



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA SUL-RIO-GRANDENSE - CAMPUS PELOTAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA

Tatiana da Silva Silveira

O Mundo Contemporâneo em Primeiro Plano: a pedagogia do cinema de ficção científica

Pelotas

2016

Tatiana da Silva Silveira

O Mundo Contemporâneo em Primeiro Plano: a pedagogia do cinema de ficção científica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Tecnologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Políticas e Práticas de Formação

Orientadora: Prof^a Dr^a Ângela Dillmann Nunes Bicca

Pelotas

2016

Ficha Catalográfica

S587m Silveira, Tatiana da Silva.

O mundo contemporâneo em primeiro plano : a pedagogia do cinema de ficção científica / por Tatiana da Silva Silveira. – 2016.

140 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ângela Dillmann Nunes Bicca.

Dissertação (mestrado) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia, Pelotas, 2016.

1. Estudos culturais. 2. Pedagogia cultural. 3. Cinema. 4. Ficção científica. 5. Pós-humanismo. 6. Tecnologia. I. Bicca, Ângela Dillmann Nunes. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense - IFSul. III. Título.

CDD 791.43

Catálogo na publicação:
Bibliotecária Rosana Machado Azambuja CRB 10/1576
Biblioteca IFSul - Câmpus Pelotas

Tatiana da Silva Silveira

O Mundo Contemporâneo em Primeiro Plano: a pedagogia do cinema de ficção científica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Tecnologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Políticas e Práticas de Formação
Orientadora: Prof^a Dr^a Ângela Dillmann Nunes Bicca

Aprovada em .

Prof^a. Dr^a. Ângela Dillmann Nunes Bicca – Orientadora

Prof^a. Dr^a. Ana Paula de Araújo Cunha - IFSul

Prof^a. Dr^a. Maira Ferreira - UFPel

Agradeço

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Tecnologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – Campos Pelotas e em especial:

À *Professora Dra. Ângela Dillmann Nunes Bicca*, orientadora da pesquisa, pela incansável e constante motivação, persistência, acolhimento e confiança a mim investida.

Aos colegas e amigos, em especial à *Professora Vanessa Gonçalves Melo*, colega e amiga de orientação do Programa de Pós-Graduação em Educação e Tecnologia, pelo carinho e amizade compartilhados ao longo desta caminhada.

Ao meu filho e maior amigo *Lucas Mendes*, pelo companheirismo e compreensão das necessárias ausências.

À minha mãe, *Cleusa*, pela paciência, compreensão e cuidados a mim dispensados.

À *Letícia* e ao *André*, meus irmãos, por estarem sempre presentes e nunca desistirem de mim, apoiando-me nos bons e maus momentos.

E aos amigos e colegas da Escola de Ensino Fundamental Mal. Luiz Alves de Lima e Silva.

“Não me venham com conclusões! A única conclusão é morrer”.

Fernando Pessoa

Sinopse

Um dos gêneros cinematográficos que têm sido eficientes em narrar à vida humana nesse mundo contemporâneo é a ficção científica, cujas produções têm focalizado temáticas ligadas, tais como: a produção da genética, da biotecnologia, da robótica, da inteligência artificial, entre outras. A ficção científica, uma narrativa das misturas, aborda mesclas que exploram e promovem o rompimento de fronteiras que, por efeito, acabam com diversos binarismos modernos como: humano/maquínico, natural/artificial, orgânico/ inorgânico. E é neste circuito que busco transitar para refletir sobre as aprendizagens propiciadas por artefatos culturais que estariam nos ensinando a viver num mundo altamente tecnológico e as mesclas do ser humano com as mais diversas tecnologias. A partir dos Estudos Culturais de inspiração pós-moderna e pós-estruturalista, objetivo analisar dois filmes de longa metragem: Distrito 9 (2009), dirigido por Neill Blomkamp; e Planeta dos Macacos: A Origem (2011), dirigido por Rupert Wyatt. Obras cinematográficas que foram descritas na íntegra para que fosse possível pontuar em algumas cenas as representações de processos de hibridação entre os seres humanos e as máquinas. Para a realização da análise dos filmes vali-me da noção de representação cultural, para a qual a linguagem é compreendida como constitutiva das coisas do mundo. Tal abordagem da representação diz respeito aos processos de construção dos significados levando em consideração as relações de poder neles implicadas. Sob essa ótica, os significados não existem como entidades mentais, separadas ou anteriores a qualquer forma de expressão material, tampouco são coincidentes com as coisas em si. Ou seja, qualquer conexão entre um significado e sua expressão é sempre temporária e precária, pois os significados não são inerentes às coisas do mundo, eles são construídos, produzidos, são resultados de práticas que se processam culturalmente. Analisando detalhadamente algumas cenas das obras através da noção de representação cultural evidenciei aspectos da metamorfose do corpo humano com as mais variadas formas e intervenções tecnológicas que acabam produzindo seres pós-humanos, ciborgues ou andróides. Tais discussões tem nos ajudado a compreender o surgimento de novas subjetividades que não se afinam com a rigidez dos primeiros sistemas disciplinares, mas são igualmente dóceis e úteis ao se conformar a mecanismos de controle.

Abstract

One of the filming genres effective in narrating human life in this contemporary world is science fiction (sometimes called sci-fi), whose productions have focalised subjects such as genetics, biotechnology, robotics, artificial intelligence and other productions. Science fiction, a narrative of mixture, deals with blending that explores and encourages frontier breaking that, in effect, does away with many modern binary oppositions: human/machine, natural/artificial, organic/ inorganic. Moreover, I try to follow these lines to think about learning from cultural artefacts teaching us how to live in a high-technology world and mixtures with of human with the most diverse technologies. From the postmodern and poststructuralist Cultural Studies standpoint, I aim to analyse two full-length films: *District 9* (2009) directed by Neill Blomkamp and *Rise of the Planet of the Apes* (2011) by Rupert Wyatt. These works managed to describe entirely the representation of the process of hybridisation between humans and machines. To analyse the films, I have drawn on the notion of cultural representation, for which language is understood as shaping things in the world. The approach to this representation is about processes for meaning making considering relations of power in them. Through these lenses, meanings do not exist as mental entities, separated or prior to any way of material expression, nor are they coincident with the very things. In other words, any connection between meaning and its expression is temporary and weak as meanings are not inherent in the things in the world, they are constructed, produced, they are results of culturally-processed practices. By analysing in detail some scenes in light of the notion of cultural representation, I have shown aspects of the human body metamorphosis with the most various technological forms and interventions that end up producing post-human, cyborg or android beings. These discussions have help us understand new subjectivities' emergence challenging rigidity of early disciplinary systems, but also being sweet and useful as they conform to control mechanisms.

