

HOMO SAPIENS: GRANDEZA E DECADÊNCIA DA CIVILIZAÇÃO

Lucas Murari¹

Resumo: Este artigo enfatiza a análise do filme “Homo Sapiens”, de Nikolaus Geyrhalter. A obra explora a justaposição de ruínas e da natureza para refletir sobre o impacto da civilização humana. Por meio de uma série de planos visualmente impressionantes, o filme captura estruturas abandonadas, prédios decadentes e paisagens cobertas de mato, revelando o inevitável ciclo de criação e decadência. A ausência deliberada da presença humana permite que as ruínas falem por si, enfatizando a transitoriedade das conquistas civilizacionais e a recuperação da natureza. Ao mostrar esses espaços “vazios”, *Homo Sapiens* convida os espectadores a contemplar a delicada relação entre a humanidade e o mundo natural, levantando questões sobre nossa responsabilidade pela preservação e sustentabilidade do meio ambiente. O filme, nessa compreensão, serve como um ensaio visual instigante que destaca a impermanência da existência humana e a profunda influência que temos na formação das paisagens que habitamos. O objetivo desse artigo tem como ênfase o estudo dos aspectos estéticos do filme.

Palavras-chave: Ruínas; Natureza; Estética; Cinema Contemporâneo; Arte;

HOMO SAPIENS: GREATNESS AND DECADENCE OF CIVILIZATION

Abstract: This paper center on the analysis of the film “Homo Sapiens”, by Nikolaus Geyrhalter. The work explores the juxtaposition of ruins and nature to reflect on the impact of human civilization on the environment. Through a series of visually striking shots, the film captures abandoned structures, decaying buildings, and overgrown landscapes, revealing the inevitable cycle of creation and decay. The deliberate absence of human presence allows the ruins to speak for themselves, emphasizing the transience of human achievements and the reclamation of nature. By showing these “empty” spaces, “Homo Sapiens” invites spectators to contemplate the delicate relationship between humanity and the natural world, prompting questions about our responsibility for the preservation and sustainability of the environment. The film, in this sense, serves as a thought-provoking visual essay that highlights the impermanence of human existence and the profound influence we wield in shaping the landscapes we inhabit. The aim of this article is to investigate the aesthetic aspects of the film.

Keywords: Ruins; Nature; Aesthetics; Contemporary Cinema; Art;

¹ Pesquisador de cinema experimental e arte de vanguarda. Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com período sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (bolsa PDSE/CAPES). Mestre pelo PPGCOM/UFRJ (2015). Bacharel em Cinema e Vídeo pela Faculdade de Artes do Paraná. É editor-executivo da Revista Eco-Pós (UFRJ). Publicou em 2022 o livro “Expanded Nature - Écologies du Cinéma Expérimental” (Editions Light Cone/Paris - França) em co-direção com Elio Della Noce. Atualmente realiza estágio pós-doutoral na Escola de Comunicação da UFRJ. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8257832830854711>

Introdução

Prypiat, na Ucrânia; Pompeia, na Itália; Machu Picchu, no Peru; Persépolis, no Irã; Cartago, na Tunísia; Teotihuacan, no México; Sanchi, na Índia. O que essas cidades têm em comum? São todas cidades-fantasma, regiões que pertencem a tempos perdidos. Algumas dessas foram verdadeiros símbolos da glória civilizacional. Hoje, encontram-se abandonadas. Suas ruínas não são simplesmente os resquícios do que um dia esteve presente no passado. A configuração histórica é mais complexa do que isso. As ruínas são as provas de que a intervenção humana faz com que nada desapareça por completo. O número de cidades-fantasma é muito maior do que essa pequena amostragem. Os motivos pelos quais cada uma declinou são diversos. Algumas têm consequências ligadas a questões ambientais, como instabilidade hidrogeológica e erupções vulcânicas. Outras estão diretamente próximas a problemas antropocêntricos, desde o êxodo rural, guerras, desastres nucleares ou mudanças econômicas. As ruínas se conectam a sistemas sociais distintos: ameríndios, imperiais, coloniais, socialistas, capitalistas. É um *zeitegeist* que atravessa civilizações. Podemos encontrá-las no ocidente e no oriente; em polos industriais modernos e em comunidades autóctones. Muitas naturezas e culturas já se extinguíram, entretanto, deixaram rastros. O fim do mundo não é o fim de tudo. Essa é uma típica concepção do egoísmo antropocêntrico. A Terra prosperará para além da existência humana, como já o fez em outras grandes extinções de espécies que estiveram aqui anteriormente. Nesse sentido, alguns pesquisadores têm estudado o que será do planeta quando não estivermos mais presentes.

