



KOYANISQATSI (1982): CINEMA COMO EXPRESSÃO DE DISTOPIAS E UTOPIAS

KOYANISQATSI (1982): CINEMA, CHAOS AND CONTRANARRATIVE

Armando Castro¹

Maria Teresa Franco Ribeiro²

Resumo: A partir do filme *Koyanisqueatsi* (1982), este ensaio apresenta uma reflexão acerca da obra artística como potencial vetor de sensibilização e posicionamento político acerca do caos e das distopias do contemporâneo. Metodologicamente, uma breve apresentação do filme, seguida de uma revisão bibliográfica acerca dos temas correlatos ao filme, com destaque para alguns autores da sociologia. Dentre as possibilidades de resultados, apresentar o filme como uma obra artística de elevado engajamento estético-político, realçando a necessidade de um modo de produção menos excludente e esbanjador dos recursos naturais e humanos.

Palavras-chave: Koyanisqueatsi. Cinema. Política. Capitalismo. Contemporaneidade.

Abstract: From the film *Koyanisqueatsi* (1982), this essay presents a reflection about the artistic work as a potential vector of sensitization and political positioning about the chaos and dystopias of the contemporary. Methodologically, a brief presentation of the film, followed by a bibliographical review about the themes related to the film, highlighting some authors of sociology. Among the possibilities of results, presenting the film as an artistic work of high aesthetic-political engagement, highlighting the need for a less exclusive and wasteful mode of production of natural and human resources.

Keywords: Koyanisqueatsi. Cinema. Policy. Capitalism. Contemporaneity.

No alvorecer do século XXI, o paradoxo está em toda parte. A capacidade de produzir mais e melhor não cessa de crescer e é assumida pelo discurso hegemônico como sinônimo do progresso trazido pela globalização. Mas esse progresso, discurso dominante das elites globais traz, também consigo, exclusão, concentração de renda,

¹ Docente e Pesquisador do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (Cecult/UFRB). Contato: aaccastro@gmail.com

² Professora titular aposentada da UFBA, com pesquisa sobre a dinâmica dos desenvolvimentos e das relações Sul-Sul. (Labmundo). Contato: mariatfr@uol.com.br. Blog da pesquisa: www.sul-sur.com

subdesenvolvimento e graves danos ambientais, agredindo e restringindo direitos humanos essenciais. (Gilberto Dupas)

Gilberto Dupas foi um estudioso da dinâmica capitalista, fundamentalmente da ciência e da tecnologia. Respalado em filósofos como Walter Benjamim e Jaques Derrida, dentre outros, preocupou-se com o determinismo da técnica e seus efeitos sobre a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução das comunidades e, especialmente, o desencantamento do mundo³.

Em tom quase profético, alertou acerca dos riscos e perigos das lógicas mercantilistas, rentistas e de especulação financeira no cenário global, que se disseminam entre os povos, acentuando competição, tecnologias, deslocamentos (espaço/tempo/direção/posição), mas, também, exclusão e inúmeras formas de violência à condição humana. É, a partir dos questionamentos desse autor, que se propõe, com este texto, uma apreciação do filme *Koyanisqatsi* (1982) e sua interação com as distopias do contemporâneo.

Sendo o cinema uma arte potencialmente interdisciplinar, inevitavelmente, por aqui, se perceberá uma tentativa de aproximação, ainda que ligeira, dos campos sociológico, filosófico e estético, apresentando uma reflexão acerca da obra artística como potencial vetor de sensibilização e posicionamento político, com lentes que apontam para o caos do contemporâneo sinalizado por Dupas, mas também suas contranarrativas.

No campo metodológico, o texto apresenta uma breve descrição do filme, seguida de uma revisão bibliográfica acerca dos temas correlatos ao filme, com destaque para alguns autores da sociologia, especialmente. Dentre as possibilidades de resultados, apresentar o filme como uma obra artística de elevado engajamento estético-político, procurando alertar para a iminente necessidade de um modo de produção que seja solidário e ecológico.

