

A TRANSCENDÊNCIA DO CINEMA AO DIREITO: O DIREITO INTERNACIONAL DE RESPOSTA A DESASTRES SOB A PERSPECTIVA DOS FILMES DE DESASTRES

THE TRANSCENDENCE OF CINEMA TO THE LAW: THE INTERNATIONAL DISASTER RESPONSE LAW FROM THE PERSPECTIVE OF DISASTER FILMS

Valéria Fernandes Pereira *

RESUMO

Os desastres adquirem uma dimensão de prejuízos sucessivos, responsáveis por perdas humanas e danos econômicos, desde o evento da natureza a intervenção desta na engenharia humana, formando uma cadeia destrutível para o meio ambiente e o ser humano. Em razão disso, constitui objeto de estudo de duas áreas: Direito e Cinema, sendo este com a função de expor os receios do imaginário humano e aquele na adoção de respostas eficientes na redução desses riscos. O trabalho em apreço busca analisar essa relação bilateral, tomando por base os filmes e as regulamentações sobre os eventos dessa magnitude, com o diálogo entre arte visual e o direito, na tentativa de significar às produções cinematográficas o papel crucial em dialogar com a prevenção de desastres, suas causas e consequências. Por conseguinte, utiliza uma metodologia histórico-dedutiva, com o auxílio de fontes bibliográficas, cinéfilas e análise de dados. Conclui pela coordenação das produções cinematográficas como variáveis individuais e independentes, mas que contribuíram para uma sinergia com *feedbacks* da tomada de decisão, de cada conhecimento, Arte e Direito, em suas próprias incertezas, reduzindo ao final, o máximo de vulnerabilidade e probabilidade no risco do evento com a exposição das falhas estruturais do Direito a partir do Cinema.

Palavras-chave: Resposta a Desastres; Filmes de Desastres; Direito; Diálogo.

ABSTRACT

Disasters acquire a dimension of successive losses, responsible for human losses and economic damage, since the event nature of the intervention on human engineering, forming a chain to the destructible environment and humans. As a result, the object of study is in two areas: Law and Cinema, which, this, is the function of exposing the fears of the human imagination and, that, the adoption of effective responses in reducing these risks. The paper in question seeks to examine this bilateral relationship, based on the films and laws response on the events of this magnitude, with the dialogue between visual art and the right in an attempt to signify the filmmaking crucial role in the dialogue with the prevention of disasters, their causes and consequences. Subsequently, the paper uses a historical-deductive method, with the aid of bibliographic sources, senile and data analysis. It concludes the coordination of cinematic productions as individual and independent variables, which contribute for a synergy with *feedback* decision making, knowledge of each, Art and Law, in their own uncertainty, reducing the end, maximum vulnerability and likelihood of the risk event, from exposure of the structural failures of Law from Cinema.

Keywords: Response to Disasters; Disaster films; Law; Dialogue.

1 INTRODUÇÃO

As ocorrências de desastres ambientais sempre intrigaram a humanidade, bastante presente em histórias de ficção, mas o que se observava antes da estratégia em predeterminar os acontecimentos é que as providências costumavam ser tomadas após os eventos com a difícil tarefa de contabilizar os danos. Para determinadas áreas do conhecimento, compreender

* Graduada em Direito pela Faculdade de Ensino Superior da Paraíba (FESP). Mestranda em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista CAPES demanda social. Integrante do Grupo de Pesquisa Sustentabilidade, Impacto e Gestão Ambiental, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Advogada. Contato: valeriafernandes.adv@gmail.com.

como animais ou civilizações se deslocaram para outras regiões longe de sua origem são a ponta do *iceberg*.

Hodiernamente, vivendo em uma “sociedade de risco” (BECK, 2002, p. 30), as referências a mudanças climáticas, nanotecnologias, falhas na segurança de biotecnologia, modificação de seres vivos geneticamente, explosões nucleares e dentre outras questões tem despertado receios no ser humano que antes da década de 90 não existiam com tanta frequência¹. A referida expressão se deve ao conceito inédito de Ulrich Beck em sua obra com esse título. Nesse trabalho, se alerta que em razão dos riscos tecnológicos e ambientais, por exemplo, as sociedades estão propensas a riscos constantes, fora de controle e ainda transfronteiriças.

Com isso, na mesma velocidade que a tecnologia se apresenta suas consequências também e isso contradiz a ideia de controle, tendo em vista irradiar problemas globais. Além disso, traz expressões como irresponsabilidade organizada na medida em que os responsáveis pela regulação de uma estrutura não querem se responsabilizar pelo resultado ou um cientista que prevê determinados cálculos para um evento, mas se falhar não quer ser responsabilizado. Para ele, a sociedade acaba se tornando um lugar sem os responsáveis pelas consequências advindas de suas decisões, a exemplo da Vila Parisi, em Cubatão, a “mais suja do mundo” e exemplo do “risco de destruição ocasionada pela indústria” (BECK, 2002, p. 45).

Longe de serem considerados apenas entretenimento, o gênero “filmes catastróficos” apresentou seu auge na referida época e ainda tem sido objeto de fascinação por quem procura compreender o comportamento humano frente aos riscos a que a sociedade está sujeita, seja de maneira iminente, em curso, no presente, em um futuro distante, localmente e até globalmente (KEANE, 2006, p. 17).

Assim como na ficção, as ações tomadas diante desses eventos após a concretização da catástrofe registram os danos econômicos e perdas humanas ao redor do mundo. Tão como em outros campos, os instrumentos jurídicos utilizam dessa compreensão para se prevenir, mitigar, responder às emergências, compensar e reconstruir, na medida em que tem constituído um aprofundamento das ações a serem implementadas em face dos desastres.

¹ Para isso, basta observar a quantidade de filmes sobre essas experiências no meio ambiente, tais como: “Os 12 Macacos” e “Epidemia” (1995), “Noite dos Tornados” (1996), “O Quinto Elemento” (1997), “Armageddon” (1998), “Vírus” (1999), “Erin Brockovich” e “Mar em Fúria” (2000), “O Planeta dos Macacos” (2001), “Extermínio” (2002), “Resident Evil” (2003), “O Dia Depois de Amanhã” (2004), “14 horas” e “Destruição Total: o fim do mundo” (2005), “Filhos da Esperança” (2006), “Eu Sou a Lenda” (2007), “WALL·E” e “O Dia em que a Terra Parou” (2008), “2012” e “A Estrada” (2009), “O Livro de Eli” (2010), “Contágio” (2011), “O Impossível” (2012), “Oblivion” (2013) e “Arca de Noé” e “Expresso do Amanhã” (2014).

Por conseguinte, a resposta aos desastres não eram tratadas com essa importância, em razão da ausência de discussão a respeito, tendo em vista ser categorizada como ação da natureza, logo, imprevisível. A resposta a casos dessa magnitude desenvolveu-se significativamente nos últimos anos, ao se observar o número crescente de relevantes tratados assinados e ratificados no mundo, a exemplo do Relatório da ONU a respeito do assunto (UN, 2008, p. 8).