Esse é o caso, por exemplo, de *O Mundo Sem Nós* (The World Without Us, 2007), de Alan Weisman. Nessa publicação², o escritor investiga hipoteticamente o que aconteceria se a raça humana desaparecesse. O autor leva em consideração estudos e

² O livro é uma versão ampliada do artigo *Terra Sem Gente* (Earth Without People), escrito pelo mesmo autor e publicado em fevereiro de 2005 na *Discover*, revista semanal norte-americana que publica artigos científicos para um público leigo.

entrevistas com arqueólogos, zoólogos, filósofos, biólogos, paleontólogos, entre outros cientistas. Além disso, foi realizada pesquisa de campo em alguns pontos da Terra antes povoada e hoje ausente de seres humanos para verificar como a vida prosperou para além da civilização antropocêntrica. Os pressupostos do autor tornam-se coerentes não só pelas fontes científicas, mas também pela possibilidade de encontrar regiões com tais características em pleno mundo contemporâneo. É o caso de visitas que realizou à cidade fantasma de Pripyat, à Zona Desmilitarizada da Coreia (ZDC)³ e ao Parque Nacional Białowieża, na Polônia. O experimento de Weisman foca em duas questões complementares: o impacto da espécie humana sobre o meio ambiente e o processo de retomada da natureza. É um interessante instrumento heurístico para pensar outros mundos possíveis e/ou futuros. Por mais que deixemos como herança uma infraestrutura colossal, poucas serão as construções e artefatos que resistiriam ao tempo e seus efeitos. De fato, alguns materiais perdurariam: resíduos radioativos, estátuas de bronze, os derivados do plástico e os vidros. Muitos outros, porém, desapareceriam. As cidades são exemplares dessa sensibilidade terminal. Sem ninguém para fazer a manutenção dos complexos sistemas de esgoto e tubulação, o meio urbano seria rapidamente afetado, “a selva de asfalto dará lugar a uma selva verdadeira” (Weisman, 2007, p. 42). A ilha de Manhattan, em Nova York, que foi construída sobre um pântano, é sintomática nesse sentido. O metrô necessita operar regularmente com mecanismos de bombeamento de água. Some-se a isso o fato que os túneis foram construídos em 1903, implantados por baixo de uma cidade com rede de esgoto já existente. Todos os dias o setor de manutenção de hidráulica precisa evitar que o equivalente a treze milhões de galões de água inundem o sistema de transporte. Em menos de 36 horas sem operação, a grande área subterrânea da ilha estaria alagada: os esgotos entupiriam, os rios subterrâneos seriam inundados, o solo sob as ruas e avenidas corroeria e eventualmente desmoronaria. A megalópole passaria por mudanças drásticas muito rapidamente. Weisman (2007, p. 38) frisa que essa situação visceral é semelhante com outras cidades como Londres, Moscou e Washington.

³ ZDC é uma faixa de segurança com 4 quilômetros de largura e 238 quilômetros de comprimento que circunscreve o limite de território entre as duas repúblicas coreanas. A faixa foi estabelecida em 1953 e é totalmente despovoada.

A aniquilação biológica é um fenômeno frequente no planeta. A principal causa, em geral, são problemas causados por transformações geológicas. As ações do homem como a superexploração de recursos, a poluição, o uso de toxinas, tem catalisado as mudanças climáticas. Nos 500 milhões de anos de existência de vida na Terra, houve cinco “extinções em massa” que levaram ao desaparecimento de 75% das espécies existentes. O último desses episódios aconteceu cerca de 66 milhões de anos atrás, quando 76% de todas as espécies foram perdidas. Todas as extinções em massa foram causadas por catástrofes naturais, como o impacto de asteroides, atividades vulcânicas e alterações climáticas. Nos últimos 200 anos a atividade do homem causou perturbações no planeta que demorariam milhares de anos para o meio ambiente recuperar. Com a invenção do armamento nuclear, surgiu a primeira geração humana capaz de se autoexterminar.

