



O Cinema Catástrofe: Uma Revisão Conceitual¹

Camila Di ASSIS²

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Os filmes de ficção-científica, a partir de 1950, passaram a narrar as ameaças de destruição da Terra por monstros, doenças, desastres naturais, chamando a atenção do espectador para suas angústias a respeito do fim da humanidade. O estudo busca investigar o termo utilizado para classificar esses filmes, entender suas características, assim como compreender os contextos políticos a que eles estão inseridos.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; catástrofe; destruição; Estados Unidos; comunicação.

INTRODUÇÃO

Apocalipse, fim de mundo, catástrofe: qual o termo utilizado para classificar filmes que narram as ameaças de destruição da Terra por extraterrestres, monstros, mortos-vivos, terremotos, doenças? Inicialmente, acreditava-se que “fim de mundo” era a expressão apropriada para nomear filmes com essa temática, muito utilizada no senso comum, mas, mesmo em uma pesquisa bibliográfica, não foi possível encontrar a sua origem. Por isso, utilizou-se o termo “catástrofe”, a ser explicado no decorrer do trabalho e que integra um projeto de pesquisa a respeito da relação entre o cinema do gênero citado e o melodrama.

Os objetivos do estudo são: conhecer a origem do vocábulo “catástrofe” no cinema; compreender suas características; entender o motivo para ele ser produzido até hoje e assimilar sua relação com o contexto político em cada época em que esteve presente.

Segundo SONTAG (1987 apud LUNARDELLI, 2012), o gênero surgiu na década de 50, por isso é considerado mais recente que os demais e possui aspectos a serem mais bem analisados, até mesmo pela dificuldade de se identificar os elementos presentes nas narrativas. Outro motivo para sua averiguação é o aumento na quantidade e diversidade de

¹ Trabalho apresentado no DT Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 19 a 21 de maio de 2016.

² Mestranda do Curso de Comunicação da PPGCOM/FIC/UFG, email: camiladiassis@gmail.com

filmes produzidos e distribuídos todos os anos, o que dificulta o estudo de filmes recém-lançados.

O estudo proposto caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica, com o levantamento de dados de autores como Sontag (1987), Rodrigues (2006), Zizek (2003), Kemp (2011) e uma coletânea organizada por Guazzelli (2012), a partir de uma leitura cuidadosa. Dessa forma, a leitura informativa científica procura alcançar os objetivos propostos para o desenvolvimento da pesquisa e realização do trabalho.

CONCEITOS E CINEMA

A quebra da bolsa de 1929, a depressão americana e indícios da Segunda Guerra Mundial trouxeram ao cenário novas tecnologias, novos espaços sociais ocupados pela mulher e modos de produção capitalista. Nesse momento, os filmes voltaram-se para questões familiares, enfatizando o papel da mulher. Eles eram chamados de *woman's film* (filme da mulher) ou *weepies* (filmes para chorar).

Vinte anos depois do surgimento de filmes para chorar, gêneros cinematográficos como *noir* e catástrofe começaram a se manifestar. Sontag (1987 apud LUNARDELLI 2012, p. 65) explica que o cinema catástrofe surge na ficção-científica nos anos 50, com narrativas sobre ameaças de destruição da Terra por extraterrestres, monstros, dinossauros, aranhas gigantes e outras criaturas. Características do melodrama como confronto entre virtude e vilania, justiça que pune e recompensa personagens passaram a ser observados nesses gêneros. (RODRIGUES, 2006).

Para Brandalise (2012, p. 66), a humanidade se interessa há bastante tempo por calamidades, suplícios e desenvolve angústias e inquietações a respeito da destruição do mundo. Os anos e séculos vão se passando e o homem tenta adivinhar e calcular uma data precisa para o fim do mundo. O cinema se aproveita dessas preocupações para tornar visíveis hipóteses sobre o tema, criando sagas de zumbis, dilúvios, terremotos, tsunamis, guerras atômicas, vírus e pestes.