Para tanto, o texto encontra-se dividido em três partes. A primeira, intitulada “Koyanisqatsi: vida fora de equilíbrio”, ambienta o leitor no universo desta obra audiovisual, que, de forma original e

³ Expressão utilizada por Max Weber (1982) ao processo de racionalidade do mundo ocidental moderno, onde o sujeito prioriza a razão instrumental, pragmática, funcional, relegando costumes e crenças tradicionais. Para este autor, a ideia de progresso da civilização ocidental estava reduzida à racionalidade dos elementos da vida social, especialmente o trabalho prático, tecnificado e de relações burocráticas.

distinta, pode ser apreciada sob vários vetores e ângulos de sentidos, dada a sua estética e (contra)narrativa impactantes, mas, também, por sua atual e pertinente leitura sociológica do contemporâneo.

A segunda parte do texto, “O contemporâneo e suas distopias”, alinhada à proposta do filme em questão, registra e discorre acerca do mundo e de sua topologia caótica, de parte significativa da experiência humana estar marcada pela precarização das condições de trabalho, fruto direto da lógica de concentração de renda e modo de produção lastreado na acumulação e na exclusão. Fatos que, invariavelmente, transformam parte significativa da experiência humana numa catastrófica sequência de violências, deslocamentos, solidão e paradoxos.

A terceira e última, intitulada “Um sentido único: a captura da alma”, as lentes apontam para as estratégias de mudança comportamental presentes na dinâmica capitalista, a partir de desdobramentos da lógica deste para diversos espaços sociais, como que desenhando um quadro de normalidade, de ascensão social de países outrora “subdesenvolvidos”, e de melhoria das condições da experiência humana, via espraiamento de bens e experiências tecnológicas.

KOYANISQATSI: VIDA FORA DE EQUILÍBRIO

A relação entre estética e política não é recente. Desde os filósofos gregos antigos que se ocuparam com a “Doutrina do Ethos”⁴, aos artistas e filósofos, contemporâneos, esta associação é profícua, seja em prática ou em discurso argumentativo, e pode corroborar com a leitura do mundo, de seus processos históricos etc. Um destes autores, Rancière (2005), advoga em favor da instância política no campo estético, e deste nos discursos históricos. Para este autor, “[...] A arte é política, antes de mais nada, pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de [...]” (RANCIÈRE, 2010, p. 59). Neste sentido, sinaliza uma diversidade de discursos, contemplando o exposto, mas, também, o pressuposto, o que está, mas também o foge, extrapola e esgarça o comum, aquilo da desordem presente no desentendimento, ou seja, dissenso.

⁴ Princípio evocado por estudos e pensamentos de filósofos como Pitágoras, Ptolomeu, Sócrates e Platão, entre outros, acerca da influência e efeitos dos modos e ritmos musicais no comportamento humano.

No campo do audiovisual, o caráter crítico, reflexivo e transgressivo de obras e diretores, não é raro. Acerca da cultura contemporânea, só para efeitos de exemplo, destaque para a série britânica *Black Mirror*⁵, e sua impactante e realista descrição do mal-estar do mundo moderno, suas distopias, suas armadilhas midiáticas e tecnológicas que tanto ocupam o sujeito e as sociabilidades. Este espelho é o do tempo atual, indubitavelmente, e nele cabem as reflexões de Dupas, de Weber, de Rancière, e parte significativas das narrativas mostra como se é, como se vive num meio dos bens tecnológicos, da pressa, da ausência de participação política, da vaidade, da individualidade, do melancólico, do esvaziamento do sujeito em questões como emancipação, recursos naturais, solidariedade etc.

No campo do cinema nordestino brasileiro, a dimensão estética e política dos filmes do diretor Kleber Mendonça Filho⁶, e suas narrativas tratando do amplo espectro de violências simbólicas do cotidiano, com especial enfoque nas questões do capital sem regulação, da especulação imobiliária, de elites e desigualdades etc. Todos estes exemplos evocam a arte e sua dimensão política, no que sinalizam ao espectador o descompasso, o desequilíbrio dos modelos vigentes perante um Estado cooptado pelas transnacionais do capital, agente maior das transformações.

Neste caleidoscópio, a filmografia do documentarista Sílvio Tandler⁷ também pode ser compreendida enquanto referencial, porque parte de um posicionamento político explícito deste Diretor, com argumentos extremamente plausíveis e cognoscíveis contra a globalização, o uso de agrotóxicos na alimentação e suas conseqüências na saúde humana, as desigualdades, a exclusão, o capitalismo e suas formas de segregação e acumulação, especialmente em países com maior fragilidade institucional.

Neste campo da relação estético-política, *Koyanisqatsi* (1982) é um emblemático filme sobre as distopias do contemporâneo, ora por sua

⁵ Criação de Charles Brooker. Lançada em 2011, pela BBC, rede pública de televisão britânica.