O procedimento adotado por Weisman para elaborar os efeitos da extinção em massa da espécie humana é a especulação criativa. Por mais que *O Mundo Sem Nós* seja baseado em pesquisas empíricas e em cientistas que têm se debruçado sobre situações limites de mundo, o estudo é desprovido de qualquer certeza objetiva. A fábula enquanto suporte do possível. A imaginação condicional levada ao extremo: “e se...”. O ficcionalismo como experimento mental tem sido um intercessor do pensamento científico, mas também um importante fertilizante da arte. A proliferação de obras em torno de narrativas de extinções nos últimos anos sugere novas tendências da ecologia artística. Eduardo Viveiros de Castro e Deborah Danowski (2014, p. 46) complementam sobre o experimento de Weisman: “o mundo sem nós que veremos aqui é um mundo independente de qualquer experiência, anterior a toda descrição, atual ou virtual. Um mundo sem observador, que se constitui essencialmente, e não apenas se define acidentalmente, como ausência de perspectiva”.

Homo Sapiens: estética da paisagem

Supondo então que todos os seres humanos tenham desaparecido da terra, o que sobra? Qual é o significado da existência humana em relação ao mundo? Como

podemos definir nossa presença no planeta? O filme *Homo Sapiens* (2016), do cineasta austríaco Nikolaus Geyrhalter, busca responder artisticamente a essas perguntas. A abordagem trata do depois de tudo. É um retrato especulativo da finitude antropocêntrica na Terra e seu legado etéreo, inspirada em *O Mundo sem Nós*, de Alan Weisman. Cria-se assim um imaginário visionário do que o planeta pode parecer quando todos os seres da espécie desaparecerem. O foco da obra de Geyrhalter são as paisagens. Mas, ao contrário de outros filmes ancorados na exploração desse elemento, *Homo Sapiens* aponta para um tempo por vir. São filmados aproximadamente 205 planos que percorrem áreas das mais diversas instituições sociais: cinema, teatro, igreja, hospital, *shopping center*, livraria, discoteca, condomínio residencial, prisão, abatedouro, estacionamento. Todos os espaços sem a presença humana, o que coloca o meio ambiente, todo o sistema natural, como sujeito central da experiência estética, “a paisagem vê” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 219). O cineasta, em entrevista, complexifica essa interpretação. Para ele, “por ser tão radicalmente ausente, os seres humanos estão mais presentes. Nesse sentido, é um filme sobre as pessoas, mesmo que elas não estejam lá” (Schiefer, 2016). Essa frase remete ao enigma frequentemente comentado pelo pintor Paul Cézanne em suas quadros pós-impressionistas: “o homem ausente, mas inteiro na paisagem”. Objetos se deteriorando complementam os cenários do longa-metragem: livros, computadores, gaiolas, máquinas de refrigerante, carros, bicicletas. O meio urbano abandonado, pós-apocalíptico, gradualmente recuperado pela natureza que assola as construções. As estruturas arquitetônicas são derruídas tanto pela vegetação que as invade através das paredes e do chão como pelo passar do tempo que as corrói. Por mais que não haja civilização humana atuando sobre elas, o mundo ainda existe. Todos os seres vivos, sejam humanos, animais ou plantas, pertencem ao contingente: têm nascimento e morte, ou seja, estão sujeitos à deterioração e ao conseqüente desaparecimento.

As filmagens de *Homo Sapiens* seguem uma lógica contemplativa rigorosa: são todos planos absolutamente estáticos, que se sucedem aos poucos (aproximadamente 25 segundos cada plano), circunscrevendo o espaço eleito por meio de vários ângulos complementares. A observação é não participativa. Essa visão subjetiva que o filme lança sobre o mundo engloba uma percepção autônoma apartada de qualquer referente humano. Geyrhalter explica:

A história do filme deve funcionar como se não houvesse seres humanos e se não existe ninguém, quem iria se mover? Quem é a pessoa olhando em volta? Queríamos criar um ponto de vista neutro e abstrato, alguma criatura, mas não queríamos implementar movimentos semelhantes aos humanos, como caminhar nas locações. Isso distrairia o público da ideia de que não há ninguém lá. Deveria ser bem estéril. Na maioria das vezes, estávamos usando um ponto de vista muito mais alto do que o ponto de vista humano. Nós estávamos trabalhando com escadas e andaimes para subir. Algumas pessoas chamam isso de "ponto de vista de Deus". Eu não acho que é isso, mas é um ponto de vista abstrato e também tem o efeito da fotografia de arquitetura; todas as linhas não estão inclinadas e você vê mais. Você tem uma visão geral melhor do que se estivesse entrando nessa locação. Todas essas ideias levam à linguagem cinematográfica (Heron, 2017).