Segundo Sontag (1987), no cinema, pelas imagens e pelos sons, é possível participar da fantasia de sobreviver à própria morte e à destruição da humanidade. “Trata da estética da

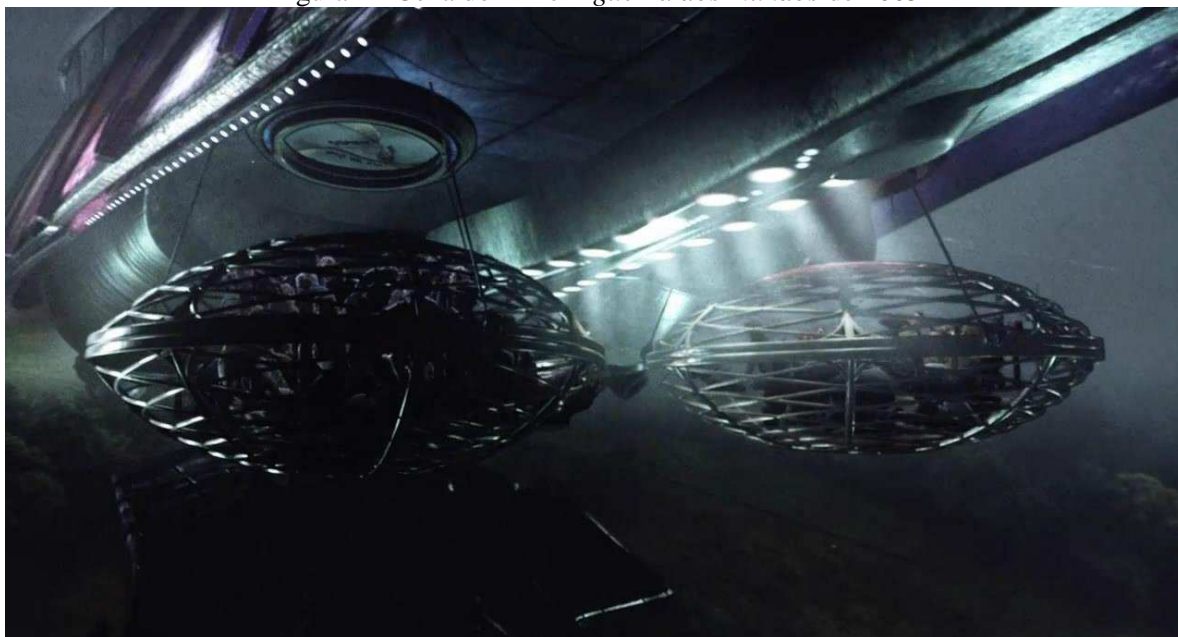
destruição com a beleza peculiar que pode ser encontrada ao desencadear a destruição e ao provocar a desordem” (SONTAG, 1987, p. 247).

Para a autora, o roteiro de um filme-catástrofe desenvolve-se em cinco partes: o aparecimento dos monstros, que é visto por uma pessoa, geralmente um jovem, considerado o herói do enredo. Depois, mais testemunhas presenciam a destruição. A terceira parte é marcada por conferências entre autoridades, forças armadas e há relatos de novas calamidades. Em seguida, o contra-ataque perde força e cidades são destruídas. Por último, o jovem (herói), que presenciou o ocorrido e alertou as autoridades, encontra uma solução para acabar com os invasores por meio de experimentos que ele começou a realizar após detectar a presença deles.

O maior exemplo na década de 50 foi *A guerra dos mundos*, uma adaptação da obra de H.G. Wells realizada em 1953 por Byron Haskin e que recebeu Oscar de efeitos especiais. Nesse período, a Guerra Fria estava no seu auge, por isso, o filme não pode ser visto fora do contexto. Significa que a invasão da Terra por marcianos era interpretada como a ocupação soviética em terra californiana.

Em 2005, Steven Spielberg filmou novamente *A guerra dos mundos*, mas as circunstâncias eram outras, os inimigos não eram mais os comunistas e sim os terroristas, devido ao 11 de setembro de 2001 e ataques ao World Trade Center e Pentágono. Ortiz (2012, p. 121) ressalta que, intencionalmente, a cena de abertura do filme é a imagem de Nova York sem as torres gêmeas.

Figura 1 - Cena do filme *A guerra dos mundos* de 2005



Fonte: <<https://mulhollandcinelog.wordpress.com/2014/06/26/galeria-tripods-de-guerra-dos-mundos/>>.
Acesso em: 30 mar. 2016.

Além disso, Spielberg reproduz uma passagem de um grande avião caído, supostamente atacado por invasores, que permite associar com o atentado nos EUA. Segundo Konrad (2012) há uma retratação do medo e histeria dos norte-americanos (principal potência mundial) sobre o fim de seu mundo.