⁶ Sua filmografia inclui Vinil Verde (2004), Eletrodoméstica (2005), Crítico (2008, documentário), Recife Frio (2009), O Som ao Redor (2012) e Aquarius (2016).

⁷ Dedo na Ferida (2017), Agricultura Tamanho Família (2014), Militares da democracia: Os Militares Que Disseram Não (2014), O Veneno está na Mesa 2 (2014), Privatizações: A Distopia Do Capital (2014), Os Advogados contra a Ditadura - Por uma Questão de Justiça (2013), O veneno está na mesa (2011), Tancredo - A Travessia (2010), Utopia e Barbárie (2009), Encontro com Milton Santos ou O Mundo Global Visto do Lado de Cá (2006), Glauber, o Filme - Labirinto do Brasil (2004), Castro Alves - Retrato Falado do Poeta (1999), Jango (1984), O Mundo Mágico dos Trapalhões (1981), Os Anos JK - uma trajetória política (1980).

seqüência inquietante e impactante aos sentidos, proporcionando uma experiência distinta; ora, por seu posicionamento de alertar e disseminar elementos para uma reflexão acerca do mundo, seus rumos e desencantos.

Dirigido por Godfrey Reggio, com trilha musical original composta por Philip Glass, e direção de fotografia de Ron Fricke, não possui personagens ficcionais, trama ou comentários em voz *over*⁸. Sua narrativa é composta por sucessões de planos enfocando cenários diversos, como montanhas, nuvens, cidades, máquinas, trânsitos, pessoas e aglomeração urbana etc. Imagens de paisagens naturais intactas, ou já impactadas pela ação humana impregnada dos fenômenos e pelos valores das sociabilidades, vide meios de transporte massivo, setor automobilístico, consumo, identidade, comportamento, entre outros.

Embora as filmagens de *Koyanishqatsi* tenham começado em 1975, e se estenderam por sete anos, o filme foi realizado com baixo orçamento, sem roteiro pré-definido, e é o primeiro da chamada trilogia “Qatsi”, que é composta, ainda, por *Powaqqatsi* (1988) e *Nagoyqatsi* (2002). Afora estas questões, o filme é uma proposta explícita de impressionante experiência sensorial apoiada em imagens, efeitos e som. No campo sonoro, aliás, o filme apresenta uma diversidade de registros integrados por ruídos, pelo dialeto *Hopi*, mas, essencialmente, pela música minimalista de Glass, totalmente entrelaçada com a velocidade das imagens e proposta conceitual desta obra audiovisual.

Para Bruni e Canguçu,

Mesmo havendo uma estrutura retórico-narrativa perceptível, o que torna *Koyanishqatsi* uma obra especial e reconhecível é o modo como ele utiliza as matérias-primas do cinema para afetar a percepção que o espectador tem dos motivos filmados (2009, p. 97).

Uma destas passagens sensoriais é o próprio título original, *Koyanishqatsi*, que é entoado no dialeto ameríndio *Hopi*⁹, quase que num canto gregoriano, explorando toda a potencialidade emocional que a voz humana, num grave profundo, é capaz de oportunizar. Como numa imersão ao sagrado, aquele sinalizado por Wisnik, onde, segundo este autor, desde a Grécia Antiga, até os povos selvagens da África, América

⁸ Recurso muito utilizado em documentários, e consiste na gravação de uma voz/locução que apresenta ou comenta o conteúdo audiovisual sem aparecer ou estar conectado à cena.

⁹ A nação indígena *Hopi* fica localizada no estado do Arizona, Estados Unidos.

e Oceania, até a Idade Média, o “mundo modal” vivia a música como experiência do sagrado, luta “cósmica e caótica entre o som e o ruído” (WISNIK, 1999, p. 34). Como o animal que é morto para que se faça o instrumento, “o ruído é sacrificado para que seja convertido em som” (Idem, p. 35). Esta passagem inicial em *Hopi*, simbolicamente, pode ser considerada como um canto de abertura, passagem ritualística, ambientando o espectador ao que se apresenta na sequência.