A posição de sujeito observador que a câmera adota é sempre um produto histórico. Nesse caso, assume-se um futuro hipotético, catastrófico, não humano por excelência. O cineasta registra a plena decadência social por meio da desintegração material. O que está em jogo não é uma crítica a um sistema socioeconômico arrasador quase hegemônico, no caso, o capitalismo, marcado pela sua produção e consumo incessante, mas os vestígios de uma espécie, sugerido pelo próprio título da obra: *Homo Sapiens*, designação científica da espécie humana. O primeiro nome cogitado para o filme foi *Algum Dia (Sometime)*, que antecipava um cenário futuro em que as pessoas deixariam de existir. O artista, insatisfeito, buscou um termo que deixasse a obra em aberto, sem sugestões de interpretação. A este respeito, afirma:

Estou cada vez mais interessado na humanidade e na questão do que estamos fazendo aqui, o que vamos deixar para trás. Há definitivamente o senso de responsabilidade em relação ao meio ambiente. É por isso que era importante colocar os seres humanos no título, e na questão do que estamos fazendo aqui, o que vamos deixar para trás. Eu acho que é boa a variação do termo científico *Homo Sapiens*, precisamente porque neste contexto você simplesmente não esperaria a ausência de seres humanos, mas também tem associações arqueológicas e históricas (Schiefer, 2016).

Um dos últimos planos do filme mostra a grandeza imponente dos escombros da antiga sede do Partido Comunista da Bulgária, o Monumento Buzludzha (Fig. 1), na península balcânica. Vale ressaltar que o pior acidente nuclear da história, no caso, Chernobyl⁴, ocorreu na Ucrânia, que estava sob a jurisdição da antiga União Soviética. *Homo Sapiens* não foca apenas nos rastros da civilização industrial, também apresenta vestígios de outros períodos históricos. As escolhas são atemporais: mosaicos romanos,

⁴ O cineasta Nikolaus Geyrhalter realizou *Pripyat* (1999), documentário que investiga a vida das pessoas que habitavam a área afetada pelo desastre de Chernobyl treze anos depois do acidente nuclear.

shopping globalizado, templo budista, lanchonete do McDonald's, projetor de cinema 35mm, prédios soviéticos, sala de computadores. O antropólogo Arthur Demarest, especialista na civilização Maya, afirma em entrevista para Alan Weisman:

[...] quando você examina sociedades que eram tão autoconfiantes quanto a nossa, que se enredaram e terminaram engolidas pela selva, você percebe que o equilíbrio entre a ecologia e a sociedade é muitíssimo delicado. Se alguma coisa o destrói, tudo pode acabar. Dois mil anos depois, alguém estará esquadrinhando os fragmentos, tentando descobrir o que saiu errado (Weisman, 2007, p. 286).

Esse quadro global é uma qualidade que merece ser ressaltada na obra de Geyrhalter. As filmagens foram realizadas no tempo presente (sem recorrer a material de arquivo ou documentação histórica), ao longo de cinco anos, sem artifícios de construções cênicas, isto é, as imagens são ancoradas nesse nosso mundo, captadas em diversos países: Estados Unidos, Japão, Argentina, Itália, Namíbia, Noruega, Polônia, Ucrânia e a já referida Bulgária. *Homo Sapiens* é dividido em capítulos referentes a espaços encontrados em cada um desses países. A transição de uma sequência para a outra é efetuada por meio de uma imagem totalmente preta. Apenas o Monumento Buzludzha é repetido. O cenário foi escolhido para iniciar e terminar o filme. Os enquadramentos das cidades e locais abandonados possuem proporções variadas, que enfatizam ao mesmo tempo a engenhosidade e a pequenez do homem diante da natureza agora onipotente. No decorrer do longa-metragem, é possível visualizar três blocos temáticos que se alternam na montagem: 1) os efeitos dos humanos; 2) os estados de decadência; 3) os estados do meio ambiente. Também não é apresentado nenhum comentário suplementar ou recurso informativo (contextualização, localização, data, narração). Algumas cenas em ambientes internos beiram o silêncio absoluto, mas grande parte da paisagem sonora é artificial, criada na pós-produção, composta por uma rica sinfonia de ruídos: sopro do vento, árvores e folhas balançando, ondas do mar, chuva caindo, gotejar d'água, pássaros cantando, zumbido de abelhas, cricrilar de grilos. O cineasta tinha como intenção utilizar a captação de som originária dos locais de filmagem, mas intervenções acústicas, como tráfego de veículos ou mesmo aviões sobrevoando, eram intrusivos demais. Geyrhalter reitera:

Às vezes, adicionamos vento quando não há vento, porque se a imagem é estática, não queremos fazer uma apresentação de slides. A natureza é

importante, a maneira como você sente a natureza era muitas vezes por meio do vento. Frequentemente, quando entramos em construções abrindo uma porta, o vento entrava e era um momento mágico, mas é claro que você sente falta de filmar isso (Heron, 2017, p. 1).

Os primeiros planos do filme privilegiam um mosaico bizantino incompleto (Fig. 2), já desgastado pelo tempo e pela água infiltrada. Foi encontrado dentro de um grandioso edifício soviético. Nos desenhos do mural, são vistos essencialmente figuras humanas, em estilo que remetem ao traço artístico da antiguidade. As imagens da abertura mostram a tentativa da humanidade de deixar um retrato para a posteridade. Nenhuma outra cena mostrará seres humanos ou suas representações. Um dos elementos mais recorrentes na obra de Geyrhalter é a água, vista desde o princípio. Ela escorre vagarosamente pelos mosaicos, descolando algumas pedras e alterando as figurações humanas. A abertura sintetiza o que será visto ao longo de *Homo Sapiens*. O filme evidencia como a água é a verdadeira matéria-prima da vida no planeta. Ela se faz presente como substância (chuva, neve, gelo, neblina, goteiras, infiltrações, rios e oceanos) e como metáfora, simbolizando o crescente processo de ruinação das estruturas criadas pelo homem. Vale ressaltar que cerca de 71% da superfície da Terra é coberta por água em estado líquido. Mesmo organismos biológicos, como animais e plantas, também são naturalmente formados por grande parte compostos por H₂O. Para Weisman (2007, p. 27), “depois que nós formos, a vingança da natureza contra nossa superioridade presunçosa, mecanizada, nascerá da água”. Ela, possivelmente, será o elo entre o mundo humano e o pós-humano. A água, assim como as ruínas, são imagens de transitoriedade. Outra cena em que ela se destaca é no final do longa-metragem. Se *Homo Sapiens* é uma investigação acerca do depois do nosso fim, como finalizar? Pela quantidade de cidades-fantasma e ruínas civilizacionais que se proliferam por todos os continentes, seria possível fazer uma obra de longuíssima duração. Para terminar, Geyrhalter recorreu à cena na Bulgária, no leste europeu, que foi atingida por uma forte tempestade de inverno durante as gravações. É o plano mais longo do filme, com mais de um minuto de duração, sempre fixo. É filmado o exterior do monumento, em meio à neblina e à nevasca, que vão se acoplando aos poucos na lente da câmera. Depois de um tempo, a tela fica totalmente branca, como a neve, invertendo assim a cor de transição entre as sequências.



Figura 1: Plano da antiga sede do Partido Comunista da Bulgária, o Monumento Buzludzha. Cena de *Homo Sapiens* (2016), de Nikolaus Geyrhalter.



Figura 2: Cena inicial de *Homo Sapiens* (2016).