Lista de Ilustrações

Figura 01 Ilustração de divulgação do filme Distrito 9 (2009).....	58
Figura 02 Ilustração de divulgação do filme O Planeta dos Macacos – A Origem	65
Figura 03 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 07, instante: 00:23:20 e cena 10, instante 00:32:10.....	75
Figura 04 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 10, instantes: 00:31:50 e 00:32:10	76
Figura 05 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 12, instantes: 00:36:52 e 00:36:53	77
Figura 06 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 12, instantes: 00:38:20 e 00:38:54	78
Figura 07 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 12, instante: 00:39:19, cena 13, instante: 00:42:10.....	84
Figura 08 Composição de imagens do filme O Planeta dos Macacos – A Origem: cena 01, instantes: 00:01:46, 00:01:56 e 00:06:50.....	87
Figura 09 Composição de imagens do filme O Planeta dos Macacos – A Origem: cena 02, instantes: 00:13:09, 00:13:58 e 00:14:14.....	89
Figura 10 Composição de imagens do filme O Planeta dos Macacos – A Origem: cena 08, instantes: 01:13:03 e 01:13:04, cena 09, instante: 01:12:55	90
Figura 11 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 12, instantes: 00:39:39 e 0039:55	94
Figura 12 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 12, instantes: 00:39:48, 00:40:27 e 00:40:52	94
Figura 13 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena: 18, instante: 01:00:37 e cena 19, instantes: 01:06:30 e 01:08:16	96
Figura 14 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena: 21, instantes: 01:17:56, 01:18:00 e 01:18:06	99
Figura 15 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena: 26, instantes: 01:28:59, 01:31:10 e 01:33:54	101
Figura 16 Composição de imagens do filme O Planeta dos Macacos – A Origem: cena 02, instantes: 00:13:09 e 00:13:58	103

Figura 17 Composição de imagens do filme O Planeta dos Macacos – A Origem: cena 03, instantes: 00:25:59, 00:26:08 e 00:27:12.....	105
Figura 18 Composição de imagens referente ao filme Distrito 9 (2009): cena 18, instantes: 01:00:33, 01:00:39 e 01:00:53	106

SCRIPT

1	Prelúdio	11
2	O Mundo Contemporâneo em Primeiro Plano: elementos para refletir sobre a produção de subjetividades escolares	15
	2.1 Para refletir sobre o mundo contemporâneo.....	16
	2.2 Alguns apontamentos para pensar os corpos que habitam as escolas no século XXI.....	25
3	Os Estudos Culturais: um campo Pós-disciplinar	31
4	Cinema: Arte, Indústria, Entretenimento e Pedagogia Cultural	37
	4.1 Currículos Culturais em Ação	37
	4.2 Ficção Científica: um gênero híbrido:	41
	4.3 O Cinema Hollywoodiano de Ficção Científica	47
5	Caminhos Investigativos	51
6	Narrando as histórias dos filmes	58
	6.1 O filme “Distrito 9”	58
	6.2 O filme “Planeta dos Macacos – A Origem”	65
7	Aprendizagens sobre os Habitantes do Mundo em que Vivemos	71
	7.1 Híbridos biotecnológicos.....	73
	7.2 Acoplamentos entre orgânico e inorgânico.....	92
	7.3 Seres difíceis de classificar	102
8	Pistas de um possível devir humano?	108
	Referências	111
	APÊNDICE A – Transcrição do filme “Distrito 9” (2009)	119
	APÊNDICE B – Transcrição do filme “Planeta dos Macacos – A Origem” (2011)	130

1 Prelúdio

A digitalização e virtualização da imagem e dos sons, clones, dispositivos de vigilância digital, viagens na velocidade da luz, teletransporte, cirurgias sem incisão, super-humanos, criaturas ciborgues, ficcionais ou já existentes, de alguma forma fazem parte do nosso cotidiano. Vivemos em um tempo em que realidade e ficção se confundem, ou ainda, estaríamos vivendo uma tendência na qual a ficção parece sair da literatura e das telas de cinema e se materializar e governar o nosso mundo através das tecnologias de comunicação e informação (REGIS, 2012).

Essas situações têm servido de motivação para abordar a ficção científica em um trabalho acadêmico para explorar questões importantes da contemporaneidade. Dessa forma, este estudo faz parte da minha caminhada como estudante que tem interesse nos Estudos Culturais, perspectiva na qual estou inserida desde a realização da pesquisa de Especialização em Educação, recentemente concluída. O trabalho desenvolvido foi intitulado “*A Revista Nova Escola Ensinando sobre ser Mulher e Menina*”, texto em que discuti o modo como a Revista Nova Escola coloca em circulação, produz e reproduz uma série de representações culturais de mães e de estudantes de escolas públicas. No referido trabalho atentei especialmente para as fotografias, componentes da reportagem intitulada: “*Os pais e a escola - Um futuro melhor*”, editada em abril de 2008, na qual foram publicadas entrevistas com mães de alunos/as de escolas públicas paulistas a respeito dos seguintes pontos: inclusão digital, violência, qualidade do trabalho docente, expectativas para o futuro, entorpecentes nas escolas e sistemas de ciclos. Com essa análise busquei compreender como é colocada em ação uma forma de Pedagogia Cultural que contribuiria para instituir significações acerca do gênero feminino. Este estudo colaborou para modificar a forma que leio os textos midiáticos, não mais os compreendendo como neutros ou inocentes. Além disso, pude perceber a flexibilidade e amplitude geopolítica da qual disponho em trabalhar com os Estudos Culturais de inspiração pós-moderna e pós-estruturalista, desnaturalizando verdades instituídas.

Minhas escolhas estão fortemente ligadas a questões sociais de pertença que me constituem enquanto: professora, mulher, filha, negra, mãe, etc. No que se

refere a este trabalho de dissertação, decidi abordar filmes de cinema em função de minha atuação como docente ser repleta de leituras de imagens em repouso e em movimento na área de Artes Visuais.