Na menção luhmanniana, a comunicação ocupa papel central nos sistemas sociais, sendo o envolvimento dos vários sistemas psíquicos e o limite da sociedade. Em razão disso, a sociedade é marcada por várias funções manifestadas em subsistemas, tais como a Economia, a Política, o Direito e a Arte, interagindo uns com os outros por meio de seus elementos. O subsistema, pois, se diferencia de tudo mais que não seja ele próprio e se define a partir da diferenciação social que lhe fará sentido, ocorrendo principalmente quando atinge um elevado grau de complexidade (LUHMANN, 1982, p. 131-133).

Um sistema procura, sempre, reduzir sua própria complexidade dada sua função de atender seus processos internos com o que lhe faz sentido. Ao fazer isso, diferencia-se. Com o intuito de atender às suas funções específicas, o processo de diferenciação direciona ao sistema social sua autorreprodução, e, conseqüentemente, estrutura as relações entre eles por meio da comunicação, promovendo sua autorreferencialidade sistêmica (LUHMANN, 1982, p. 131-134).

Nesse contexto, é evidente a relação dialógica entre o gênero cinematográfico de catástrofes e a codificação de um direito internacional de desastre, em razão do acoplamento entre subsistemas determinados por sua própria estrutura, comunicando-se por seus próprios códigos binários, na qual a Arte expõe visualmente ao Direito os receios do ser humano através das lentes. Neste sentido, a Arte retrata e o Direito trata o que há de mais relevante no convívio das pessoas.

Percebe-se que, com sua autorreferenciação, o Cinema e o Direito possuem suas respectivas classificações, reciprocamente comunicativas. Por um lado, os desastres podem ser classificados, pelo cinema, em: (i) desastres naturais; (ii) acidentes; (iii) espaciais; (iv) criminais; (v) crises nucleares; e (vi) apocalípticos (DIRKS, 2014, p. 1). Por outro lado, podem ser classificados, pela doutrina, em: (i) naturais; (ii) antropogênicos ou provocados pelo homem; e (iii) híbridos ou mistos (CARVALHO e DAMACENA, 2013, p. 24-32).

Ao mesmo tempo em que se pressiona por leis protetivas e assistências mais efetivas durante emergências durante desastres, paira no universo cinematográfico as preocupações do ser humano quanto a essa insegurança, resultando em uma “cultura popular dos desastres”

(COUCH, 2000, p. 22), mais especificamente, neste trabalho, nos gêneros cinéfilos catastróficos. Feitas tais demarcações, importa destacar que o presente trabalho tem por escopo discutir duas perspectivas humanas: pelas lentes e pelas leis.

A problemática que se apresenta é a de que, não por acaso, essas pressões, de certo modo, agilizaram a discussão a respeito do tema e, de outro modo, fez com que a codificação fosse feita de maneira confusa e desordenada, inclusive com semelhanças e contradições, além da atuação dos diversos atores envolvidos. E, por esses motivos, podem ser traçados observações, de análise histórica, sobre os filmes catastróficos e as regulações a respeito dos desastres.

Com base no método histórico-dedutivo, com a compatibilização de divisões próprias do gênero cinematográfico a respeito de filmes sobre catástrofes ou desastres, buscase, também, confrontar as atuações das Organizações Internacionais. Para tanto, serve-se da instrumentação de dados sobre o tema, relatórios e a explanação das diretrizes jurídicas para o avanço do assunto, dialogando, permanentemente, com a exposição do imaginário humano em tela.

A abordagem do tema terá o seguinte traçado: na primeira seção serão delineados alguns aspectos introdutórios sobre a relação entre Direito e Cinema; a segunda seção encarregar-se-á do estudo dos filmes que marcaram as suas respectivas épocas, desde 1910 a 2014, suas consequências locais e a internacionalização do pensamento a respeito da ação da natureza nos telespectadores, bem como a existência vulnerabilidades na proteção jurídica dada aos indivíduos; e a terceira tratará do aprimoramento da resposta a desastres para proteção dos direitos humanos após a análise da evolução natural dos efeitos especiais, da imaginação humana a respeito do desastre e das consequências globais, além do enfretamento atual das vulnerabilidades na proteção jurídica aos indivíduos, baseada pelo Direito Internacional de Resposta a Desastres.

2 DIREITO E CINEMA

Quando a obra de “Cathedra”, de Barnett Newmann, foi arrematada por US\$ 43.840.000,00 (quarenta e três milhões, oitocentos e quarenta mil dólares), diversos veículos de notícia questionaram a razão de um quadro completamente em azul separando-se por uma listra branca obter tamanho valor para algumas pessoas. A resposta na verdade permanece em aberto, porque isso é Arte.

A relação subjetiva de cada ser humano com uma obra é pessoal, intransferível, contextual, que não pode ser transplantada para outras pessoas e muito menos forçada a outras. Se alguém tentar explicar o que sente para alguém que não sente o mesmo pelo mesmo produto, tendo em vista passarem por experiências diferentes na vida, provavelmente se decepcionará com a explicação, e essa é a beleza na diversidade da interpretação da Arte.

A atividade humana se manifesta de várias maneiras, a partir de sua percepção e usando como instrumento a comunicação. Assim como a Arte se comunica expondo ao ser humano o que ele pode sentir, o Direito o faz expondo por essas histórias o que ele pode fazer a respeito. A etimologia da palavra cinema surge da ideia de imagens em movimento, uma espécie de método capaz de entreter, educar, influenciar e suscitar reflexões no ser humano com maior rapidez, envolvimento e comunicação.

Por muito tempo visto como forma de entretenimento, o Cinema é uma das maiores expressões artísticas da atualidade, considerado significante instrumento de comunicação de ideias e importante órgão de opinião pública na informação, devendo ser protegida pelo direito a liberdade de expressão (S.Ct.US, 1952, p. 501), na qual é possível expor determinadas ideias, reflexões, receios e pensamentos com imagens em movimento, seja por meio de documentários, filmes e animações. No Cinema, se comunica com o ser humano com o som, com a cor, com os efeitos e com a percepção da imaginação humana transferida pelas telas de cinema.

Ao tentar solucionar um caso, se deve compreender a motivação do agente, o contexto em que se encontrava e os fatos ocorridos a partir de testemunhos, isto é, se constrói uma história com um objetivo, a decisão. No Cinema não é diferente, pois, se conta utiliza de uma narração, com roteiros, contexto e personagens para se construir uma história com uma determinada finalidade, o clímax, que vai pela via da punição de um personagem (sanção negativa) ou a recompensa a ele (sanção positiva).

Em outras palavras, a visualidade do Cinema pode contar mais sobre a prática jurídica durante eventos de desastres, sem precisar passar pelo evento catastrófico para compreender o que o Direito poderia fazer pela Política – na tomada de decisão, pela Economia – nos danos materiais, pela Medicina – nas perdas humanas, pela Ciência – na avaliação dos riscos, entre outros subsistemas e suas respectivas funções.

Esclarece-se, de início, que os filmes-desastres em sua maioria estão cientificamente longe da realidade dos eventos dessa magnitude, tendo em vista as causas e consequências ser percebida ao longo dos anos, progressivamente. Contudo, a depender do evento, podem ser

dias e expor visualmente o caos gerado pela informação assimétrica entre os responsáveis pela proteção e a população.