E é desta cultura do medo que se reforça as variantes de sua ideologia maniqueísta que contrapõe o “mundo perfeito” capitalista e liberal, único fim da História, em contraposição ao indesejado mundo dos invasores, sejam alienígenas, comunistas ou terroristas. Diante dessa ideologia, o cinema “pós-moderno” dos Estados Unidos não consegue se distanciar, mesmo quando sua intensa tecnologia de computação gráfica, tenta criar a ilusão da indistinção entre a ficção e a realidade, em prol da primeira e em detrimento da segunda. (KONRAD, 2012, p.110, grifo do autor).

Ortiz (2012) afirma que tanto na realidade como na ficção, o ataque ocorre sem aviso prévio e não há um preparo anterior para lidar com o acontecimento, refletindo a ideia de que o mal já estava presente na sociedade.

É fato que toda a sociedade está marcada pela ideia de morte/fim, seja individual e/ou coletiva. Nesse sentido, é interessante notar que muitas das versões a esse respeito [...] fazem questão de apontar o fim por meio de um agente externo. Isso nos leva a crer que o problema/mal está sempre do lado de fora. Como se não fosse possível ruir pelo que é gerado internamente;

como se não fossemos capazes de, pelas nossas próprias escolhas, (não) ações e políticas, terminar com tudo. (ORTIZ, 2012, p. 122).

O filósofo esloveno Zizek (2003) atribui a obsessão pelos Estados Unidos ao fato de o país ter se consolidado como potência hegemônica mundial. Ele defende também que o inusitado se concretizou e a América viveu o que sempre fantasiou em seus filmes-catástrofe.

O traço definitivo entre Hollywood e a “guerra contra o terrorismo” ocorreu quando o Pentágono decidiu convocar a colaboração de Hollywood: a imprensa informou que, no início de outubro de 2001, havia se estabelecido um grupo de autores e diretores, especialistas em filmes-catástrofe, com o incentivo do Pentágono, a fim de imaginar possíveis cenários de ataques terroristas e a forma de lutar contra eles. E essa interação pareceu continuar em vigor: no início de novembro de 2001 houve uma série de reuniões entre conselheiros da Casa Branca e executivos de Hollywood com o objetivo de coordenar o esforço de guerra e de definir a forma como Hollywood poderia colaborar na “guerra contra o terrorismo”, ao enviar a mensagem ideológica correta não apenas para os americanos, mas também para o público hollywoodiano em todo o mundo – a prova empírica definitiva de que Hollywood opera de fato como um “aparelho ideológico do Estado” (ZIZEK, 2003, p.32).

Em 1968 surge o primeiro filme de zumbis, de George Romero. O termo se originou no continente africano para representar uma pessoa que era banida de uma comunidade e recebida em outra como um “não-vivo”. Há uma mudança de perspectiva em relação ao zumbi criado em 1930 e o de Romero. Primeiramente, tratava-se de uma ameaça limitada em algum ambiente distante. Depois, eles passaram a atingir as cidades, por meio de radiação atômica ou invasão alienígena, mencionando, dessa forma, o horror nuclear e o anticomunismo de 1950 (FALCÃO FILHO et al., 2012, p. 52).

Com o fim da Segunda Guerra e o novo cenário político mundial, o cinema foi seriamente afetado pelo horror nuclear e pela paranoia anticomunista. Surgiram assim os monstros radioativos, as invasões alienígenas e a desconfiança em relação ao futuro da humanidade. (FALCÃO FILHO et al., 2012, p. 53).

No século XXI, com a era Bush, o atentado contra o World Trade Center em 2001 e as pessoas pensando em terrorismo foi o momento que Romero percebeu que poderia voltar com os zumbis. Teve o apoio de um grande estúdio, mas não deixou suas críticas em

relação à política e à sociedade americana dos anos 2000 fora das telas. Em *Terra dos Mortos* é possível compreender a existência de relações de poder. Enquanto as ruas das cidades são dominadas pelo desespero, os ricos vivem isolados em prédios protegidos.

Em 2007, o cineasta retrata a obsessão americana pela mídia em *Diário dos mortos*, ao contar a história de jovens que estão produzindo um filme e presenciam o início de uma epidemia de zumbis. “[...] ao articular a morte e o medo que advém dela, une a decadência material com a espiritual, projetando um apocalipse assustador.” (FALCÃO FILHO et al., 2012, p. 61).

Figura 2 – Cena de *Diário dos mortos*



Fonte: <<https://innergeticus.wordpress.com/2010/09/09/george-romero-zumbis-e-a-sociedade/>>.
Acesso em: 30 mar. 2016.

