remete – retornando ao tema da

ansiedade no niilismo passivo – a um comentário de Grossberg acerca das ficções distópicas que tematizam angústias contemporâneas. Para o sociólogo, estas narrativas não só expressam a ansiedade e imaginam um futuro orientada por ela, mas também, e principalmente, alimentam a ansiedade em si (GROSSBERG, 2018, p. 99-100). No caso de “Não Olhe para Cima”, a ecoansiedade é majoritariamente representada para fins cômicos, por intermédio de caricaturas que reduzem sua complexidade à medida que Mindy e Dibiasky simplesmente deixam de ser acometidas por ela quando ele torna-se uma celebridade e ela abandona-se à apatia, durante seu exílio forçado. Assim, McKay termina por retroalimentar a ansiedade que tematiza, especialmente nas cenas de angústia emocional de Mindy e Dibiasky em rede nacional – trivializando a complexidade de tal quadro psicológico.

Na sequência, a sátira e a ironia puras também marcam as formas como os dois tipos de narcisismo climático, o individual e o coletivo, são abordados em “Não Olhe para Cima”, em conexão direta com as outras estruturas de sentimento do niilismo passivo. A vertente coletiva do narcisismo é patente nas ações dos partidários de ambas as *hashtags* satirizadas no filme, em um movimento que reforça a autonomia afetiva, como visto anteriormente; e o narcisismo individual, por sua vez, é criticado a partir da observação irônica das condutas de quase todos os personagens. Mas é preciso observar que o narcisismo está igualmente impresso na perspectiva do longa-metragem. Segundo a literatura referente ao narcisismo coletivo revisada por Bertin e colegas (2021), tal orientação comportamental não relaciona-se apenas com correntes ideológicas de extrema-direita ou ao negacionismo, sendo encontrada em quaisquer agrupamentos nos quais a percepção interna do grupo acerca de sua autoimagem seja inflacionada e exacerbada em comparação à imagem dos outros grupos.

Ou seja, o narcisismo coletivo é em larga medida pautado pelo engajamento hiperbólico da autonomia afetiva que secciona qualquer contexto em dois lados: o certo e o errado. No caso de “Não Olhe para Cima”, isto manifesta-se em sua visada única. Diferentemente de “A Grande Aposta” e “Vice”, “Não Olhe para Cima” não aborda uma problemática majoritariamente estadunidense – o que faz com que sua perspectiva restrita à visão estadunidense também reduza a complexidade de uma conjuntura planetária por natureza. Na trama, apenas a ótica estadunidense é retratada, de modo que salienta-se, mesmo que colateralmente, a visão narcísica e excepcionalista de que os Estados Unidos são os únicos capazes de deter qualquer ameaça global. De fato, as reações de outras nações ao cometa, bem como de outras espécies, são brevemente exibidas por McKay

através de montagens alternadas – combinando imagens de arquivos e cenas gravadas para o longa cuja estética remete a registros documentais não-ficcionais.

Por fim, “Não Olhe para Cima” é perpassado pela alienação temporal sobretudo em seu encerramento. Na sequência derradeira, Mindy, Dibiasky, Yule (Timothée Chalamet), Oglethorpe (Rob Morgan) e a família do personagem interpretado por DiCaprio unem-se para um último jantar, após todas as tentativas de frear e/ou destruir o cometa terem falhado e de Isherwell, Orlean e um seleto grupo de milionários terem deixado a Terra para colonizar outro planeta. O contraste entre os sorrisos, as anedotas, as conversas fiadas e as orações em conjunto em relação à catástrofe iminente traz uma forte carga melancólica à cena, marcada pela tristeza e por uma aceitação trágica pelo fim que eles logo encontrarão, algo comunicado pelos olhares, pequenos gestos e silêncios dos atores. É uma rara sequência, portanto, que oferece o contraponto dramático necessário para fazer uma sátira funcionar, inclusive porque McKay exhibe simultaneamente as reações de outros seres, humanos ou não, à destruição do mundo. A cena, então, encaminha-se para o clímax, pontuada por uma trilha sonora elegíaca, uma canção ao piano que complementa as palavras finais de Mindy: “A verdade é que nós realmente, nós realmente tínhamos tudo, não é? Quer dizer, quando você pensa sobre isso...”. Finalmente a casa é destruída pela colisão do asteroide e McKay escolhe, neste momento, abordar os instantes finais de seus personagens através de *tableaux vivants*, congelando a reação dos atores enquanto a habitação é desintegrada até uma explosão tomar conta e o filme se encerrar em um corte seco silencioso.