A despeito da não cientificidade dos filmes que narram eventos catastróficos, há quem observe pontos positivos na visualização de riscos a longo prazo serem imediatamente imaginados pela tela do cinema como emergenciais e necessários no momento, pois suscita a discussão sobre a prevenção e mitigação dos desastres ambientais. Ao se tratar dos filmes sobre catástrofes ambientais ou desastres ambientais, podem ser divididos por décadas, quais sejam, (i) 1910, (ii) 1920, (iii) 1930, (iv) 1940, (v) 1950, (vi) 1960, (vii) 1970, (viii) 1980, (ix) 1990, (x) 2000, (xi) 2010. Para melhor identificação das produções a serem analisadas, serão informadas ao longo do trabalho com seus títulos originais seguido pelo ano de seu lançamento, sem pretensão de exaurir a lista de filmes ao longo da história do cinema.

Pertinente se mostra a colocação de Hans Kelsen (1998, p. 23) sobre a função de o Direito ser a “indução dos homens a absterem-se de certos atos prejudiciais à sociedade, realizando outras condutas úteis pela sociedade”, que poderia ser voluntária ou coercitivamente realizada. Assim, serão abordadas as normas jurídicas, técnicas de motivação social para induzir os homens a se comportarem de determinada maneira e sua relação com o cinema.

2 REGULANDO A ÍRIS: OS FILMES-DESASTRES E AS RESPOSTAS LEGAIS (1913-2013)

A despeito das funções de uma câmera procurar se assemelhar com as funções do olho humano, a riqueza de cores é um esforço intenso para reproduzir as cenas tal como ela é realmente e preservá-la em imagens estáticas ou dinâmicas. As lentes mecânicas não se adaptam ao ambiente da mesma forma que as humanas, devendo ser acostumada ao novo ambiente pelo recurso de filtração de cor às lentes, bastando regular o balanço do branco da câmera por meio de um botão, assim, as lentes ficam livres da influência de cores sobre outras.

Assim como as lentes frias das câmeras se administra a novos ambientes regulando o espaço a que se submeterá balanceando o branco de um ambiente para então abrir a íris para novas cores, os subsistemas se adaptam a novos desafios quando emergem em novas externalidades, encontrando sua indagação no ambiente que ultrapassa os códigos tradicionais. Nesse trajeto vai-se desdobrando uma cadeia de racionalidades com as quais o

Direito deve lidar, como uma página em branco exposta para ser utilizada por cada etapa dos fatos descritos ou dos cenários visualizados.

A despeito da existência de peculiaridades no cinema e a vasta quantidade de abordagens, os *filmes-desastre* ou *filmes-catástrofe* são espécies de gêneros cinematográficos que podem ser identificados pela constituição de tipos ou categoria de filmes, servindo para descrever a obra por determinadas temáticas ou narrativas. Isto ocorre pelas relações de semelhança ou identidade com a obra, servindo, pois, para “compreender melhor o seu processo criativo e efectuar a arqueologia das ideias fundamentais que veiculam ou das situações que retratam” (NOGUEIRA, 2010, p. 4).

Sua abordagem é, geralmente, descrita pelos cenários épicos, grandiosos, as quantidade de mortes num curto espaço de tempo, no discurso de sobrevivência das pessoas, do papel desempenhado pelo sistema social e as autoridades em momentos de emergência, a divisão de grupos sob estratégias, as tomadas de decisões críticas, a força da natureza, o real sentido da palavra cooperação e/ou solidariedade e “a lógica sacrificial que as adversidades exigem” (NOGUEIRA, 2010, p. 45), que pode ser visualizado pelo herói com novas redes ideológicas e relações socioambientais.

Os primeiros filmes-catástrofes passaram a trabalhar com enfiamentos reais, riscos concebidos em determinadas regiões, para expor a vulnerabilidade dos Estados responsáveis por avaliar e proteger a população. Assim, o gênero tratava, primeiramente, de riscos reais, como vulcões, para despertar a reação humana frente traços claros da realidade humana, com propostas mais palpáveis ao medo humano e de consequências devastadoras.

Em *Gli Ultimi giorni di Pompei* (1913) procura-se recriar as circunstâncias e histórias paralelas durante a erupção vulcânica do Monte Vesúvio ocorrida em 79 A.D, que causou a destruição de toda uma cidade, a Pompeia, soterrando a população. Apesar de focar mais na relação romântica entre alguns personagens, ao surgir a catástrofe toda a atenção se volta para o fim de mitigá-lo e sobreviver ao longo da cadeia de fases de uma catástrofe.

A produção *The End of the World* (1916) é considerada a segunda do gênero em questão, embora classificada de drama e ficção científica. Sua sinopse retrata um cometa, que ameaça destruir o planeta provocando desastres naturais e agitação social. O contexto histórico do filme aborda a turbulência da população mundial com as especulações e os

debates gerados com a passagem do cometa Halley, em 1910, quando a imprensa noticiou que a descoberta de elementos químicos contidos no Halley destruiria a vida na terra².

Não há uma convenção internacional que estruture as ações da gestão de desastres a nível global ou que trate de critérios e encontros emergenciais para responder a desastres locais a calamidades transfronteiriças. Nesse sentido, um quadro normativo, de acordo com padrões internacionais, é uma maneira de resposta eficiente e efetiva a redução de eventos catastróficos ambientais.

A primeira tentativa de se constituir uma convenção que estabelecesse diretrizes internacionais de respostas e auxílios relacionadas a desastres naturais e incidentes nucleares, desde prevenção a recuperação, se deu em 1927. Na tentativa de expandir o campo da assistência humanitária em desastres naturais e incidentes advindos de outros tipos de catástrofes, visualizadas emergencialmente após a Primeira Guerra Mundial, a Liga das Nações em conjunto com a Federação Internacional da Cruz Vermelha (FICV), criou a União Internacional do Socorro³, que tinha por objetivo socorrer as pessoas afetadas por calamidades públicas, estudar formas de prevenção de desastres e coordenar os atores locais e internacionais envolvidos.

Embora não se encontre mais em operação⁴, o amplo espectro inovador de abordagem e critérios de organização trazidos pela referida União contribuiu para as principais tarefas relacionadas com a gestão de desastres e o que pode ser feito pelos países. Ademais, em relação à prevenção e mitigação das causas e efeitos dos desastres, com o conseqüente enfrentamento da população, principalmente da mídia, sobre os riscos de informações assimétricas entre a comunidade científica e a população.

A repercussão do filme *Metropolis* (1927) compreende essa problemática atemporal sobre os riscos, o relativismo das certezas científicas e a atuação do Estado em diversas esferas da sociedade com o propósito de assegurar a segurança nacional. A cena de catástrofe retrata a impotência da falha na preparação e emergência com a população vulnerável, a

² The Library of Congress *Chronicling America: American Historic Newspapers Serial & Government Publications Division Topics in Chronicling America - Halley's Comet* <http://www.loc.gov/rr/news/topics/halleys.html>

³ Convention Establishing an International Relief Union, signed at Geneva on 12 July 1927, League of Nations, *Treaty Series*, vol. 135, No. 3315.