A era das ruínas

Homo Sapiens é uma obra de caráter experimental cujo objetivo não é narrar uma história ou transmitir uma mensagem como filme ativista ou filme denúncia, mas utilizar os recursos cinematográficos (imagem, som, montagem etc.) para desenvolver uma consciência crítica do antropocentrismo. Essa desconstrução radical de perspectiva dialoga e ao mesmo tempo transcende o discurso ecológico. É uma concepção bastante singular de cinema e também de mundo, para além do humano. O realizador comenta esse dado:

[...] esse pesadelo apocalíptico que todo mundo tem já não era mais um pesadelo, era uma espécie de alívio. O que eu aprendi com esse filme – e eu não esperava isso – foi que embora eu realmente goste de estar vivo, se você vê a distância, se os humanos forem extintos, não há nada a temer; o planeta lidaria com isso, as plantas seriam muito pacíficas e os humanos não fariam falta (Heron, 2017, p. 1).

As imagens “puras” do filme são fundamentais como condução da obra. A estética adotada se assemelha com o trabalho artístico de fotógrafos como Yves Marchand e Romain Meffre. Ambos têm se notabilizado por séries que abordam a arqueologia urbana e suas respectivas ruínas contemporâneas. Em *Gunkanjima* (2008-2012), documentam os rastros humanos da ilha de Hashima, também conhecida por Gunkanjima, a 15 quilômetros da costa de Nagasaki. A curta história da ilha tem início no século XIX, quando foram descobertos resíduos⁵ de carvão mineral. Em 1890, a empresa Mitsubishi comprou o local e cinco anos depois abriu uma mina de extração. A partir do século XIX e durante décadas, a produção de carvão foi uma das principais atividades econômicas do Japão, um dos elementos responsáveis pela sua rápida modernização. Dentro dessa ilha se estabeleceu uma comunidade para abrigar os funcionários da empresa e suas famílias. A pequena cidade de minérios em poucas décadas se tornou um formigueiro humano, que na primeira metade do século XX atingiu a maior densidade demográfica do mundo. A ilha possuía edifícios residenciais, uma escola, hospital, santuário, lojas e restaurantes. O carvão de Gunkanjima foi um

⁵ Outro exemplo de cidade de mineração abandonada é Kolmanskop, na Namíbia. Foi construída em 1908 e tinha como objetivo a exploração de diamantes. Seu ciclo durou até 1954, quando foi esvaziada por causa do esgotamento de minérios.

importante combustível para alimentar os navios atracados no porto marítimo de Nagasaki. A Mitsubishi, responsável pela extração, também possuía contratos com a marinha imperial japonesa. A crise de Gunkanjima se iniciou durante a Segunda Guerra Mundial, com o bombardeamento nuclear da cidade vizinha, e se intensificou na década de 1960, quando o petróleo substituiu o carvão como principal recurso mineral a ser explorado. A existência de vida humana na ilha está ligada à prosperidade econômica de Nagasaki. O abandono da principal atividade financeira rapidamente tornou todo o local obsoleto. A mina foi fechada em janeiro de 1974. Ainda nesse mesmo ano, o transporte marítimo foi cancelado, obrigando os últimos habitantes a sair. Desde então, a ilha se tornou uma cidade fantasma, com resquícios de seu apogeu econômico extrativista. Gunkanjima e Nagasaki representam espaços de transição referentes às mutações tecnológicas e desastres coletivos do Japão. Os artistas Marchand e Meffre registraram as mudanças da comunidade marítima na série fotográfica. O dispositivo expositivo escolhido pelos artistas alterna fotos contemporâneas com fotos históricas realizadas pelo fotógrafo japonês Chiyuki Ito, que residiu na ilha durante o progresso econômico local. Essa disposição em ordem alternada permite a percepção do declínio de Gunkanjima. A ilha também é um dos locais abordados por Geyralther em *Homo Sapiens*. Tanto no filme, como nas fotografias, vemos bloco de prédios cercados por um muro alto no qual as ondas quebram. O muro que separa a ilha do oceano foi construído para proteger a comunidade de invasores. Aos poucos, água do mar vai destruindo o muro e invadindo o espaço terrestre. A configuração de Gunkanjima lembra um presídio de segurança máxima. Dentro da cidade, hoje, o que se sobressai nas imagens é a arquitetura urbana do século passado em destroços, misturando-se com o meio ambiente em regeneração. O verde da vegetação se instalando sobre o cinza do concreto. A lentidão dessa “retomada” ocorre em contraste com a velocidade do capitalismo industrial. A cidade é um símbolo de ruptura no tempo presente.