Este canto, mágico e encantado que é, não obstante, pode ser entendido, ainda, como uma contranarrativa, como um signo diferente, uma vez que na modernidade, o que importa, para boa parte do mundo ocidental, é o tempo presente, a pressa, o vazio, a solidão das urbanidades na busca e conversão de tempo em dinheiro etc. Não há, neste mundo desencantado pela especulação financeira, pela tecnologia artificial, pelo rentismo e transnacionalização das empresas, para boa parte da experiência humana, espaço para a experiência espiritual, para a harmonia da compreensão do homem como parte integrante do meio ambiente, espaço para o sagrado, para a reflexão.

Neste contexto, sinalizado pelo filme em questão, a ciência deixa de ser a força de conhecimento autônomo que orienta e liberta, para ser a ferramenta dos agentes de acumulação do capital – força produtiva da chamada sociedade do conhecimento, ou tempo do reinado dos simulacros, segundo Dupas (2008).

O CONTEMPORÂNEO E SUA DISTOPIA

As décadas de 1970 e 1980 vão marcar um momento de grande reestruturação produtiva, tecnológica e evidentemente, geopolítica no mundo, fruto de um esgotamento do modelo fordista, da emergência das novas TICs que facilitaram a lógica de novas formas produtivas, como a flexibilização e o acirramento da dinâmica do capital financeiro. Segundo o cientista político José Luis Fiori (2007), a partir dos anos 70, alguns acontecimentos políticos e econômicos obrigaram os Estados Unidos a deslocar a direção e os fundamentos de sua estratégia. No plano político-institucional, as derrotas militares no Vietnã, o tratado de paz de 1973, os revezes diplomáticos no Irã, Afeganistão, África e América Central, no plano econômico a perda de competitividade de alguns setores para indústrias japonesas, a pressão crescente sobre o balanço de pagamento e o dólar, que os obrigarão a abandonar o acordo de Bretton Woods, que definia a paridade do dólar com o ouro e a regulação do sistema

financeiro internacional. Introduzem a política do dólar flexível e desregulam o sistema financeiro.

A partir desse momento de crise, os EUA se reestruturam e conseguem retomar o crescimento e a definição de uma nova política internacional, abandonam a estratégia geopolítica de governança global, para uma estratégia com características mais “imperiais” e “hegemônicas”. Essa estratégia respaldara sua lógica expansionista a partir dos anos 1990, denominada como fase do neoliberalismo, que nos deteremos um pouco sobre suas características que parecem estar sinalizadas no filme, em sua narrativa de denúncia ou anti-utópica. A forma violenta da lógica de acumulação e expropriação do capital, a partir de um pensamento colonial e patriarcal, aponta para os desafios ambientais e éticos desse tempo.

Os anos 1980 já sinalizavam o acirramento da expansão das tecnologias da informação e comunicação e da força do capital financeiro na determinação da lógica reprodutiva em todos os níveis da sociedade e na atomização do sujeito. A intensificação do tempo, a perda do valor da experiência, a falta de tempo e espaço na nossa experiência. No filme, o ritmo da música leva o telespectador a sentir-se em uma fábrica, sem controle sobre o seu corpo, absorvendo, sem reflexão, as imagens impostas pela máquina.

Koyanisqatsi oferece elementos estéticos para um questionamento político acerca do que é progresso, a quem ele serve, e o que é apresentado como promessa sob este termo e seu significado. O que se observa, atualmente, é que a crença nesta ideia de modernidade atrelada ao consumo exacerbado de novas mercadorias, oportunizaram acumulação de renda, desigualdades, altos níveis de exclusão e violência, especialmente em países mais pobres da América do Sul e África.

Como afirma Dupas,

Seria uma insensatez negar os benefícios que a vertiginosa evolução das tecnologias propiciou ao ser humano no deslocar-se mais rápido, viver mais tempo, comunicar-se instantaneamente e outras proezas que tais. Trata-se aqui de analisar a quem predominantemente esse *progresso* serve e quais os riscos e custos de natureza social, ambiental e de sobrevivência da espécie que ele está provocando; e que catástrofes futuras ele pode ocasionar. Mas, principalmente, é preciso determinar quem escolhe a direção desse progresso e com que objetivos. (2007, p. 02).

Como exposto acima, sua coerência intelectual não pode soar com a negação absoluta do capital, ou mesmo de alguns benefícios e descobertas da modernidade, mas, sim, que há necessidade de um monitoramento, de um mediador que congregue os interesses humanos e, porque não dizer, “humanize” o capital. Nem todo discurso é o que se percebe no jogo do real, do cotidiano, entre empregador e empregado, logo, algum moderador deve estar presente. O papel do Estado é fundamental no sentido de garantir condições de vida e dignidade para as populações, considerando as necessidades humanas¹⁰ e garantindo, entre outros aspectos, a equidade, a emancipação (via educação) e a indispensável proteção social¹¹.