⁴ Dentre as razões de seu desligamento foram as dificuldades que a Liga das Nações enfrentava, os problemas de geopolítica relacionados com a guerra e as limitações orçamentárias. Cf. MACALISTER-SMITH, Peter. Disaster Relief: Reflections on the Role of International Law. *Max-Planck-Institut für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht*, 1985, p. 25-43. Disponível em: <http://www.zaoerv.de/45_1985/45_1985_1_a_25_43.pdf>. Acesso em: jul. 2014.

cidade dos trabalhadores, em relação a tecnologia avançada e os socorros imediatos do jardim dos prazeres. De um lado, a região subdesenvolvida e de outro, a região desenvolvida.

Em um contexto marcado pelo imaginário humano a respeito do limite no trabalho humano e expansão das máquinas, surge Maria, uma jovem que incentiva os colegas a reivindicarem seus direitos em face do leque de atuação do mecânico em relação ao homem. O mundo, dividido em pensadores (Jardim dos Prazeres) e trabalhadores (Cidade dos Trabalhadores), mostra aquele lugar com veículos voadores, engrenagens suspensas e simbolismos, dignos de elogios no campo da tecnologia e arquitetura. Nesse ínterim, surge a Maria-robô, criada para instaurar o risco das informações dos pensadores com o subsolo, os trabalhadores, numa alusão aos meios de comunicação. Em outras palavras, o filme trabalha com a ideia de que a mídia é o mediador entre a população e as autoridades.

O fator natural pode agravar o outro fator, antropogênico, pela vulnerabilidade da região afetada, sendo a cooperação imprescindível no trato do risco de eventos, como inundação, que poderia não causar tanta destruição se empreendesse o enfretamento com o planejamento, organização, treinamento, avaliação, entre outras abordagens que tornam eficaz a resposta. Por isso, vários apontamentos são realizados na cadeia de eventos sucessivos, como a importância de estudos sobre o aumento ou diminuição da vulnerabilidade.

Dessa forma, a vulnerabilidade pode ser definida como as “condições determinadas pelos fatores físicos, sociais, econômicos e ambientais ou processos, na qual expõe uma comunidade a suscetibilidade de impactos” (UN, 2008). Com isso, se delimita as obrigações dos Estados afetados e atores envolvidos, tais como a prevenção de eventos dessa magnitude, notadamente agravados pela vulnerabilidade da região, uma vez que deve haver a fixação das ações para ser utilizada em cada fase.

Nessa linha, outras produções podem ser observadas no contexto de enfrentamento dos problemas ambientais, sem influência do homem, mas devastador por sua vulnerabilidade, a exemplo de *Noah's Ark* (1928), um épico-bíblico com referências ao Direito Civil dos contratos da legislação norte-americana que qualifica determinados desastres como *Acts of Gods*, excluindo-se da responsabilidade pela imprevisibilidade e inevitabilidade do evento.

Alvo de diversas mudanças, o cinema passou a contar com capturas cada vez mais complexas, que mostrasse situações potencialmente destruidoras, capaz de mobilizar ajuda de outros Estados do país na coordenação das emergências e ações pró-ativas dos atores não afetados. É o caso de *Deluge* (1933), classificado de apocalíptico pela inovação nos efeitos especiais, realizando uma das cenas mais elogiadas do cinema, na qual a cidade de Nova

Iorque emerge em água após um tsunami de magnitude inimaginável tomar conta da região, inspirando, inclusive, as cenas de *The Day After Tomorrow* (2004).

Retornando às temáticas de reprodução de histórias reais, surge *San Francisco* (1936) retratando a tragédia do terremoto ocorrido em 1906, numa das cidades da Califórnia, Estados Unidos da América, e expondo as falhas dos atores envolvidos no processo emergencial em larga-escala. Após o referido evento, São Francisco constituiu uma das regulações mais avançadas no controle de sismos, além da criação do primeiro código municipal da Califórnia a tratar de provisões em casos de terremotos (MCEER, 2008).

No mesmo sentido, podem ser observadas as produções *The Hurricane* (1937) e *The Rains Came* (1939). De um lado, outras espécies de desastres passam a ser visualizadas no gênero cinematográfico, como o Furacão, retratando os sistemas de gerenciamento e engenharia, que afetam as áreas povoadas, estimulando os pedidos formais de ajuda e assistência. De outro lado, novas maneiras de pensar os desastres, como os mistos, passando de meros desastres naturais para formas mais complexas de interação da natureza, de modo a demonstrar a destruição por terremoto e, com a poluição das águas provocada pelo homem, a expansão de pragas.

Possivelmente os únicos filmes que representa a década de 1940, em termos de desastres, são *Foreign Correspondent* (1940) e *Green Dolphin Street* (1947), com cenas premiadas de acidentes de avião e terremotos, respectivamente, embora não seja o foco dos filmes. Este narra um triângulo amoroso interrompido por um terremoto catastrófico e com ondas gigantescas, provocando perda de vidas humanas. Aquele retrata a história de um repórter norte-americano envolvido numa espionagem inglesa, durante a Segunda Guerra Mundial, presenciando diversos acontecimentos complicados de serem explicados, inclusive uma conspiração alemã para a queda do avião em que estava presente.

Por conseguinte, em 1949, são adotadas as Convenções de Genebra, respectivamente, para melhoria da sorte dos feridos e enfermos dos Exércitos, para a melhoria da sorte dos feridos, enfermos e náufragos das forças armadas no mar, relativa ao tratamento dos prisioneiros de guerra e relativa à proteção dos civis em tempo de guerra. Ademais, são adotados os Protocolos Adicionais relativos à proteção das vítimas dos conflitos armados internacionais e à Proteção das Vítimas dos Conflitos Armados não internacionais (ICRC, 2011).

A razão para tão poucos filmes sobre desastres naturais e mais antropológicos na referida década se deve ao contexto político e social da época, que foi o fim das guerras mundiais. Isso fez com que alavancasse a distribuição de produções no gênero apocalíptico,

tendo em vista o clima de tensão e banalização da vida humana causada pelos horrores dos conflitos armados, abordando, principalmente, a aniquilação nuclear, o uso indiscriminado de várias espécies de armas e as invasões alienígenas, uma clara referência às invasões ocorridas de um país a outro.

Diversas produções podem ser citadas na era do cinema apocalíptico, sendo *Five* (1951) a primeira a abordar a sobrevivência de cinco membros da raça humana após uma bomba nuclear de efeito global. Um dos sobreviventes, um banqueiro egoísta, é retratado no filme num simbolismo da ganância humana e da luta política por territórios, ocasionando a destruição da humanidade. A única personagem feminina está grávida, representando a necessidade de repovoamento da Terra, com novas formas de pensar sobre os limites do homem na natureza.

Possivelmente o único filme da época que não abordava questões apocalípticas ou com influências da guerra e ainda foi considerado de desastre é o *The High and the Mighty* (1954), inaugurando o gênero sobre acidentes de aviões, inspirado na premiada cena do filme da década anterior, *Foreign Correspondent*, que remetia a um incidente dessa espécie. Esse tipo de estrutura cinematográfica surgiu em meio aos debates internacionais a respeito da segurança aérea, após os diversos acidentes ocorridos num curto espaço de tempo, quais sejam (ASN, 2014), da Pennsylvania Central Airlines (1940), da Eastern Air Lines (1941), da TWA (1942), da Pan Am (1943, 1951), da American Airlines (1943, 1944), da United Airlines (1947, 1948), da Airline Transport Carriers (1948), da Northwest Airlines (1948).