Desta forma, no curso de mestrado voltei-me para o propósito de investigar as representações culturais de corpos hibridados das tecnologias em filmes de ficção científica. Objetivo amplo que se desdobrou em dois objetivos específicos: compreender quais são as representações de hibridação entre seres humanos e produtos tecnológicos presentes em filmes de ficção científica e compreender relações entre a temática dos seres híbridos na ficção e a constituição dos indivíduos contemporâneos.

A análise abordou dois filmes de longa-metragem, classificados por seus produtores como pertencentes ao gênero cinematográfico de ficção científica, onde as histórias narradas apresentam como temas a manipulação genética, a produção de medicamentos e armas, o hibridismo entre seres e o encontro intercultural entre povos. Os filmes selecionados são Distrito 9 (2009), dirigido por Neill Blomkamp; e o Planeta dos Macacos: A Origem (2011), dirigido por Rupert Wyatt.

Ao realizar este trabalho busquei atentar para os textos midiáticos como forma de compreender o mundo em que vivemos. Tucherman (2004) tem mostrado que a ficção científica tem produzido textos – literários e cinematográficos – que abordam importantes questões relativas ao mundo contemporâneo. Para essa autora (Idem, 2004) não é difícil encontrar registros de que a ficção científica teria sido um gênero menor, em geral dedicado ao público infanto-juvenil, por utilizar a fusão da ciência com a ficção em suas narrativas literárias e fílmicas, uma mistura que, sob a ótica moderna, não seria autorizada. Assim, a ficção científica foi, por muito tempo, compreendida como fantasiosa, descompromissada e sarcástica na sua forma de expressão e não como uma forma de produzir reflexões pertinentes acerca dos eventos da vida cotidiana. No entanto, a ficção científica, híbrida desde seu surgimento, tem sido o gênero capaz de dar conta de outros híbridos que a modernidade gerou. Dessa forma, um gênero que mescla ciência e fantasia tem narrado às misturas entre os elementos da natureza e da sociedade.

Entre os temas centrais da ficção científica posso citar a realidade virtual; o hibridismo homem, animais e máquinas; a sociedade da vigilância; a clonagem humana e a manipulação genética; as viagens no tempo; entre outros. Todos esses exemplos são parte importante da tarefa do cinema que, segundo a autora (Idem),

estariam familiarizando as pessoas com os novos aparatos tecnológicos e científicos cada vez mais inseridos no cotidiano.

Certamente isso tudo não está desconectado do esforço do mercado em gerar novas necessidades de consumo ao prometer a todos a satisfação de suas ansiedades. Em nossa sociedade, muitos aspectos de nossas vidas são registrados em arquivos de dados gerados a partir do uso de cartões de crédito e débito, bem como de senhas de acesso. Temos sido instigados a consumir o que for necessário para manter a juventude “eterna” e nossos corpos saudáveis através de implantes, próteses, plásticas, erradicação de doenças e imperfeições. Além de compelidos a não desligar os aparatos de comunicação e informação que permitem criar e manter pertencimentos a diferentes grupos. Enfim, essas são somente algumas das particularidades da vida em um tempo de dissolução da solidez moderna (BAUMAN, 2001).

Instigada pelas temáticas que perpassam as duas obras cinematográficas selecionadas para análise, elaborei esta dissertação que apresenta os seguintes capítulos:

No capítulo intitulado “O Mundo Contemporâneo em Primeiro Plano: elementos para refletir sobre a produção de subjetividades escolares” abordo alguns aspectos das sociedades ocidentais contemporâneas focalizando, em especial, o que Bauman (2001) desenvolveu ao utilizar a expressão “modernidade líquida” e também as transformações que estariam ocorrendo com a passagem do que Foucault (2012) nomeou como sociedades disciplinares para as sociedades de controle apontadas por Deleuze (2007). Discussões segundo as quais podemos indicar que a época em que vivemos apresenta continuidades e rupturas com o que chamamos de modernidade. Situações essas que estão ligadas às subjetividades que habitam as escolas neste início de século.

No capítulo “Os Estudos Culturais: um Campo Pós-disciplinar” exponho detalhes desta perspectiva para mostrar como suas lentes propiciam formas de olhar para o campo da Educação. A versatilidade do campo dos Estudos Culturais é bastante ampla no sentido de fornecer instrumentos que permitam atentar para a produção de saberes difundidos em diversos artefatos culturais midiáticos que circulam por diferentes veículos de comunicação e informação.

Ao direcionar o texto para a temática que nomeei como “Cinema: Arte, Indústria, Entretenimento e Pedagogia Cultural” discorro sobre produções

cinematográficas do gênero de ficção científica e sobre os modos como se pode tomá-las como educativas. Este capítulo foi dividido em seções intituladas “Currículos Culturais em Ação”, onde abordo as pedagogias culturais; “Ficção Científica: um gênero híbrido”, na qual discorro sobre o gênero literário e cinematográfico da ficção científica; “O Cinema Hollywoodiano de Ficção Científica”, na qual particularizo a discussão já iniciada para focalizar as produções cinematográficas.

No quinto capítulo, intitulado “Caminhos Investigativos”, relacionei minhas escolhas metodológicas indicando tanto os modos de examinar os filmes quanto o conceito de representação cultural que foi central para o desenvolvimento da análise.

No sexto capítulo, intitulado “Narrando as Histórias dos filmes”, apresento informações sobre os filmes analisados, exponho a sinopse disponível na embalagem de cada um, bem como desenvolvo uma síntese das histórias que narram.

O Capítulo sete “Aprendizagens sobre os Habitantes do Mundo em que Vivemos” apresenta três categorias analíticas: Híbridos biotecnológicos, Acoplamentos entre orgânico e inorgânico e Seres difíceis de classificar, buscando compreender alguns dos ensinamentos/aprendizagens que esses filmes de ficção científica poderiam proporcionar a quem interage com eles.

Argumento que estudar a ação das Pedagogias Culturais contribui para que se possa compreender ensinamentos/aprendizagens que todos/as vivenciamos, em alguma medida, nesse mundo ocidental pós-moderno.