Em 2015, África continua a apresentar um Índice de Desenvolvimento Humano mais baixo das demais regiões do globo. No hemisfério sul dominam os países com um nível de desenvolvimento humano baixo ou médio, enquanto no hemisfério norte quase todos obtêm uma pontuação considerada elevada ou muito elevada.

Continuam a persistir assinaláveis diferenças entre níveis de desenvolvimento e regiões do planeta no que respeita às componentes do IDH: esperança de vida à nascença; média de anos de escolaridade; anos de escolaridade esperados; produto Nacional Bruto (PNB) per capita.

Note-se, como exemplo, que o Produto Nacional Bruto (PNB) *per capita* entre a média de países com *IDH Muito Elevado* é cerca de 15 vezes superior ao valor registrado nos países com *IDH Baixo* e a esperança de vida à nascença (79,4 anos) é cerca de 20 anos superior (59,3 anos). (MATIAS, 2017, p. 01).

No contemporâneo, a tríade “saúde, educação e renda” está profundamente comprometida nos países mais pobres, ou mesmo naqueles em que a semântica foi reconfigurada de “terceiro mundo” para “em desenvolvimento”, e as melhorias alcançadas destes indicadores, nestes países, são lentas e diretamente afetadas por formas distintas de

¹⁰ A Organização das Nações Unidas criou o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), que é uma medida referência construída a partir de três dimensões substantivas à vida humana: longevidade e saúde dos indivíduos, conhecimento e condições de vida.

¹¹ De forma breve, a garantia de inclusão a todos os cidadãos que encontram-se em situação de vulnerabilidade e/ou em situação de risco.

violência (guerra civil, fome, refúgio e deslocamento forçado, corrupção etc). Num olhar macro, esta situação parece ser um reflexo, ou a própria consequência anunciada pelos índios americanos no termo *Koyanishqatsi*. Em outras palavras, o humano integra o meio ambiente, e a supressão deste, como apresentado no filme, é ameaça à própria condição humana. A lógica econômica de curto prazo, a busca por novos espaços de acumulação e expropriação da natureza e do homem levam ao desequilíbrio, ao *Koyanishqatsi*.

UM SENTIDO ÚNICO: A BUSCA DA CAPTURA DA ALMA

Muito tem sido discutido e escrito sobre o neoliberalismo, e, cada vez mais, se compreende os sentidos e propósitos inscritos nessa perspectiva. Talvez *Koyanishqatsi* tenha conseguido, em 1982, captar o sentido trágico da dinâmica capitalista, não só a captura da subjetividade do trabalhador pelo *toyotismo*, mas a expansão dessa lógica para todos os espaços sociais (ALVES, 2017).

Para o filósofo Pierre Dardot e o sociólogo Christian Laval (2016), o neoliberalismo, iniciado já nos anos 1970, é muito mais que uma política econômica ou uma ideologia da racionalidade do mercado como uma realidade natural. Para os intelectuais franceses, trata-se de uma nova racionalidade, uma generalização da concorrência como norma de conduta. Inspirados na racionalidade política de Michel Foucault, dos dispositivos que traduzem um novo modo de governar, a implementação de procedimentos que se dirigem, através da administração do Estado, a conduta dos homens. Impondo a lógica mercantil a toda a sociedade.

Para Dardot e Laval (2016), o neoliberalismo é um sistema de normas que está, hoje, profundamente inserido nas práticas governamentais, nos estilos gerenciais e nas políticas institucionais. Práticas que excedem a esfera mercantil e financeira em que reina o capital, produzindo uma subjetividade contábil pela criação de concorrência sistemática entre os indivíduos. Essa nova subjetividade é tratada como uma mais “bem elaborada” subjetivação capitalista, aquela que os autores denominam de “subjetivação contábil-financeira”.

Assim, o sistema busca criar uma relação do sujeito individual com ele mesmo, que seja análoga à relação do capital com ele mesmo, ou seja, um “capital humano” que deve crescer infinitamente, valorizando-se cada vez mais. Tal qual acontece na relação do capital com ele

próprio. O que se percebe é uma “nova razão do mundo”, onde todos os aspectos da vida humana estão subordinados a esse “modo de vida”, ou seja, um redirecionamento de todas as relações sociais.