The Day the Earth Caught Fire (1961) marca cinema da destruição, com cenas de ação que mostram desequilíbrio civilizacional em relação a explosões nucleares, acidentes, invasões inexplicáveis e desastres ocasionados pela ação do homem. A seu turno, a crise ambiental começa a apresentar os primeiros sintomas por meio da saúde humana, gerados pela produção desenfreada da exploração da natureza. No clássico de 1961, mostra-se o cotidiano do estado de emergência decretado pelo Estado, com o racionamento dos suprimentos básicos para a sobrevivência humana, provocado por duas explosões nucleares.

Nesse contexto, foram publicados diversos artigos que denunciavam a ação desenfreada do homem na natureza, a exemplo do uso de pesticidas sem regulamentação e a necessidade de análise dos efeitos na saúde humana. Em uma das sinopses do referido clássico, pode se visualizar o início da preocupação com os efeitos da ação humana no meio ambiente, ao afirmar que “[n]inguém notou antes, mas as investigações levam a crer que as duas explosões mudaram a órbita da Terra e agora ela está em curso de colisão com o Sol”,

trazendo à questão as análises e relatórios sobre as consequências da industrialização para o ecossistema (INTERFILMES, [2014]).

Nesse contexto, foram adotados os Pactos Internacionais dos Direitos Civis e Políticos (1966) e sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966), que, atualmente, são aplicados durante emergências de desastres ambientais. O Direito Internacional de Resposta aos Desastres é compatível com as normas relativas aos direitos econômicos, culturais, sociais, civis e políticos, para os homens, mulheres, sejam eles jovens, idosos, pessoas com deficiência ou não, e crianças. Contudo, o pedido de assistência deve ser emitido pelo Estado afetado pelo desastre, e é com esse consentimento que recebe a assistência humanitária (UN, 1991).

Interessante notar, nesta época, que a cultura do combustível na indústria automobilística pode ser visualizada no romance de Jack Kerouac, *On the Road* (1957), pela vontade reprimida do personagem Jack em viajar pela estrada, asfaltada. A da amônia na química inorgânica na obra de Fritz Haber, *For the synthesis of Ammonia from its elements* (1924), pelas restrições da natureza para o crescimento das plantas, substituindo as cercas. A do plástico no uso em lixo, brinquedos, próteses, coletes, tintas, luvas, entre outros produtos presentes na vida do ser humano.

Esse contorno é apenas um dos fatores que desencadeiam uma crise da matriz energética fóssil em razão dos estudos que apontam para sua natureza finita (KARBUSZ, 2006), verdadeiro desafio a sua substituição por uma tão bem estruturada e viável economicamente como as atuais. O desafio é acirrado quando se provoca a descobertas quanto à capacidade em decrescer da produção futura projetando para essa finitude chegar em 2050 aproximadamente (CAMPBELL, 2002).

Logo após a divulgação do clássico, foi publicada a obra de Rachel Carson, *Silent Spring* (1962), considerado um marco no movimento ambientalista mundial, denunciando, também, o uso de pesticidas nos Estados Unidos e os efeitos na saúde dos animais e humanos. As economias nas décadas de cinquenta e sessenta alimentaram-se de derivados de petróleo, principalmente de combustíveis e tecnologias desenvolvidas durante os conflitos armados da Guerra Mundial.

Colossus: The Forbin Project (1970) e *Fukkatsu no hi* ou *Virus* (1982) marcam os filmes sobre desastres envolvendo os computadores a possibilidade de inteligência própria e um possível confronto com a raça humana. Nesta época, surgem ameaças mais tecnológicas do que incidentes nucleares, como a rebelião de robôs e catástrofes globais ambientais, principalmente o desenvolvimento de narrativas em torno dos zumbis e das pandemias fatais.

Essa perspectiva do surgimento de conflitos relacionados com a escassez de recursos se deu a partir do primeiro choque do petróleo em outubro de 1973 quando ocorreu o embargo aplicado pelos exportadores árabes em represália ao apoio dos Estados Unidos e de outros países ocidentais a Israel na Guerra do Yom Kippur⁵, seguido por uma escalada de preços que provocou uma recessão econômica mundial, e o interesse por esta perspectiva em 1979, no segundo choque do petróleo, causado pela interrupção dos fornecimentos do Irã após a tomada do poder por fundamentalistas muçulmanos.

Diversos textos procuram expor os antecedentes no plano internacional para o surgimento dos estudos sobre Meio Ambiente. Fala-se na conscientização pela Conferência de Estocolmo⁶, a força expansiva dos meios de comunicação a respeito dos trabalhos sobre o tema como o Ensaio “Tragédia dos Comuns”⁷, o aperfeiçoamento da atuação das Nações Unidas vindo a incluir temas mais específicos⁸ e a ocorrência de catástrofes ambientais, atingindo de forma transfronteiriça mais de um país (ONU, 1972; HARDIN, 1968).

As próximas produções cinéfilas apresentam narrativas mais realísticas, em *Waterworld* (1995), e baseados em fatos reais, em *Erin Brockovich* (2000). No primeiro, retrata o futuro da humanidade sob águas salgadas após o derretimento das calotas polares, sem fronteiras territoriais tradicionais e o complexo convívio com novas adaptações biológicas em alguns seres humanos e violentos grupos dominantes. No segundo, trata-se de um caso ocorrido nos Estados Unidos após a funcionária de um escritório de advocacia, Erin, investigar as doenças das pessoas quem estão tendo suas casas compradas por uma determinada empresa, concluindo, pois, com a vitória judicial contra a empresa energia, demonstrando contaminar o solo e a água dos habitantes de uma região.

⁵ Guerra do Yom Kippur foi um conflito militar ocorrido de 6 de Outubro a 26 de Outubro de 1973, entre uma coalizão de estados árabes liderados por Egito e Síria contra Israel. O episódio começou com um contra-ataque inesperado do Egito e Síria. Coincidindo com o dia do feriado judaico Yom Kippur, Egito e Síria cruzaram as linhas de cessar-fogo no Sinai e nas Colinas do Golã, respectivamente, que vinham capturadas, por Israel, já em 1967 durante a Guerra dos Seis Dias. Inversamente, ao fator surpresa, usado pelos israelenses na guerra dos seis dias, durante os primeiros dias, egípcios e sírios avançaram recuperando partes de seus territórios. Resultado: vitória tática de Israel e cessar-fogo com a RCSNU 338 levando à Conferência de Genebra (REIS, 2007).

⁶ A Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano foi a primeira reunião em termos ambientais. Essa reunião ocorreu em Estocolmo de 5 a 16 de junho de 1972 e tinha por objetivo apontar critérios e princípios que oferecessem uma forma global de melhoramento do meio ambiente, como bem comum global (ONU, 1972).