2 O Mundo Contemporâneo em Primeiro Plano¹: elementos para refletir sobre a produção de subjetividades escolares

As sociedades ocidentais contemporâneas têm sido descritas e nomeadas de diversas formas, seja a partir da noção de modernidade líquida ou fluída (BAUMAN, 2001), da compreensão de modernidade tardia (JAMENSON, 1996), do debate sobre sociedade de hiperconsumo (LIPOVETSKY, 2007), da passagem das sociedades disciplinares para as sociedades de controle (FOUCAULT, 2012; DELEUZE, 2007) ou, a tão conhecida expressão pós-modernidade (LYOTARD, 1989). Enfim, mesmo usando vários nomes diferentes para marcar aspectos peculiares decorrentes dessas análises do mundo em que vivemos, o que tem sido indicado nas discussões é que estaríamos presenciando uma época que não pode mais simplesmente ser chamada de modernidade.

Mesmo que existam muitas discussões importantes para o debate desta temática selecionei duas delas para a escrita deste capítulo: a passagem da modernidade sólida para a modernidade líquida, proposta por Bauman (2001) e a passagem das sociedades disciplinares para as sociedades de controle, que se pode estabelecer a partir dos trabalhos de Foucault (2012) e Deleuze (2007). Logo a seguir relacionei essas discussões com a produção de subjetividades que habitam as escolas neste início de século.

¹O termo primeiro plano pode assumir a função de ampliação explicativa, na linguagem cinematográfica, se este for apenas de caráter descritivo (MARTIN, 2007, p. 40). Com tal recurso estou conferindo destaque ao modo como estaríamos aprendendo a viver no mundo contemporâneo.

2.1 Para refletir sobre o mundo contemporâneo

As discussões propostas por Bauman (2001) indicam que uma das importantes mudanças que se pode registrar diz respeito à forma de domínio estratégico, político e econômico que era praticado na época da expansão colonial moderna. Na modernidade líquida, a expansão não se dá mais pelas vias da “conquista de um novo território, mas pela destruição das muralhas que impediam o fluxo dos novos e fluídos poderes globais” (Idem, p.19). Em pleno século XXI, a mobilidade e a rapidez das comunicações e o valor da informação seriam mais importantes do que o domínio, a administração e manutenção dos territórios. Mas, não é possível afirmar que se trate de uma época radicalmente diferente da era moderna, não se trata do fim da modernidade, mas sim de uma outra relação com o que foi instaurado nas sociedades ocidentais nos últimos séculos (BAUMAN, 1999).

Dessa forma, uma radical transformação vem sendo sentida em todos os setores da vida social ocidental, produzindo questionamentos dos valores e certezas alicerçadas na modernidade. Vivemos um momento de transição que tem sido sintetizada na expressão pós-modernidade, como indicou Peters (2000).

Talvez, um dos pontos mais importantes que perpassam as análises já referidas diga respeito à intensificação do consumo dos mais diversos produtos e serviços. Como nos explicou Hollanda (2004), a pós-modernidade tem sido época de valorização da diversidade dos segmentos de consumo e da customização de seus produtos, uma época em que o desejo de consumo tem que ser incutido em todos e das mais diferentes formas. Enfim, estaríamos vivendo em uma época onde tudo se tornou artigo consumível. E, além disso, o mundo em que vivemos “não tem espaço para o que não tiver uso ou propósito” (BAUMAN, 2001, p. 67).

Dessa forma, o indivíduo tem sido incentivado, por sua conta, a escolher entre as diversas e infinitas oportunidades. Estar num mundo cheio de oportunidades cada vez mais atraentes e preparadas para se apresentarem como uma superação do que estava disponível anteriormente tem levado os indivíduos a ter sempre que escolher, só não sendo permitido deixar de optar entre o que está disponível para consumo (BAUMAN, 2001).

Portanto, em um mundo repleto de infinitas possibilidades e oportunidades, os sujeitos têm sido incentivados a assumir a tarefa sem fim de fazer escolhas entre

as novíssimas possibilidades que lhe são apresentadas. A esses indivíduos é destinada “a mais custosa e irritante das tarefas que se pode pôr diante de um consumidor é a necessidade de estabelecer prioridades: a necessidade de dispensar algumas opções inexploradas e abandoná-las” (Idem, p.75).

Na sociedade de consumidores, segundo Bauman (2001), fazendo analogia ao capitalismo leve, não existem líderes ou autoridades iguais aos que existiam na era do capitalismo pesado, onde poucos detinham o conhecimento de dirigir e controlar grandes grupos, supervisionando, determinando regras e projetando rotinas.

Para Bauman (2001), em uma sociedade de consumidores no máximo existiriam conselheiros e não líderes, o que tem uma diferença crucial. Um líder deve ser seguido enquanto um conselheiro é contratado e pode ser demitido quando suas sugestões não servirem mais. Os líderes ensinam e cobram disciplina enquanto os conselheiros devem conquistar a boa vontade seduzindo os possíveis aconselhados. Os conselhos, portanto, destinam-se ao que cada um pode fazer por si próprio e aos outros para lidar com as preocupações individuais.

Uma das situações em que os conselheiros das sociedades de consumidores são requeridos diz respeito à disponibilização de exemplo a seguir através da mídia. Segundo Bauman (2001, p. 78) “o número dos que se sentem ‘infelizes’ é maior que o dos que conseguem indicar e identificar as causas de sua infelicidade”. Dessa forma, as pessoas têm buscado nas figuras destacada na mídia elementos que possam ajudá-las a lidar com as preocupações que constantemente se multiplicam e se atualizam em sociedades que as responsabilidades são cada vez mais atribuídas a cada indivíduo, deslocando-as do coletivo. Sob essa ótica, a nossa felicidade tem sido cada vez mais atribuída à capacidade pessoal de agir e fazer escolhas.

O que parece estar acontecendo, como nos falou Bauman (2001), é uma redefinição da esfera pública quando se confere destaque aos problemas privados das figuras públicas e não mais apenas a questões públicas debatidas no coletivo e que visam o bem de todos. No mundo dos consumidores, portanto, a procura por orientação, conselhos e exemplos tem se multiplicado. Uma sociedade do consumo tem como característica a atividade de consumir, sem que isso se resuma ao ato de comprar. Como Bauman (2001), mostrou “o que quer que façamos e qualquer que seja o nome que atribuímos à nossa atividade, é como ir às compras, uma atividade

feita nos padrões de ir às compras” (p.87). Ou seja, em uma sociedade de consumidores todas as atividades estão ficando cada vez mais parecidas com o ato de escolher objetos para comprar, o que é necessário para que aconteça o consumo está se tornando o modo como as mais diversas atividades são praticadas.