Outro trabalho nesse sentido dos fotógrafos Marchand e Meffre é *As ruínas de Detroit* (2005 - 2010). Essa obra retrata a capital norte-americana que foi o berço da produção em massa do automóvel e chegou a ser a terceira maior cidade dos Estados Unidos na década de 1950. Ficou conhecida como “Motor City”, a utopia capitalista por excelência, terra natal de duas das principais empresas do ramo: *General Motors* e a *Ford Motor Company*. Um dos polos econômicos do século XX, com papel fundamental

na formação industrial de seu país, encontra-se hoje em plena desindustrialização e esvaziamento. Seu ciclo econômico durou pouco, no máximo meio século. A crise se instaurou primeiro nos anos 1970 pela competitividade com a mercado automobilístico europeu e, mais perto do fim do século XX, com a rivalidade da indústria oriental. Detroit já demoliu 12 mil propriedades e tem planos para dar o mesmo fim a outros milhares. Muitas construções se encontram abandonadas. É o caso de grandes fábricas, galpões, prédios residenciais, arranha-céus vazios, espaços ignotos. O município avança por uma grave crise desurbanizadora. As ruínas se tornaram componentes habituais da paisagem local. Essa arquitetura em suspensão é um símbolo da transformação sócio-histórica, que expõe a fragilidade do sistema econômico vigente, mesmo se referente a uma grande potência mundial, como é o caso dos Estados Unidos; “a cidade norte-americana inspira em todo momento, sobretudo quando somos conscientes da crise própria que habitamos aqui e agora. A mega-urbe dedicada ao automóvel vive hoje uma existência fantasmal” (Alcantud, 2016, p. 87). Outras cidades do mesmo país como Baltimore, Cleveland e Buffalo passam por crises semelhantes, mas menos intensas. A civilização em ruína como signo da decadência pode ser encontrada em outros contextos, para além do caráter apocalíptico do capitalismo contemporâneo. As Pirâmides do Egito, o Coliseu de Roma ou a Acrópole de Atenas são exemplos de construções que personificam a mumificação de outros impérios:

Mileto feneceu pelo lodo que a inundou, Pompeia sob a lava, Cartago pela guerra... Em todas elas a ruína pode evocar a nostalgia, a *terribilità urbana*, o medo da desapareição por alguma sorte de hecatombe. Mas todas elas foram cidades construídas em pedra na medida em que foram pensadas para permanecer” (Alcantud, 2016, p. 87).

O fim de ciclos marcados pela presença de ruínas. O fascínio por esse tipo de arquitetura tem crescido exponencialmente. A fotografia⁶, por exemplo, designou um termo próprio para a prática de documentar edifícios em tais estados. O nome é *porno-ruína* (*ruin porn*). Este gênero tende a focar no declínio urbano, no registro de espaços arquitetônicos abandonados que exprimem a decadência iminente. A obra de Geyralther também destaca esse elemento como uma das expressões mais significativas

⁶ Além de Yves Marchand e Romain Meffre, merecem destaque séries fotográficas de Tacita Dean, Jane e Louise Wilson, Julien Mauve, Andrew Moore, William Widmer, Paul Graham, Jon Savage, Rachel Whiteread, Keith Arnatt, entre muitos outros.

em seu futuro distópico. O imaginário das ruínas tem se tornado uma constelação arquitetônica recorrente na arte contemporânea. O pesquisador Andreas Huyssen (2014, p. 91) chega a definir como a “nostalgia das ruínas”. Para ele, o atual fascínio por esse constructo está ligado a temáticas mais amplas referentes à memória e ao trauma, ao genocídio e à guerra. Uma das possíveis leituras desse fenômeno é a promessa de um futuro alternativo. As ruínas possuem um caráter reflexivo, que complexificam a interpretação de eventos e representações históricas. Também é necessário compreendê-las pela pluralidade de tipos. O modo como são expostas em *Homo Sapiens* se aproxima das ruínas genuínas, históricas. Essa utilização remete ao componente de decadência, erosão e retorno à natureza (Huyssen, 2014, p. 95). Sua forte presença na obra de Geyralther, tão distinta e espalhada pelo mundo, acentua a ausência humana: é o olhar no presente, visto sob o prisma do passado, fabulando um futuro. Essa é uma complexa perspectiva temporal. O tempo é síncrono, não se compõe de um antes finalizado e um depois sucessivo, mas condensa todas as etapas em uma só. O filme mostra a grandeza e a decadência de uma espécie por meio de suas ruínas. A grandiloquência arquitetônica de algumas construções chama a atenção. O interior e exterior de uma usina nuclear, por exemplo, composto por uma tecnologia altamente avançada: turbinas, transformadores, geradores e uma imensa torre de esfriamento. Todo esse aparato “triumfal” é registrado em lenta decomposição. Esse mundo decadente aponta para um aspecto fundamental da estética das ruínas; Georg Simmel (2016, p. 93) definiu em seu ensaio homônimo que a arquitetura, mais cedo ou mais tarde, entra em uma luta com a natureza. Ao invés de natureza-morta, o filme mostra uma arquitetura morta (Huyssen, 2014, p. 108). Essa fabulação especulativa será mais uma etapa do embate entre natureza e cultura.