⁷ A “tragédia dos comuns”, de Garret Hardin, afirmava que à medida que se utilizava bens comuns aos usuários de um determinado recurso natural, crescia a consequência trágica de excluir a possibilidade de outro se utilizar daquele recurso caso o antecedente usasse de maneira desordenada (HARDIN, 1968).

⁸ Foram elaborados instrumentos pela especificidade de cada área de provável risco ao Meio Ambiente, como, por exemplo, a Convenção Conjunta para o Gerenciamento Seguro de Combustível Nuclear Usado e dos Rejeitos Radioativos (1997), Convenção para a Proteção da Flora, da Fauna e das Belezas Cênicas Naturais dos Países da América, Convenção sobre Comércio Internacional de Espécies de Flora e Fauna Selvagens em Perigo de Extinção (1972) e a Convenção Internacional de Combate à Desertificação nos Países afetados por Seca Grave e/ou Desertificação, Particularmente na África (1994).

Com isso, passam a trabalhar com a ideia de riscos regionais ou globais e prováveis no contexto na contínua exploração sobre a natureza sem a análise das consequências a longo prazo a partir da articulação entre os processos ecológicos, culturais, históricos, sociais e econômicos. A demanda por mais certezas científicas e transparência quanto aos efeitos determina o estado de dependência do homem com o manejo responsável dos recursos naturais.

O *Snowpiercer* (2013) desenvolve uma temática atual e devastadora, trabalhando com os riscos tecnológicos avançados e incidentes provocados pela incerteza científica no campo da defesa do próprio meio ambiente e a atuação do homem em se autocompensar pela exploração. Nessa produção, conta-se que os líderes mundiais com o propósito de mitigar os efeitos do aquecimento global resolvem criar uma substância química que diminui a temperatura da Terra a níveis normais. Contudo, em razão da imprecisão científica do experimento na natureza, uma nova era do gelo se forma, extinguindo a maioria da vida na terra. Os únicos sobreviventes são divididos em vagões em um trem em constante movimento, representando as classes sociais e as condições de vida em cada área.

É bem verdade que sob a incerteza, as estratégias têm a capacidade de ajuste às circunstâncias emergentes, mas para isso, considera-se a informação a respeito das vulnerabilidades (VELLOSO, 2009), elucidando as condições do Estado para proporcionar recursos que garantam suas necessidades e viabilizem a paz, principal objetivo enunciado na Carta das Nações e clímax dos filmes-desastres.

A apreciação indica a transcendência das reações humanas frente aos perigos reais e imaginários. Essa possibilidade de diálogo entre subsistemas, Cinema e Direito, ocorre quando se está diante da ocorrência de decisões que atravessam os territórios e por constituir-se em uma rede de relacionamentos interdependentes, influenciando os assuntos políticos internacionais. É o que Marcelo Neves (2009) denomina de transnacionalidade⁹, a capacidade de uma ordem jurídica em dialogar, aprender, modificar a si própria em decorrência de sua influência, negativa ou positiva, com outras ordens jurídicas por meio do imaginário humano de cidadãos dessas outras ordens.

⁹ Essa conceituação de transnacionalidade, além de se tratar de Estados, Ghosla e Bartlett clareiam as divergências quando explica do ponto de vista empresarial. As corporações multinacionais, além de importar e exportar, possuem investimentos em outros países adaptando seus produtos e serviços para cada mercado local individual. As empresas *transnacionais* são as mais complexas organizações, em razão de investirem em operações em diversos níveis – regional, local e mundial –, ao dar a tomada de decisões e poder de marketing para cada mercado. As empresas globais investem e estão presentes em muitos países, onde comercializam os seus produtos através da utilização da mesma imagem coordenada em todos os mercados, sendo, por sua vez, a sede a responsável pela estratégia global. GHOSLA S. & BARTLETT, C. *The individualized corporation*. Nova York: Harper Business, 1998.

Em razão dos problemas ambientais eclodidos, a produção do regime legal internacional progrediu com o intuito de regular a maneira com que o Estado deveria tratar a degradação e a efetiva resposta a essas questões, tendo em vista que, em relação à poluição, por exemplo, o ar, a água e o solo não conhecem fronteiras.

3 CONCLUSÃO

Nessas categorias de filmes, se expõe a natureza do ser humano diante da catástrofe, revelando sua motivação, seus esforços para sobrevivência, suas inclinações morais, os efeitos sobre a família do indivíduo, além da dinâmica com o cenário, na qual se encontra inserido. Com os avanços em imagens geradas por computador se faz possível produzir efeitos especiais convincentes o suficiente para representar a ocorrência de um desastre em grande escala, em que um herói e/ou uma heroína lutam com a vida para proteger outras pessoas das ameaças que os afetam (DIRKS, 2014).

Diferente de outrora, a cidadania se baseava na ideia de direitos e deveres das pessoas enquanto membro útil da sociedade. José Rúbio Carracedo (2007) esclarece que nação e nacionalidade se configuram no final do século XVIII e XIX, pela mesma linha de pensamento conceitual de povo não significar população, como consequência do forte componente nacionalista das revoluções liberais quando se apoiavam em definições a respeito da identidade nacional para facilitar a defesa nacional. O autor assinala que para a Grécia, considerava-se quem tinha condições para serem (homem) livres, como os proprietários de terras que possuíam o direito pela participação nas decisões públicas sobre a coletividade obtivera igualdade organizacional através da lei. Para Roma, atendia-se pela capacidade de exercer direitos políticos e civis, diante da regulação entre cidadãos e não-cidadãos conquanto o *ius civile* regulamentava aqueles e o *ius gentim* estes.

Com a ocorrência de desastres ambientais e expansão dos filmes na mesma temática, somado aos outros aspectos, os Estados impulsionaram o tratamento da degradação ambiental pelos custos sociais e econômicos advindos da omissão protetiva. Marcelo Dias Varella (2004), inclusive, referencia que de 1960 a 1992 mais de 30.000 regimes legais sobre Meio Ambiente foram constituídos. Foi, também, nessa época, em que houve mais desastres ambientais.

O Direito Internacional dos Desastres surge justamente pelo processo de internacionalização da proteção do ser humano, na medida em que não precisaria se limitar à característica de nacional, mas de cidadão, considerado sujeito de Direito Internacional. Por

isso a importância do Direito para disciplinar uma realidade complexa, tendo em vista os desastres ambientais serem “riscos sistêmicos emergentes” (OCDE, 2003, p. 15).

Atualmente, com os estudos nesse tema, os países podem contar com o apoio da Estratégia Internacional para a Redução de Desastres das Nações Unidas (EIRD), do Programa Global de Redução e Recuperação Pós-Desastres (GFDRR) e da Federação Internacional da Cruz Vermelha e do Crescente Vermelho (FICV). Para isso, a ONU reconheceu a necessária urgência em “desenvolver e fazer uso do conhecimento técnico e científico a fim de construir resiliência” a eventos dessa natureza (UN, 2010, p. 2-3).