Nesta cena, quando nada mais é possível fazer, quando tudo efetivamente já tornou-se tarde demais, há uma representação direta de uma alienação temporal que deságua no niilismo – único local onde parece ser possível uma solidariedade efetiva em “Não Olhe para Cima”, para muito além da disputa midiática das #olheparacima e #nãoolheparacima. Além disso, percebe-se como, segundo Giacoia Junior (2022) com base nos escritos de Nietzsche, o niilismo incompleto ou passivo é um estado de aturdimento e desorientação demarcado pela nostalgia dos ideais, ídolos – religiosos ou não – e valores perdidos e irrecuperáveis; referenciais estes que, entretanto, permanecem em voga de modo espectral nos orientando justamente à realimentação de seu esvaziamento. Entretanto, este não é o verdadeiro encerramento do longa-metragem, visto que McKay reforça a alienação temporal ao inserir duas cenas após os créditos finais, diluindo a potência dramática construída até o momento do impacto do cometa. Na primeira delas, descobrimos o que aconteceu com os milionários que deixaram a Terra

na nave da BASH: depois de terem se submetido a tratamentos criogênicos para preservarem suas vidas durante a viagem de mais de 22 mil anos galáxias afora, Isherwell, Orlean e companhia aportam em um planeta cujas características atmosféricas são praticamente idênticas às da Terra. Contudo, assim que pousam, são mortos por animais exóticos locais. Na outra cena pós-créditos, McKay revela o que ocorreu com Jason Orlean: o filho da presidente, esquecido pela própria mãe antes de escapar da Terra, é o único sobrevivente. Ele emerge de escombros e abre uma *live* em uma rede social para anunciar o fato.

Se a alienação temporal é embasada por um lado pela apatia e pela angústia ansiosa, ela também é fundamentada por outras manifestações decorrentes das estruturas de sentimento do niilismo passivo, como a ironia e o cinismo. Destarte, “Não Olhe para Cima” é atravessado de ponta a ponta por um engajamento afetivo dual, ora hiperbólico, ora distanciado, que alicerça a autonomia afetiva, a ansiedade, o narcisismo e a alienação temporal. Em outras palavras, apesar de tecer algumas das críticas pretendidas por McKay, “Não Olhe para Cima” é uma sátira falha que banaliza a problemática da crise climática – conforme argumentado pelas críticas jornalísticas citadas na introdução desta pesquisa – precisamente porque reproduz o niilismo passivo que caracteriza nossa contemporaneidade ao reduzir e afunilar a complexidade da conjuntura da crise climática. No cerne do niilismo passivo, as escolhas que temos diante de nós nas mais variadas esferas da existência nos levam de volta, portanto, àquilo que é exatamente mais nocivo para nós (JUNIOR, 2022).

Por isto, ao fim e ao cabo, “Não Olhe para Cima” parece comunicar que, diante da catástrofe, nos resta somente aproveitar nosso último jantar – e, se possível, não levar isto tão a sério assim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não Olhe para Cima” é um filme que poderia ser decodificado a partir de uma variedade de abordagens. Aqui, no entanto, nos orientamos exclusivamente pela temática central do filme, abordada através da alegoria do cometa. Para constituir nossa análise, partindo da hipótese de que a tonalidade satírica de “Não Olhe para Cima” banaliza a conjuntura que deseja abordar, nos pautamos pelo conceito de niilismo passivo, cunhado por Lawrence Grossberg. Desse modo, iniciamos o percurso investigativo explorando tal paisagem afetiva, bem como as quatro estruturas de sentimento que a compõem. No

entanto, considerando que Grossberg não cunhou o conceito para a conjuntura da crise climática, recorremos aos estudos psicológicos acerca do colapso ambiental para justificar a aplicação do conceito de niilismo passivo a esta conjuntura.