A compulsão por consumir não se dá apenas em relação à comida, roupas, móveis ou utensílios, mas também em relação a exemplos, ensinamentos e estilos de vida.

Como a discussão acima já sugeriu, em sociedades com tal característica, a mídia tem se tornado cada vez mais central na instituição dos modos de viver. Multiplicam-se seus dispositivos de funcionamento, temos cada vez mais circulação de publicidade, recursos da informática, canais de televisão, filmes e distribuição de cinema, redes de notícias, etc, promovendo a interação, articulação e conexão com os aparatos e formas culturais de todos os lugares do mundo. A mídia, portanto, tornou-se uma peça central na organização e no gerenciamento dos modos de se viver no mundo contemporâneo.

Outra importante discussão que me auxiliou a compreender a sociedade em que vivemos mostra a passagem das sociedades disciplinares, assim caracterizadas por Michel Foucault, para as sociedades de controle, conforme a denominação de Gilles Deleuze. Tal passagem estaria relacionada ao desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação que, por sua vez, propiciou um progressivo abandono da lógica analógica em favor de uma lógica digital.

Nos séculos XVII e XVIII produziram-se técnicas de exercício do poder que não mais se pautavam no suplício como forma de punição, tal como Foucault (2012) abordou no livro intitulado *Vigiar e Punir: o nascimento da prisão*. Nesse contexto, a punição por suplício, que era central nas monarquias europeias, cedeu lugar para a prisão. Além disso, o disciplinamento em instituições tais como a prisão, a escola, o asilo, a fábrica, o exército e o hospital, referidas pelo autor (Idem, 2012) como instituições de sequestro, sustentou o surgimento de formas de exercício do poder menos dispendiosas economicamente, menos aleatórias em sua aplicação e efeitos bem como menos suscetíveis de resistências do que as que pautavam o exercício do poder soberano das monarquias. A eficácia dos mecanismos do suplício tinham como estratégia fundamental a manifestação pública da punição, porém o aprisionamento tem como estratégia o segredo e a economia no exercício do poder.

Dessa forma, no decorrer do livro referido Foucault (2012), analisa não apenas o estabelecimento da prisão como forma punitiva que se iniciou e ganhou força a partir de meados do século XVIII na Europa, mas também o modo como o funcionamento da prisão está relacionado com o surgimento das sociedades disciplinares. Assim, deixou-se de recorrer aos suplícios públicos, gritos de horror e pedidos de perdão a Deus, criando-se novas formas de exercício do poder que capturam o corpo em espaços e tempos específicos com a finalidade de gerir atos, desempenhos e comportamentos.

O corpo foi tomado, com o disciplinamento, como objeto e alvo do poder a fim de torná-lo obediente, dócil e útil, enfim, “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2012, p.132).

A disciplina, como mostrou Foucault (2012) exerce a sua função estratégica no controle do minucioso de cada ação e não sobre o resultado da mesma, sintonizando o resultado com seus objetivos.

Dessa forma, os mecanismos disciplinares com suas técnicas de vigilância hierárquica e sanção normalizadora que compõe o que o autor (Idem, 2012) denominou de exame, constituíram-se em um princípio de ação para as instituições que visavam exercer suas funções colocando cada indivíduo em um lugar específico para descrevê-lo, mensurá-lo, treiná-lo, classificá-lo, compará-lo e normalizá-lo frente a algum coletivo. A normalização não faz com que todos sejam iguais, mas estipula um padrão a ser seguido por todos.

Essas instituições atendem, segundo Foucault (2012), aos princípios do modelo arquitetural de Bentham - o Panóptico - um edifício em forma de anel com celas dispostas no entorno de uma torre central onde o vigia é localizado. Esse vigia tem acesso a todos os vigiados (condenados, loucos, doentes, alunos, operários), mas os vigiados não possuem certeza da presença ou não do vigia. Esse sistema de vigilância funciona induzindo o indivíduo vigiado a pensar que pode estar sendo observado a qualquer momento, tornando-se cada vez mais guardião de si mesmo. O mecanismo disciplinar “têm como fim principal um aumento do domínio de cada um sobre seu próprio corpo” (Idem, 2012, p. 133).

Os mecanismos de observação do Panóptico podem ser compreendidos como uma “máquina de fazer experiências, modificar o comportamento, treinar ou retrainar os indivíduos” (FOUCAULT, 2012, p. 193), proporcionando um aumento de

saberes em função da possibilidade de registro e estabelecimento de relações entre os dados coletados nesses mesmos registros. Dessa forma, o princípio do Panóptico coloca em ação uma forma de poder que produz saber e que poderão se “tornar mais fortes as forças sociais – aumentar a produção, desenvolver a economia, espalhar a instrução, elevar o nível da moral pública; fazer crescer e multiplicar” (Idem, 2012, p. 197).

Assim, é possível dizer que a disciplina faz funcionar um poder sustentado por seus próprios mecanismos e cujo domínio sobre o corpo se efetiva tal como “as leis da ótica e da mecânica, segundo um jogo de espaços, de linhas, de telas, de feixes, de graus, e sem recurso, pelo menos em princípio, ao excesso, à força, à violência” (FOUCAULT, 2012, p.171). As disciplinas podem ser tomadas, portanto, como técnicas de ordenação das multiplicidades humanas e da multiplicação dos aparelhos de produção². A disciplina “fixa; ela imobiliza ou regulamenta os movimentos; resolve as confusões, as aglomerações compactas sobre as circulações incertas, as repartições calculadas” (FOUCAULT, 2012, p.207).

Porém, a partir do século XIX o disciplinamento não ficou restrito às prisões e às demais instituições de sequestro, ela se espalhou capilarmente pelos diversos âmbitos da sociedade ocidental. Toda essa adequação, reformulação, engendramento das práticas de punição ou exercícios de poder se dá, em particular, em função da expansão demográfica.