Na década de 70 a comunicação e o transporte permitiam uma maior aproximação entre países e pessoas, ou seja, o mundo diminuía de tamanho. Enquanto isso, Hollywood produziu filmes onde tudo parecia maior que a realidade. Segundo Kemp (2011, p. 360), a superprodução moderna recordou que o cinema, além de ser uma forma de arte e expressão, é também uma maneira de escapismo.

Nos anos 70 surgiu o chamado “cinema catástrofe”, com histórias construídas em torno da destruição da civilização. É um gênero cinematográfico muito popular, que mistura enredos apocalípticos, envolvidos em grande apelo melodramático e com cenas de ação. A intenção é produzir tensão e medo com histórias desenvolvidas como ficção-científica ou fantasia que abarcam desde acidentes nucleares, passando por ataques de extraterrestres, colisão com cometas, incêndios,

grandes acidentes ou intempéries da natureza, como terremotos, maremotos e erupções vulcânicas (LUNARDELLI, 2012, p. 64).

A habilidade técnica e a grande escala dessas superproduções chamam a atenção, pois combinam o mundo real com espetáculo. A vida é retratada, mas de um jeito reluzente e fantástico (KEMP, 2011, p. 360). Valoriza-se o drama com grandes e melhores efeitos especiais e sonoros. Esses recursos aumentam a sensação de terror ou encantamento do público quando o desfecho mostra a sobrevivência da humanidade com o fim da catástrofe e o triunfo do bem contra o mal. Para Sontag (1987 apud Lunardelli 2012, p. 64), os filmes de representação de catástrofes tinham uma estética relacionada ao prazer da contemplação do desastre, uma espécie de satisfação, verificada em filmes que surgiram depois. Um exemplo é *O dia da independência*, de 1996.

Lunardelli (2012, p. 64) explica que o primeiro longa-metragem considerado um genuíno filme-catástrofe foi *Aeroporto* (1970), baseado em um *bestseller*. Outro filme importante é *O destino de Poseidon* (1972), que surgiu após *A última esperança da Terra*, este baseado no livro *Eu sou a lenda*.

Na década de 70, *Inferno na torre* foi o auge do filme-catástrofe, lançado depois de incêndios em dois edifícios de São Paulo. “Ele ainda é capaz de seduzir o espectador mais resistente com seus heróis assumidos e a habilidade para criar astuciosas cenas de suspense” (KEMP, 2011, p. 362).

Outro acontecimento que ganhou visibilidade com a difusão e compartilhamento de imagens na internet e chamou a atenção de cineastas foi o Terremoto do Índico³ em dezembro de 2004. Emmerich, cineasta, roteirista e produtor alemão, foi diretor de filmes como *O dia depois de amanhã* (2004) e *O dia da independência* (1996) e percebeu que as profecias maias seriam um ótimo objeto para produzir filmes com clichês e efeitos especiais. Ele pensou a catástrofe global a partir de fenômenos naturais, trabalhando com imagens de grande apelo ao espectador, que envolvem sismos, tsunamis.

³ “[...] um terremoto com magnitude superior à 9,0 graus na Escala de Richter, seguido de outros de escala aproximada, com epicentro próximo ao oeste da Indonésia, produziu uma série de ondas de até 30 metros de altura. O fenômeno atingiu 14 países banhados pelo Oceano Índico, ceifando a vida de cerca de 230 mil pessoas.” (FRAGA, 2012, p. 154).

Até então, tragédias de porte semelhante produziam no máximo cenas de destruição já consumadas, veiculadas nos grandes noticiários. Agora, tremores de terra, erupções vulcânicas e maremotos invadindo cidades de forma arrasadora encontram-se disponíveis na internet a qualquer pessoa que desejar assisti-los a qualquer momento. Desta forma, Emmerich valeu-se de uma imagética trágica mundialmente difundida, elevando-a a proporção de apocalipse e estabelecendo a associação devida com as discussões acerca das previsões maias de término do mundo em 2012. (FRAGA, 2012, p. 154).

O dia depois de amanhã retrata a grande desgraça da humanidade como consequência do aquecimento global provocado pelo próprio homem. Há uma queda acentuada na temperatura do oceano, o que leva à tempestade de neve, granizo e a uma série de tornados que destroem cidades e matam muitas pessoas.