Na sequência, passamos à análise propriamente dita de “Não Olhe para Cima”, demonstrando como a obra produzida pela Netflix insere-se na linhagem de filmes-catástrofe e dá continuidade ao estilo cinematográfico praticado por seu realizador. Através da análise do conteúdo e da imagem e do som do filme, recuperamos cenas da película para examinar sua condução satírica e detectar como o niilismo passivo aparece e é efetivamente reforçado durante o decorrer do filme. Por isto, decompor um produto midiático como “Não Olhe para Cima” através da perspectiva dos estudos culturais parte não só do compromisso com a complexidade das conjunturas que tanto caracteriza este campo de estudos, mas também seu singular pacto com a possibilidade de efetivar mudanças políticas concretas.



Os estudos culturais, como todos os anti-essencialismos, negam que o formato e a estrutura da realidade sejam inevitáveis. Mas também recusam a universalização da contingência que caracteriza muitas versões do anti-essencialismo, que facilmente negam qualquer estabilidade ou realidade às relações ou estruturas que definem. Os estudos culturais são comprometidos com a realidade das relações que produzem efeitos, mas recusam-se a assumir que tais relações e efeitos sejam, necessariamente, o que são. Eles não precisavam ser desse jeito, mas, dado o modo como são, são reais e acarretam efeitos reais. Os estudos culturais operam no espaço entre, por um lado, a contenção absoluta, o encerramento, o entendimento total e derradeiro, a dominação total e, por outro, a liberdade absoluta e a possibilidade, a abertura, a indeterminação. Rejeitam todas as alegações sobre as “necessárias relações” (garantidas) como a “necessária ausência de relações” (também garantidas), em favor de “relações não-necessárias” (enquanto aceitam que relações são reais). Assim, os estudos culturais podem ser lidos como análises contextuais dos modos como contextos são (ou melhor ainda, como um contexto específico é) fabricado, desafiado, desarticulado, modificado, refeito, etc., como estruturas de poder e dominação. (GROSSBERG, 2010, p. 22-23)⁹

⁹ No original, em inglês: “Cultural studies, like all anti-essentialisms, denies that the shape and structure of reality is inevitable. But it also refuses the universalization of contingency that characterizes many versions of anti-essentialism, which too easily deny any stability or reality to relationships or the structures they define. Cultural studies is committed to the reality of relations that have determining effects, but it refuses to assume that such relations and effects have to be, necessarily, what they are. They did not have to be that way, but, given that they are that way, they are real and they have real effects. Cultural studies operates in the space between, on the one hand, absolute containment, closure, complete and final understanding, total domination, and, on the other hand, absolute freedom and possibility, openness, and indeterminateness. It rejects any claims of “necessary relations” (guaranteed) as well as of “necessarily no relations” (also guaranteed), in favor of “no necessary relations” (while accepting that relations are real). Thus, cultural studies can be seen as a contextual analysis of how contexts are (or even better, of how a specific context is) made, challenged, unmade, changed, remade, etc., as structures of power and domination.”

Assim, embora tenhamos oferecido uma análise parcial de “Não Olhe para Cima”, o fizemos de maneira a avançar a compreensão acerca do filme e da conjuntura retratada por intermédio de uma via de acesso específica. Deste modo, é preciso ressaltar que mais estudos precisam ser conduzidos acerca das formas como a crise climática é retratada no cinema, seja no filme de Adam McKay, seja nas inúmeras outras produções acerca do estado das coisas climático.