Como Veiga-Neto (2005) e Fonseca (2011) fazem questão de indicar em suas discussões sobre a obra de Michel Foucault, o poder disciplinar apoiado no dispositivo panóptico tornou-se uma forma econômica e eficiente para levar o olhar do soberano, característico das monarquias europeias, a toda a parte em sociedades que expandiam e se complexificavam.

As sociedades disciplinares, como explicou Fonseca (2011), definem-se mais precisamente como frutos de um mecanismo disciplinar que asseguram uma distribuição geral das relações de poder. Nessas sociedades ocidentais as disciplinas foram tomadas como necessárias e como produtoras e não como repressoras, possibilitando a transição das antigas sociedades de soberania para as sociedades modernas ou disciplinares. Dessa forma, com a generalização dos mecanismos disciplinares tornou-se possível o nascimento do Estado Moderno.

² A produção não só no sentido propriamente dito, mas “a produção de saber e de aptidões na escola, a produção de saúde nos hospitais, a produção de força destrutiva com o exército” (FOUCAULT, 2012, p.207).

Essa observação minuciosa de cada detalhe que o disciplinamento possibilita em todos e em cada um dos indivíduos fez, segundo Foucault (2012, p. 133), nascer o homem do humanismo moderno, um tipo de individualidade celular, orgânica, genética e combinatória, características controladas “pelo jogo da repartição espacial; pela codificação das atividades; pela acumulação do tempo e pela composição das forças” (Idem, 2012, p. 161). Aqui o poder disciplinar dá vida à “anatomia política” ou “mecânica do poder” o que se caracteriza como uma maquinaria de produção de corpos úteis, capaz de esquadrihar um corpo decompondo-o e recompondo-o.

As tecnologias disciplinares foram articuladas com o biopoder, uma forma de poder que visa gerenciar a população. O biopoder vai se constituir extraindo saber e definindo o campo de intervenção sobre fenômenos que só aparecem se for considerado o homem-espécie e não um e outro indivíduo. Essa forma de poder vai permitir lidar com “a população como problema político, como problema a um só tempo, científico e político, como problema biológico e como problema de poder” (Foucault, 2005, p. 293). Em função do biopoder se investir sobre a população, a natureza dos fenômenos que são levados em consideração muda de fenômenos que são individuais para fenômenos coletivos que só podem aparecer e se tornar pertinentes no nível da massa. E é por serem coletivos e por serem referentes a um período de tempo relativamente longo, que esses fenômenos podem ser quantificados e analisados, caso contrário seriam apenas aleatórios e imprevisíveis.

O exercício do biopoder articula os mecanismos disciplinares às regulações da população. Isso significa, como explicou Foucault (2007), que esse regime de poder-saber investe no conjunto sem deixar de agir também sobre os indivíduos, fazendo previsões, estimativas, estatísticas, medições, para que seja possível baixar a morbidade, prolongar a vida, estimular a natalidade, por exemplo. O objetivo da ação sobre a população é estabelecer mecanismos reguladores que no conjunto de indivíduos vão levar a um equilíbrio, manter uma média, assegurar compensações, ou ainda, levar a uma regulamentação da vida da população a partir de mecanismos de ação contínua e visam corrigir os desvios do que é estabelecido como normal. Por isso, os mecanismos postos em ação com um poder que buscou se encarregar da vida, baseou-se no estabelecimento da norma. Não é por acaso que o sexo é um dos mais importantes alvos de investimento do poder desde o século XIX, é um

ponto onde se tangenciam o indivíduo e a população, onde se articulam as disciplinas do corpo e a regulação da população.

Assim, teria surgido uma forma de poder “cuja função mais elevada não é matar, mas investir sobre a vida” (FOUCAULT, 2007, p.152) e cujo objetivo é medir, avaliar e hierarquizar mais do que manifestar seu brilho. Trata-se de uma forma de poder que se vale da norma para articular os mecanismos que atuam sobre o corpo de cada indivíduo com os mecanismos que agem sobre a população, permitindo o estabelecimento de comparações entre os indivíduos e entre cada indivíduo e o grupo no qual está inserido.

Como explicou o autor (Idem., 2007), para que fosse possível gerir a população ao mesmo tempo em que se disciplina o corpo de cada indivíduo, o poder sobre a vida investiu, em particular, no sexo. O motivo para esse investimento é que o sexo

[...] dá lugar a vigilâncias infinitesimais, a controles constantes, a ordenações espaciais de extrema meticulosidade, a exames médicos ou psicológicos infinitos, a todo um micropoder sobre o corpo; mas, também, dá margem a medidas maciças, a estimativas estatísticas, a intervenções que visam todo o corpo social ou grupos tomados globalmente (FOUCAULT, 2007, p. 158-159).

Por isso, no século XIX, a sexualidade começou a ser tão analisada ao mesmo tempo em que se tornou alvo de intervenções políticas, morais e econômicas. Há, segundo Foucault (2007), quatro maneiras pelas quais as técnicas disciplinares foram articuladas com os procedimentos reguladores da população a partir do sexo: a sexualização da criança, a histerização das mulheres, o controle das práticas reprodutivas e a psiquiatrização das perversões.

Dessa forma, o poder pode expandir sua ação de domínio sobre os quais ainda não atuava. Porém, para que isso fosse possível, foi necessário desenvolver formas de fazer falar sobre o sexo valendo-se da confissão. Uma confissão que não visava o controle moral tal como já existia nas religiões, mas que visava produzir saber que resultou nas ciências humanas. Como comentaram Dreyfus e Rabinow (2013) o exame médico então criado, assim como as demais formas de fazer falar sobre o sexo, teriam criado meios de fazer o indivíduo confessar a sua intimidade.

O indivíduo tornou-se um objeto de conhecimento para si e para os outros, um objeto que fala a verdade sobre si mesmo a fim de se conhecer e ser conhecido, um objeto que aprende a operar transformações em si mesmo (DREYFUS e RABINOW, 2013, p. 230).

Um dos efeitos dessa associação entre as tecnologias disciplinares ligadas às tecnologias de subjetivação é a produção de um tipo particular de indivíduo: o indivíduo moderno. O indivíduo moderno corresponde à individualidade do homem-máquina de que falavam La Mettrie e Descartes (FOUCAULT, 2012).