Essa lógica brutal se expressa no filme na dinâmica das mudanças das cidades, a produção, expansão e destruição de habitações, produção de espaços de valorização e queima do capital. A velocidade em que se dá a expansão das cidades se contrapõe às cenas lentas, de lugares miseráveis com uma população que se sente perdida, expulsa desse processo. O tempo deles é outro, tempo-espaço para eles estão desconectados do tempo-espaço da modernidade, são coisas, seres estranhos e amedrontados, realçando a fragilidade e vulnerabilidade de boa parte da experiência humana.

É o tempo da mercantilização do sujeito e, portanto, da vida atada a padrões de felicidade ditados pelo poder econômico, sempre renovado, do consumo diante do apelo das novidades de um mundo em constante e cada vez mais rápida transformação. O mercado atravessa todos os tipos de lugares, produzindo e estimulando o consumo em toda parte. Os modos de vida, em geral, são compreendidos e exercitados como modos de *ter*. A tendência desse caminho é reduzir parte significativa da qualidade do espaço psíquico, produzindo novas doenças, novos tipos de cegueira, e, não raro, acondicionando e padronizando comportamentos distanciados de questionamento, crítica e participação no “jogo” político.

A psicanalista Júlia Kristeva¹² aponta a redução do espaço interior, deste mencionado espaço psíquico, na origem de muitas das doenças do mundo contemporâneo, denominadas por ela “doenças da alma”, expressão da desvalorização da experiência e, quiçá, a negação das representações das experiências, da importância do tempo sensível.

A redução dos espaços das representações das experiências apontada por Júlia Kristeva está, a nosso ver, relacionada, também, com o encurtamento dos espaços públicos tão importantes para a formação dos sujeitos políticos, da realização da experiência, sugeridos pela filósofa Hanna Arendt (2010). Quanto mais os espaços de direito público vão sendo privatizados, como a saúde pública, a educação pública etc., mais os sujeitos do mundo se alienam do mundo, imersos em uma sociedade que transforma tudo em espetáculo, em sensacionalismo midiático.

¹² Em 2006, Júlia Kristeva recebeu o Prêmio internacional « Hannah Arendt pour la pensée politique ». É autora do livro *Le génie féminin*, tomo I, Hanna Arendt, Paris: Folio “essais”, 1999.

Como tão bem apontou Debord (2000), o espetáculo não é apenas um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens.

Para Dupas (2007), as consequências são nítidas:

Os espaços públicos estão coalhados de pessoas zanzando com telefones celulares, falando sozinhas em voz alta, cegas às outras ao seu redor. A reflexão está em extinção. Usamos todo nosso tempo para obsessivamente verificar a caixa de mensagens em busca de qualquer evidência de que, em algum lugar do mundo, alguém esteja querendo falar conosco. Para o discurso hegemônico, no entanto, isso é o avanço acelerado do progresso. (DUPAS, 2007, p. 87)

Nesta direção, Hanna Arendt e Guy Debord expõem o caráter perverso da modernidade que prefere a *aparência* ao *ser*, a virtualização da experiência à *experiência*, a *imobilidade* à *atividade de pensar e agir*. Passamos a ser seres conduzidos pela compressão espaço-tempo, sem reflexão, sem consciência do sentido em que a vida assume. São sobre essas questões que Gilberto Dupas reflete, não numa postura contra a evolução tecnológica a serviço da vida e da humanidade, mas de uma evolução que se distancia das necessidades de muitos para atender a poucos. Sobre a arrogância da ciência em relação às ciências, às diversas formas de viver, sustentabilidade etc. No fundo, todas essas reflexões se alinham ao debate sobre a colonialidade do saber, a imposição de um caminho único, da desvalorização da dimensão humana da vida, da humanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme, enquanto resultante de linguagens e proposta conceitual, atua no campo político e estético. No estético, amplia as possibilidades da cinematografia a partir de imagens e enquadramentos não-convencionais, com velocidade de imagens diretamente atrelada ao som, realçando inércia e ação, deslocamentos, tensões e, por que não dizer, solidão.