Pois a crise que enfrentamos a nível planetário não é apenas ambiental, política e econômica, mas também cultural e social, visto que as representações midiáticas e o enquadramento dado às informações pelos veículos comunicacionais exercem papel fulcral na construção das percepções, condutas e ações de cada indivíduo no que diz respeito à crise climática (CLAYTON, S., 2020). Nisto, esperamos ter contribuído na tarefa de melhor iluminar a compreensão acerca de uma das múltiplas dimensões que compõem o hiperobjeto que é a crise climática, fazendo jus ao antirreducionismo dos estudos culturais.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BERTIN, Paul; NERA, Kenzo; HAMER, Katarzyna; UHL-HAEDICKE, Isabella; DELOUVÉE, Sylvain. Stand out of my sunlight: The mediating role of climate change conspiracy beliefs in the relationship between national collective narcissism and acceptance of climate science. **Group Processes & Intergroup Relations**, Thousand Oaks, v. 24, n. 5, p. 738-758, 2021.

CAPSTICK, Stuart Bryce; PIDGEON, Nicholas Frank. What is climate change scepticism? Examination of the concept using a mixed methods study of the UK public. **Global Environmental Change**, Amsterdã, v. 24, p. 389-401, 2014.

CHAMBERS, Amy C. ‘The handsome astronomer and the yelling lady’: representing scientists and expertise in ‘Don't look up’. **Journal of Science Communication**, Trieste, v. 21, n. 5, 2022. Disponível em: https://jcom.sissa.it/article/pubid/JCOM_2105_2022_C04/. Acesso em: 17 jan. 2024.

CLAYTON, Susan. Climate anxiety: Psychological responses to climate change. **Journal of Anxiety Disorders**, Amsterdã, v. 74, 2020.

CLAYTON, Wickham. The Big Short's Incoherence, Documentary Aesthetics, and Use of Direct Address. **The Journal of Popular Culture**, Hoboken, v. 55, n. 5, p. 1037-1061, 2022.

DEBRUGE, Peter. 'Don't Look Up' Review: The Sky Is Falling in Adam McKay's Crank Comet Comedy. **Variety**, 7 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://variety.com/2021/film/reviews/dont-look-up-review-leonardo-dicaprio-jennifer-lawrence-1235127627/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense**. Durham & Londres: Duke University Press, 2010.

GROSSBERG, Lawrence. **Under the Cover of Chaos: Trump and the Battle for the American Right**. Londres: Pluto Press, 2018.

HENZ, Alexandre. Uma política do esgotamento entre Beckett e Deleuze. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n. 12, p. 79-85, 2010.

JUNIOR, Oswaldo Giacoia. Reflexões sobre o Niilismo e seus desdobramentos. **Aurora**, Curitiba, v. 34, n. 62, p. 183-199, maio/ago. 2022.

KEANE, Stephen. **Disaster Movies: The Cinema of Catastrophe**. Londres & Nova Iorque: Wallflower, 2006.

LEVITZ, Eric. Don't Look Up Doesn't Get the Climate Crisis. **New York Magazine**, Nova Iorque, 5 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://nymag.com/intelligencer/2022/01/dont-look-up-climate-metaphor-review.html>. Acesso em: 17 jan. 2024.

LITTLE, Hannah. The use of satire to communicate science in 'Don't look up'. **Journal of Science Communication**, Trieste, v. 21, n. 5, 2022. Disponível em: https://jcom.sissa.it/article/pubid/JCOM_2105_2022_C06/. Acesso em: 17 jan. 2024.

MATHIAS, Nikita. **Disaster Cinema in Historical Perspective**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2020.

MORTON, Timothy. **All art is ecological**. Londres: Penguin, 2018.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: Anais do VI Congresso Sopcom, 2009, p. 1-11. VI Congresso Sopcom, Lisboa, abril de 2009.

ROONEY, David. Leonardo DiCaprio and Jennifer Lawrence in Adam McKay's 'Don't Look Up': Film Review. **The Hollywood Reporter**, 7 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/dont-look-up-leonardo-dicaprio-jennifer-lawrence-1235057450/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SVOBODA, Michael. 'Don't Look Up' - See the movie. Ignore the comet. (Part 1). **Yale Climate Connection**, 12 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://yaleclimateconnections.org/2022/01/dont-look-up-see-the-movie-ignore-the-comet-part-1/>. Acesso em: 17 jan. 2024.

Recebido em: 30/01/2024
Parecer dado em: 08/05/2024