Como mostrou Veiga-Neto (2005), a escola se encarregou de atuar na transformação das sociedades de soberania para as sociedades estatais modernas. Naturalizando o disciplinamento, a escola como instituição reguladora social nasce como máquina, cuja tecnologia opera na base da sociedade moderna, que é a norma. Objetivados numa classificação de espaço/tempo detalhadamente estipulada, minuciosamente trabalhada como pequenas engrenagens que se combinam e produzem não apenas corpos autorreguláveis como permanentemente ajustáveis à normalização social.

A instituição escolar foi, na era moderna, a mais ampla e potente tecnologia desenvolvida e utilizada na mutação das sociedades ocidentais, com competência agindo na base da construção destas sociedades, operou diretamente na subjetivação através da disciplina (Idem, 2005, p. 84).

Uma sociedade que desloca seu foco do “fazer morrer ou deixar viver” para o “fazer viver ou deixar morrer”, como percebeu Foucault (2012), favoreceu um volume intenso no crescimento populacional e criou a necessidade de novas ações de poder sobre os corpos dos indivíduos. E é neste cenário que nasce a escola moderna, como peça chave das sociedades estatais modernas, uma instituição de sequestro imprescindível para constituição de um tipo específico de indivíduo. Uma tecnologia de época criada para permanecer nela por muitos anos ao longo da infância e da juventude a fim de que se efetivasse “processo disciplinar de subjetivação” (VEIGA NETO, 2005, p. 85).

Porém, encontramos em Deleuze (2007) a indicação da instauração de uma crise do poder disciplinar após a Segunda Guerra Mundial que estaria atingindo a todos os meios de confinamento anteriormente citados. Situação que estaria levando diferentes autoridades a falarem da necessidade de reformas desses mesmos meios de confinamento.

Nas sociedades disciplinares o indivíduo não cessa de passar de um lugar fechado a outro, grandes meios de confinamento organizados segundo um projeto ideal que visa gerir essas diferentes instituições com a distribuição do espaço e com

a ordenação do tempo colocadas a serviço da potencialização das forças produtivas. Nessas sociedades, como também pontuou Deleuze (2007), os diferentes meios de confinamento que o indivíduo passa são variáveis independentes, exigem que se recomece do zero quando se passa de um dispositivo a outro, mantendo-se apenas linguagem comum entre eles, aliás, uma linguagem que é analógica.

Porém, com a crise acima referida as novas forças se anunciam. Essas forças são as que advém das sociedades de controle, explicou Deleuze (2007). Se no confinamento o que existia era um molde, no controle o que existe é um modulador auto deformante com mudanças contínuas. Nas sociedades de controle, a empresa substitui a fábrica impondo o dispositivo da modulação para cada salário e utilizando a estratégia da perpétua metaestabilidade promovida por desafios e concursos. Um exemplo usado por Deleuze (2007), para mostrar as mudanças de lógica das sociedades disciplinares para as sociedades de controle são os jogos de televisão que premiam os vencedores de alguma competição. Nesses jogos não é privilegiado o sucesso e as conquistas que alguém obtém após uma vida inteira de estudo e trabalho, mas o desempenho em uma atividade específica e localizada no tempo. Esses jogos estariam fazendo tanto sucesso, diz o autor (Idem, 2007), porque exprimem exatamente a situação da empresa que quer valorizar a conquista de metas e o vínculo permanente a ela.

Se nas sociedades disciplinares o indivíduo vivia um eterno recomeço, passando de uma instituição a outra, nas sociedades de controle não se termina nada, tudo é contínuo. Por esse motivo, como mostrou Deleuze (2007), o indivíduo nunca termina sua formação, pois lhe é exigido aprender sempre os novos processos que a empresa onde trabalha exige no momento, estimulado por salários calculados por mérito. Assim a formação se torna permanente, sem um fim programado. Dessa forma, a tendência é substituir a escola pela formação permanente e o exame pelo controle ininterrupto. Essa é, segundo o autor (Idem), a melhor forma de entregar a escola para à empresa.

Com essa análise pode-se compreender como a lógica da fábrica, com seus processos standardizados e encadeados estaria cedendo lugar à lógica da empresa pautada por um tipo de capitalismo dirigido ao produto e não a produção. Como também indicou o autor (Idem) já não há mais interesse na matéria prima nem na venda do produto acabado e sim a venda de serviços e na compra de ações. Na sociedade do controle o instrumento chave do controle social é o marketing, o que

tem o serviço de vendas a ser o centro da empresa e a conquista de mercado se efetivar não pela especialização da produção, mas pela transformação do produto (DELEUZE, 2007).

O indivíduo formado pela sociedade disciplinar era identificado por uma assinatura e por uma matrícula que o identificava como elemento de um coletivo. Na sociedade de controle, em contraste, o que existe são cifras, utilizadas para o acesso ou rejeição de informações (Idem, 1992). Um exemplo disso é o uso dos cartões magnéticos que dariam ou negariam acessos. No entanto, o mais importante neste exemplo não é a facilidade que o dispositivo (cartão) proporciona e sim o rastreamento da posição de cada um por algum sistema informatizado. Mas cabe esclarecer, isso tudo não significa que não há escapes dos sistemas de controle, em muitas situações essa localização de todos em espaços abertos pode falhar.

Outra forma de exemplificar as mudanças que se processam desde as últimas décadas do século XX diz respeito às máquinas que, antes de serem pensadas como uma evolução tecnológica, elas podem ser representativas das mutações ocorridas nas sociedades ocidentais ao longo dos últimos séculos. Com tal argumento Deleuze (2007), nos faz lembrar de que as antigas sociedades de soberania utilizavam máquinas simples (cunhas, alavancas, roldanas) e relógios; as sociedades disciplinares, por sua vez, utilizavam máquinas alimentadas por tecnologias térmicas e elétricas; as sociedades de controle, atualmente, utilizam computadores, informática e internet, onde as ameaças são a interferência, a pirataria e a introdução de vírus.

Todas essas mudanças são substanciais para pensar que subjetividades habitam as instituições voltadas à educação formal, ponto que interessa ao campo da Educação e a qualquer professor/a.

2.2 Alguns apontamentos para pensar os corpos que habitam as escolas no século XXI

Retomando o que foi discutido na seção anterior, o dispositivo escolar constitui-se em uma tecnologia de época. A escola foi difundida amplamente nas sociedades estatais modernas com o objetivo de produzir corpos hábeis para

desenvolver um coletivo industrial pautando-se na existência de um sujeito pensante racional e reflexivo, a origem e o centro de qualquer pensamento e ação. Trata-se do sujeito disciplinado, corpo dócil e útil que abordei acima, a subjetividade que vem sendo produzida juntamente com a escola moderna.