Assim, atenta-se para o significativo número de acordos, regulando os vários aspectos de casos como esses, tais como: i) a Declaração de Joanesburgo sobre Desenvolvimento Sustentável e seu Plano de Implementação e ii) a Declaração de Hyogo e seu Quadro de Ação, apoiando os vários atores envolvidos e, agora, os encorajando a compartilhar as ferramentas necessárias para a coordenação das capacidades em reduzir os riscos de ocorrência, como o investimento em infraestruturas de maior impacto, o compartilhamento de esforços naturais e a aceitação de ajuda internacional (UN, 2010).

As regras acumuladas em relação a eventos que impactam no meio ambiente, permitiu identificar a necessidade de se desenvolver um Direito por meio da sinergia jurídica de diversos atores que regulam as respostas a esses eventos. Nesse caso, a função do Direito capacitou os mecanismos existentes de coordenação de outros conhecimentos, a partir da contribuição central da ONU. Em razão disso, tem se desenvolvido um Direito Internacional de Resposta aos Desastres (“*International Disaster Response Law (IDRL)*”), que trate da cooperação jurídica internacional na gestão desses casos.

Pode se observar, diante do exposto, que o Cinema expõe visualmente ao Direito os problemas estruturais que, durante uma emergência, seria difícil conceber. Os filmes de desastres suscitaram seus debates a partir da evolução natural da tecnologia humana e das atividades no meio ambiente, dimensionando o sentido das normas.

Chega a “ser paradoxal que um dos atributos mais freqüentes da iconografia da justiça ainda continue a ser, hoje em dia, a venda, um sinal de sua invisibilidade” (FRANCA FILHO, 2011, p. 27). O cinema, portanto, possibilita uma compreensão menos restrita de como o ser humano enxerga o Direito. E, por tal razão, dos filmes-catástrofes ajudarem a mitigar os efeitos dos desastres reais com a visualização, menos devastadora, das possibilidades das normas.

REFERÊNCIAS

AVIATION SAFETY NETWORK (ASN). *ASN Safety Database: Accidents*, 2014. Disponível em: <<http://aviation-safety.net>>. Acesso em: 6 jul. 2014.

BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2011.

CAMPBELL, C. J. Forecasting Global Oil Supply. Hubbert Center Newsletter. M. K. Hubbert Center for Petroleum Supply Studies, Petroleum Engineering Department, Colorado School of Mines. v. 03, jul. 2002. Disponível em: <http://www.hubbertpeak.com/campbell/Campbell_02-3.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2013.

COLOSSUS: THE FORBIN PROJECT. Direção: Joseph Sargent. Roteiro: James Bridges e D.F. Jones. Produção: Stanley Chase. Intérpretes: Eric Braeden, Susan Clark, Gordon Pinset, William Schallert e outros. Estados Unidos, Universal Pictures, 1970, 100 minutos, son., color., 35mm.

DELUGE. Direção: Felix E. Feist. Roteiro: Warren Duff, S. Fowler Wright e John F. Goodrich. Produção: Samuel Bischoff, Burt Kelly e Willam Saal. Intérpretes: Peggy Shannon, Lois Wilson, Sidney Blackmer e outros. Estados Unidos, K.B.S. Productions Inc., 1933, 70 minutos, son., preto e branco., 35mm.

DIRKS, Tim. *Filmsite.org: Disaster Films*. Filmsite. AMC Networks, LLC., New York, [1996-2014]. Disponível em: <<http://www.filmsite.org/disasterfilms.html>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

EARTHQUAKE ENGINEERING TO EXTREME EVENTS (MCEER). *Earthquake's Impact on Building Codes*. State University of New York at Buffalo, 2008. Disponível em: <http://mceer.buffalo.edu/1906_Earthquake/industry_impacts/impact-building-codes.asp>. Acesso em: 5 jun. 2014.

ERIN BROCKOVICH. Direção: Steven Soderbergh. Roteiro: Susannah Grant. Produção: Danny DeVito, Micheal Shamberg, Stacey Sher. Intérpretes: Julia Roberts, Albert Finney, Aaron Eckhart, Marg Helgenberger e outros. Estados Unidos, Universal Pictures e Columbia Pictures, 2000, 131 minutos, son., color., 35mm.

FIVE. Direção: Arch Oboler. Roteiro: Arch Oboler e James Weldon Johnson. Produção: Arch Oboler. Intérpretes: William Phipps, Susan Douglas Rubes, James Anderson e outros. Estados Unidos, Arch Oboler Productions, 1951, 93 minutos, son., preto e branco., 35mm.

FOREIGN CORRESPONDENT. Direção: Alfred Hitchcock. Roteiro: Charle Bennet, Joan Harrison, James Hilton, Robert Benchley e Bem Hecht. Produção: James Dent. Intérpretes: Joel McCrea, Laraine Day, Herbert Marshall e outros. Estados Unidos, Walter Wanger Production, 1940, 120 minutos, son., preto e branco., 35mm.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. *A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Ed., 2011.

FUKKATSU NO HI (VIRUS). Direção: Kinji Fukasaku. Roteiro: Kôji Takada e Kinji Fukasaku, Gregory Knapp e Sakyô Komatsu. Produção: Haruki Kadokawa, Yutaka Okada e

Takashi Ôhashi. Intérpretes: Masao Kusakari, Tsunehiko Watase, Isao Natsuyagi, Shin'ichi Chiba e outros. Japão, Haruiki Kadokawa Films, Tokyo Broadcasting System (TBS), 1980, 156 minutos, son., color., 35mm.

GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI. Direção: Mario Caserini e Eleuterio. Roteiro: Edward George Bulwer-Lytton e Mario Caserini. Produção: Arturo Ambrosio. Intérpretes: Fernanda Negri Pouget, Eugenia Tettoni Fior, Ubaldo Stefani e outros. Itália, Società Anonima Ambrosio, 1913, silent., preto e branco., 35mm.

GREEN DOLPHIN STREET. Direção: Victor Saville. Roteiro: Samson Raphaelson e Elizabeth Goudge. Produção: Carey Wilson. Intérpretes: Van Heflin, Lan Turner, Donna Reed e outros. Estados Unidos, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1947, 141 minutos, son., preto e branco., 35mm.

HARDIN, Garret. *Tragedy of Commons*. Science, n.162, p.1243-48, 1968.

HURRICANE, The. Direção: John Ford e Stuart Heisler. Produção: Samuel Goldwyn e Merritt Hulburd. Roteiro: Dudley Nichols, Oliver H.P. Garrett, Charles Nordhoff, James Norman Hall e Ben Hecht. Intérpretes: Dorothy Lamour, Jon Hall, Mary Astor, C. Aubrey Smith, Thomas Mitchell, Raymond Massey, John Carradine, Jerome Cowan, Al Kikume, Kuulei De Clercq, Layne Tom Jr., Mamo Clark e Movita Castaneda. Estados Unidos: Goldwyn-United Artists, 1937. 110 minutos, son., preto e branco., 35 mm.

INTERFILMES. *Sinopses*: O dia em que a Terra se incendiou, [2014]. Disponível em: <http://www.interfilmes.com/filme_27318>. Acesso em: 6 jul. 2014.

INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS (ICRC). Humanitarian debate: Law, policy, action. The future of humanitarian action. *International Review of the Red Cross*, Geneva, v. 93, n. 884, December, 2011 Disponível em: <<http://www.icrc.org/eng/resources/international-review/review-884/review-884-all.pdf>>. Acesso em: 25 maio. 2014.