No campo político, preconiza, uma vez que foi lançado em 1982, de forma acentuadamente realista, o processo de cooptação da alma de boa parte dos sujeitos do contemporâneo apresentado em *Black Mirror*, do desencantamento do mundo, da racionalidade instrumental e utilitária, da cegueira ante o dismantelamento da solidariedade, da

harmonia, equilíbrio e sustentabilidade etc... *Koyanisqatsi* ressalta, sim, como está registrado em seu subtítulo, que a vida está em desequilíbrio, que o orgânico vem sendo dilacerado, com prevalência do químico e artificial, do ácido e do instável, como os tempos atuais.

Diante de tantas disputas ideológicas, acordos e sanções comerciais, interesses e estratégias, se registra, em diversas partes do mundo, elementos negativos suficientes – alguns deles, mencionados brevemente por aqui – para questionar esta ideia e sentido hegemônico de progresso associada à mercantilização, ao capital, à globalização, exclusivamente, como antecipara Dupas. Assim, o filme, aqui sucintamente apresentado, enquanto obra artística com possibilidades de leitura do jogo político, desnuda isto também.

Nesta topologia caótica, indubitavelmente, muitas nações capitalistas oferecem cidadania, proteção social e qualidade de vida aos seus filhos, mas, num plano global, os demais países poderiam ter estas experiências, ainda que resguardada a diversidade cultural dos povos etc. O que se assiste, contudo, é a escalada de guerras, fome, violência, desertificação, industrialização, ausência de questões básicas para bilhões de pessoas. Um amplo e respeitável espraiamento do termo sustentabilidade.

Na década de 1980, *Koyanisqatsi* já anunciava o que, recentemente, a ONU alertou: a rápida e crescente desertificação de áreas agricultáveis, solos empobrecidos de nutrientes, como desdobramento da ação humana. É engajado, politicamente, quando denuncia o vazio existencial que habita parte significativa da humanidade, fenômeno a ser ainda mais potencializado na atual era da inteligência artificial, também marcada pelos crescentes índices de homicídio no mundo, especialmente na América Latina e Caribe, com protagonismo negativo do Brasil no tocante às estatísticas, inclusive. É neste aspecto que a centralidade do filme esgarça as possibilidades políticas, mas, também, utópicas. Esta última, principalmente, porque se ainda há a capacidade de visão e indignação diante destes pesadelos, ainda há esperança, ainda que com a certeza de que nenhuma bala é perdida, e nenhum crime ambiental é acidente.

Referências

ALVES, Giovanni. **Dimensões da Precarização do Trabalho: Ensaios de sociologia do trabalho**. Projeto Editorial Praxis. São Paulo. 2013.

_____. **Trabalho e Neodesenvolvimentismo: Choque de Capitalismo e nova degradação do trabalho no Brasil**. Projeto Editorial Praxis. São Paulo. 2014.

ARENDT, H. **A condição Humana**. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BRUNI, Paolo; CANGUÇU, Cristiano. Análise das estratégias de efeito no filme Koyaanisqatsi. **Doc On-line**, n.06, pp. 91-108, 2009. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_paolo_bruni.pdf. Acesso em: 07 de jun 2018.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: Ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo. Boitempo. 2016.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DUPAS, Gilberto. O mito do progresso. **Revista Novos Estudos Cebrap**. São Paulo. Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, nº 77, p. 73-89, 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a05n77.pdf>. Acesso em 15 mai. 2018.

FIORI, J. L. **O poder global e a nova geopolítica das nações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

KOYAANISQATSI: **Uma vida fora de equilíbrio**. Direção e produção: Godfrey Reggio. Música: Philip Glass. Santa Fé: Institute for Regional Education, c1983. MGM Home Entertainment LLC, c2004. 1 DVD.

KRISTEVA, J. **Hannah Arendt: life is a narrative**. Toronto: [University of Toronto Press](http://www.utoronto.ca/~press/), 2001.

MATIAS, Ana Rita. **O desenvolvimento humano (IDH) em 2015 no mundo e em Portugal**. Net. Lisboa, mar. 2017. Seção Estudos e Indicadores. Disponível em: <https://observatorio-das-desigualdades.com/2017/03/29/o-desenvolvimento-humano-idh-em-2015-no-mundo-e-em-portugal>. Acesso em: 15 jun. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

_____. Política da arte. **Urdimento**, n. 15, p. 45-59, 2010. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/5363/3568>. Acesso em 11 de jun 2018.

KOYANISQATSI (1982): CINEMA COMO EXPRESSÃO DE DISTOPIAS E UTOPIAS

WEBER, M. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Recebido: 15 de julho de 2018

Aprovado: 28 de agosto de 2018