Figura 3 – Cena de *O dia depois de amanhã*



Fonte: <[HTTP://cinema10.com.br/filme/o-dia-depois-de-amanha](http://cinema10.com.br/filme/o-dia-depois-de-amanha)>. Acesso em: 30 mar. 2016.

Além dos já citados, o cineasta dirigiu o filme *2012*(2009), que faz referência ao calendário maia e produz um retrato de eventos cataclísmicos no ano de 2012. A Terra começa a aquecer, o que provoca um deslocamento da crosta terrestre. Em seguida, vulcões entram em erupção, há terremotos e tsunamis, ou seja, o mundo vira um caos.

Inicialmente, não há como ignorar que o enredo trabalha sobre a ideia da morte coletiva, excetuando alguns poucos milhares conduzidos às

arcas salvadoras por sua condição financeira, política ou genética [...] De fato, a sensação mais latente passada pelo filme de Emmerich é a certeza da finitude humana, algo existente desde o momento em que um hominídeo, ao presenciar a morte de seu semelhante, percebeu que também ele estaria fadado a passar por tal processo algum dia. (FRAGA, 2012, p. 155).

Para Sontag (1987), a moderna realidade histórica aumentou a imaginação da catástrofe, trazendo um fascínio para as pessoas ao se sentirem superiores em relação ao monstro, ao mesmo tempo em que há uma excitação provocada por medo e aversão. Os escrúpulos morais desaparecem e é possível se deleitar com a crueldade. A autora acredita que os filmes-catástrofe trazem uma visão desapaixorada, estética da destruição, ou seja, uma visão tecnológica. São as coisas, objetos e situações, como os desastres naturais, juntamente com efeitos especiais e sonoros, que unem o espectador à história e aos personagens, assim como aproximam a realidade da ficção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revisão conceitual mostrou que autores como Sontag (1987), Zizek (2003), Kemp (2011) atribuem o termo “catástrofe” a filmes que surgiram na década de 50 no gênero de ficção-científica, para tratar de narrativas de destruição da Terra por extraterrestres, monstros, desastres naturais.

Os filmes começaram a ser produzidos com o objetivo de mostrar as angústias e inquietações a respeito da destruição do mundo e a data certa para isso ocorrer. Ganharam um cunho político ao retratarem na ficção as guerras, os ataques terroristas, tsunamis e terremotos que aconteceram na vida real. O cinema aproveita dessas preocupações para tornar visíveis as hipóteses sobre o tema, com a criação de sagas de zumbis, dilúvios e vírus.

A grande escala dessas superproduções, os efeitos especiais e sonoros juntos ao drama retratam a vida de um jeito fantástico, aumentando a sensação de encantamento ou terror de acordo com o desfecho da história: se o bem vence o mal e se a humanidade sobrevive após o fim da catástrofe. Todas essas características permitem que o filme-catástrofe continue a

ser produzido e chamando a atenção do espectador para a semelhança da ficção com a realidade.

REFERÊNCIAS

BRANDALISE, Carla. The Omega Man, o milenarismo e fim do mundo: os medos recorrentes da humanidade. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al.(Org.). **Fim do mundo:** guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 66-74.

FALCÃO FILHO, Carlos Augusto; ALMEIDA, César Augusto Oliveira de; QUINSANI, Rafael Hansen. Fim do homem, início dos mortos? Zumbis, apocalipse e a obra de George Romero. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al.(Org.). **Fim do mundo:** guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 51-61.

FRAGA, Gerson Wasen. 2012: o ano que não acabaria. O fim do mundo e a relativização das responsabilidades humanas pelas mãos de Roland Emmerich. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al.(Org.). **Fim do mundo:** guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012.p. 153-159.

KONRAD, DiorgeAlceno. Fim da história com a Guerra dos Mundos? In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al. (Org.). **Fim do mundo:** guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 108-116.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** Tradução Fabiano Morais et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LUNARDELLI, Fatimarlei. A última esperança da Terra. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al. (Org.). **Fim do mundo:** guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 62-65.

ORTIZ, Helen Scorsatto. A Guerra dos Mundos: de H. G. Wells a Steven Spielberg. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al.(Org.). **Fim do mundo:** guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 117-123.

RODRIGUES, Virgínia Jorge Silva. **Coração de ouro:** O cinema melodramático de Lars Von Trier. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em:<<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1073/1/Virg%C3%ADniaJorge.pdf>>. Acesso em: 8 dez. 2014.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Goiânia - GO – 19 a 21/05/2016

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação.** Tradução Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real!** Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.