INTERNATIONAL STRATEGY FOR DISASTER REDUCTION (ISDR). *World Conference on Disaster Reduction*. Hyogo Framework for Action 2005-2015: Building the Resilience of Nations and Communities to Disasters. Kobe, Hyogo, Japan, January 18-22, 2005. Disponível em: <<http://www.unisdr.org/2005/wcdr/intergover/official-doc/L-docs/Hyogo-framework-for-action-english.pdf>>. Acesso em: 18 maio. 2014.

KARBUZ, P. M. *Why the Peak Oil Theory Falls Down: Myths, legends and the Future of Oil Resources*. Decision Brief, Cambridge Energy Research Associates, Londres, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.cera.com>> Acesso em: 10 maio. 2014.

KELSEN, Hans. *Teoria Geral do Direito e do Estado*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LUHMANN, Niklas. The World Society as a Social System. *International Journal of General Systems*, Volume 8, Issue 3, 1982, p. 131-138.

METROPOLIS. Direção: Fritz Lang. Roteiro: Thea von Harbou e Fritz Lang. Produção: Erich Pommer. Intérpretes: Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich e outros. Alemanha, Universum Film, 1927, 153 minutos, son., preto e branco., 35mm.

NEVES, Marcelo. *Transconstitucionalismo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

NOAH'S ARK. Direção: Michael Curtiz e Darryl F. Zanuck. Roteiro: Darryl F. Zanuck, Anthony Coldeway e De Leon Anthony. Produção: Darryl F. Zanuck Intérpretes: Dolores Costello, George O'Brien, Noah Beery, Louise Fazenda e outros. Estados Unidos, Warner Bros. 1928, 135 minutos, son., preto e branco., 35mm.

NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos (Série Estudos em Comunicação)*. Portugal: LabCom, 2010.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU BRASIL). *Declaração da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano*, 1972. Disponível em: <<http://www.onu.org.br/rio20/img/2012/01/estocolmo1972.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2014.

REICHMAN, Amnon. The Production of Law (and Cinema): Preliminary Comments on an Emerging Discourse. *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, Volume 17, Number 3, Spring 2008, p. 457.

REIS, Flávio de CMF Américo dos. *A repercussão da guerra do Yom Kippur para a evolução da doutrina militar terrestre e para o aperfeiçoamento da arte da guerra no exército brasileiro*, particularmente no que se refere ao emprego de blindados. Juiz de Fora: UFJF/Defesa, 2007. Disponível em: <<http://www.ecsbdefesa.com.br/fts/YomKippur.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

RUBIO CARRACEDO, José. *Teoría crítica de la ciudadanía democrática*. Madrid: Trotta, 2007.

SAN FRANCISCO. Direção: W. S. Van Dyke. Roteiro: Anita Loos. Produção: John Emerson e Bernard H. Hyman. Intérpretes: Clark Gable, Jeanette MacDonald, Spencer Tracy e outros. Estados Unidos, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1936, 115 minutos, son., preto e branco., 35mm.

SNOWPIERCER. Direção: Joon-ho Bong. Produção: Samuel Goldwyn e Merritt Hulburd. Roteiro: Joon-ho Bong, Kelly Masterson, Jacques Lob, Benjamin Legrand e Jean-Marc Rochette. Intérpretes: Chris Evans, Kang-ho Song, Ed Harris, John Hurt, Tilda Swinton, Jamie Bell, Octavia Spencer e outros. Coréia do Sul, República Checa, Estados Unidos e França: SnowPiercer, Moho Film, Opus Pictures, Stillking Films e CJ Entertainment, 2013. 126 minutos, son., color., 35 mm.

SUPREME COURT OF UNITED STATES (S.Ct. US). *Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson, Commissioner of Education of New York, et al.*, 343 Supreme Court Reporter (S.Ct) 495 (1952). Disponível em: <http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/comm/free_speech/burstyn.html>. Acesso em: 5 jul. 2014.

THE DAY THE EARTH CAUGHT FIRE. Direção: Val Guest. Roteiro: Wolf Mankowitz e Val Guest. Produção: Val Guest e Frank Sherwin Green. Intérpretes: Jeannie Craig, Bill Maguire, Peter Stenning e outros. Inglaterra, Estados Unidos: British Lion Films, Universal International Pictures, 1961, 98 minutos, son., color., 35mm.

THE END OF THE WORLD. Direção: August Blom. Roteiro: Otto Rung. Produção: Ole Olsen. Intérpretes: Moritz Bielawski, Alf Blütecher, Johanne Fritz-Petersen e outros. Dinamarca, Nordisk Film, 1916, silente., preto e branco., 35mm.

THE HIGH AND THE MIGHTY. Direção: William A. Wellman. Roteiro: Ernest K. Gann. Produção: Robert Fellows e John Wayne. Intérpretes: John Wayne, Claire Trevor, Laraine Day, Robert Stack e outros. Estados Unidos, Warner Bros, 1954, 147 minutos, son., color., 35mm.

THE RAINS CAME. Direção: Clarence Brown. Roteiro: Philip Dunne, Julien Josephson e Louis Bromfield. Produção: Harry Joe Brown e Darryl F. Zsuck. Intérpretes: Myrna Loy, Tyrone Power, George Brent e outros. Estados Unidos, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1939, 103 minutos, son., preto e branco., 35mm.

UNITED NATIONS (UN). General Assembly. *A/RES/46/182*. Strengthening of the coordination of humanitarian emergency assistance of the United Nations. Geneva, December 19, 1991. Disponível em: <<http://www.un.org/documents/ga/res/46/a46r182.htm>>. Acesso em: 5 jun. 2014.

_____. General Assembly. *A/RES/65/157*. International Strategy for Disaster Reduction. Geneva, December 20, 2010. Disponível em: <http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/65/157>. Acesso em: 5 jun. 2014.

_____. Assembleia Geral. *A/CN.4/590*. Protection of persons in the event of disasters: memorandum by the Secretariat. Geneva, 5 de Maio a 6 de Junho e 7 de Julho a 8 de Agosto de 2008. Disponível em: <<http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N07/656/36/PDF/N0765636.pdf?OpenElement>>. Acesso em: 03 jul. 2014.

VARELLA, Marcelo Dias. *Direito internacional econômico ambiental*. Belo Horizonte: Del Rey, 2004.

VELLOSO, João Paulo dos Reis. Capítulo 3: Estratégia de “Economia Criativa” – sob o signo da incerteza. In: SICSÚ, João; CASTELAR, Armando (orgs). *Sociedade e Economia: estratégias de crescimento e desenvolvimento*. Brasília: IPEA, 2009.

WATERWORLD. Direção: Kevin Reynolds e Kevin Costner. Roteiro: Peter Rader e David Twohy. Produção: Kevin Costner, John Davis, Charles Gordon, Lawrence Gordon e outros. Intérpretes: Kevin Costner, Jeanne Tripplehorn, Dennis Hopper e outros. Estados Unidos, Universal Pictures, 1995. 135 minutos, son., color., 35mm.