Figura 3: Fotografias da série *Gunkanjima* (2008-2012), de Yves Marchand e Romain Meffre.



Figura 4: Fotografia da série *The Ruins of Detroit* (2005-2010), de Yves Marchand e Romain Meffre.

Considerações finais

Homo Sapiens se estrutura como um longa-metragem de planos estáticos e sem qualquer tipo de enunciação textual e verbal - sem letreiros, entrevistas, voz *over/off*. O filme foi feito a partir de registros de espaços vazios e/ou abandonados ao redor do mundo. É, ao mesmo tempo, uma obra de ficção especulativa pós-apocalíptica e um documento da força existencial de um mundo sem humanos. O sujeito, nessa concepção, é uma fantasmagoria, uma força invisível cujos rastros pairam sobre as

filmagens. A obra não se propõe a contextualizar ou explicar o acontecimento por trás de cada cena; opta, pelo contrário, por um caráter de indeterminação espaço-temporal que perpassa toda a narrativa. A contemplação visual e sonora é intensificada pela duração fílmica. Nesse sentido, a apreensão da experiência estética é valorizada pela composição formal paisagística adotada. Figurações da natureza e de escombros arquitetônicos se sobressaem como cenários. A completa ausência de humanidade suscita outras perspectivas sobre o ato de olhar para as coisas. As ruínas têm um valor artístico intrínseco, como testemunhas silenciosas da história. Suas inúmeras formas de representação podem evocar um senso de nostalgia, fragilidade e transitoriedade. Essa espécie de apocalipse antropocêntrico envolve uma revelação tanto do fim de um tipo de mundo quanto o começo de outro. É uma compreensão próxima à etimologia da palavra *apocalipse* na língua grega, que significa revelação, descoberta. *Homo Sapiens* parte da premissa da palingenesia, isto é, da regeneração, o retorno a outros modos de vida. A natureza em *Homo Sapiens* se vinga da violência perpetrada contra ela, produzindo sua própria obra, resignificando o trabalho humano. O tempo das coisas é visto como uma alteridade radical, sem significado aparente, esteticamente anacrônico, representando uma forma alternativa de se relacionar com o mundo. O fascínio das ruínas no filme repousa na capacidade de mostrar a obra do homem quase como obra da natureza.

Referências

ALCANTUD, José Antonio. Nas ruínas de Detroit. In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo; CAPELA, Carlos Eduardo. **Ruinologias – Ensaio sobre destroços do presente**. Florianópolis: Editora UFSC, 2016. p. 87-92.

SCHIEFER, Karin. **Interview with Nikolaus Geyrhalter**. Homo Sapiens Press Release. Hildebrandgasse: Filmproduktion GmbH, 2016.

SIMMEL, George. A Ruína. In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo; CAPELA, Carlos Eduardo. **Ruinologias – Ensaio sobre destroços do preente**. Florianópolis: UFSC, 2016. p. 93-101.

DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

HERON, Christopher. **How Dying Feels: Nikolaus Geyrhalter Interview (Homo Sapiens)**. The Seventh Art, New York, 2017. Disponível em: <<http://theseventhart.org/nikolaus-geyrhalter-interview-homo-sapiens/>>. Acesso em: 29 maio 2023.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

WEISMAN, Alan. **O Mundo Sem Nós**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

Recebido em: 30/05/2023 Aceito em: 15/12/2023