Na sociedade disciplinar o corpo é tomado como objeto e alvo do poder, passível de modulações através do mecanismo disciplinar aplicado dentro das instituições de sequestro (FOUCAULT, 2012), estipulando a norma como forma de orientar sua ação, ou seja, um padrão a ser seguido por todos.

Como indicou Silva (2009), essa é a subjetividade humana que pautou as principais teorias sociais e políticas ocidentais, tais como as cartesianas, hegelianas, kantianas, fenomenológicas ou existencialistas. Esta é a compreensão de sujeito que foi tomada como fundamento da ideia moderna e liberal de democracia e também como centro da compreensão moderna de Educação.

No entanto, essa não é uma forma estável ou natural de subjetividade. Aliás, como indicou Sibilia (2012, p. 10), aquilo que se compreende como “natureza humana não é imutável, constituída como uma entidade inalterável através das histórias e geografias; pelo contrário, as subjetividades se constroem nas práticas cotidianas de cada cultura, e os corpos também se esculpem nesses intercâmbios”. É isso que tem ajudado a indicar o exame do modo como operam alguns binarismos modernos, tais como natural/artificial, orgânico/maquínico e humano/máquina quando os problematizamos a partir da noção de ciborgue que pautou este trabalho.

A noção de ciborgue de Haraway (2009), que será explorada junto às análises deste trabalho, é importante para nos auxiliar a ver que o tipo de sujeito privilegiado nas principais teorias educacionais é uma construção histórica que estaria perdendo a centralidade antes conquistada. A ideia do ciborgue, “é aterrorizante, não porque coloca em dúvida a origem divina do humano, mas porque coloca em xeque a originalidade do humano. Fim do privilégio” (SILVA, 2009, p.14). No manifesto ciborgue, Haraway (2009) argumenta que esse híbrido joga por terra grande parte do pensamento ocidental que alicerçaram grandes verdades como sendo “naturais” e, portanto, imutáveis.

Um exemplo do modo como a noção de ciborgue coloca, sob questão, algumas verdades instituídas, como foi apontado por Kunzru (2009), diz respeito às mulheres terem sido vistas por gerações como frágeis, naturalmente criadas para serem mães (o que não poderia ser mudado por ser natural). Porém, ao mostrar

como homens e mulheres podem ter seus corpos modificados pelas mais diversas tecnologias, pode-se, também, mostrar que associações tais como a que é evocada no exemplo da maternidade são culturais, são interpretações do que acontece na natureza (KUNZRU, 2009).

Como tecnologia de época, (SIBILIA, 2012), a escola foi uma maquinaria precisa e competente na produção de corpos padronizados, disciplinados, condicionados, destinados a cumprir determinadas tarefas, a ocupar lugares pré-estabelecidos, a compreender e aceitar as convenções e normas sociais. Assim a escola serviu como tecnologia no gerenciamento e organização das sociedades ocidentais modernas. Entretanto, não é difícil observar que esta tecnologia tornou-se obsoleta para os corpos e as subjetividades atuais. Tanto seus conteúdos como sua forma de processamento já não produzem mais efeitos sobre a geração do século XXI.

Considerando a relevância desse foco de discussões, Costa (2010) indicou que as análises realizadas sob a perspectiva dos Estudos Culturais podem ampliar as reflexões existentes na área da formação de professores abordando a profusão de novas e complexas formas culturais que estariam emergindo a partir da segunda metade do século XX. Período em que se tem registrado uma grande crise do pensamento nas instituições pautadas no poder disciplinar como argumentei acima.

Segundo Deleuze (2007), novas forças se anunciam indicando novos contornos de uma sociedade que ele referiu como sociedade de controle. Amplos deslocamentos ocorrem das sociedades disciplinares para as sociedades de controle, onde a fábrica parece ter dado lugar à empresa, levando a que seu domínio estratégico ganhasse uma nova roupagem. Dessa forma, no lugar em que existia um molde passou a ter um modulador, com moldagens auto deformantes, admitindo mudanças contínuas. Isso implica que ao invés de um salário fixo atribuído a postos de trabalho estáveis usa-se a estratégia da perpétua metaestabilidade promovida por desafios e planos de metas. Neste cenário, em que a lógica analógica dá lugar a lógica digital, observa-se as mudanças nos corpos antes que deixam de ser aptos para o que fora idealizado para as sociedades modernas. Se vivemos agora em uma sociedade que valoriza cada vez mais o que é individual, customizado e suscetível a constantes atualizações e ao marketing, a tendência parece ser a de conferir primazia à formação permanente.

Por isso, Sibilia (2012), em seu estudo sobre a escola neste século XXI, aponta para um abismo que se abre entre a maquinaria escolar e os corpos, as subjetividades e as novas formas tecnológicas que proliferam com velocidade ímpar tais como os “aparelhos móveis de comunicação e informação, entre eles os telefones celulares e os computadores portáteis com acesso à internet” (Idem, 2012, p.14). Uma maneira de desencaixe no cenário de instabilidade que tem levado a surgirem formas de vinculação “originaram-se as diversas tentativas de fundir, de algum modo os dois universos: o escolar e o midiático” (SIBILIA, 2012, p.14), no afã de conter os conflitos criados por essa avalanche de transformações que as sociedades ocidentais têm sofrido.

Mas é claro que esta situação não é coisa do acaso, estas transformações ou incompatibilidades têm explicações tanto históricas como antropológicas e podem estar relacionadas com amplos fatores, como os políticos e econômicos, acelerados bruscamente nos últimos anos como também as grandes mudanças morais, culturais e sociais. Planejada por um audacioso projeto histórico a instituição escolar funcionou como uma tecnologia de época, como mostrou Sibilia (2012), essa maquinaria atendeu aos propósitos da modernidade ao servir como um complexo e modelador instrumento no adestramento de crianças e jovens, separando-as da sociedade adulta. Como um modelador eficaz a escola funcionou de forma efetiva, concreta e contundente na construção das sociedades ocidentais modernas tornando natural e incontestável a sua existência.

Sob a sua máxima - a disciplina - a modernidade ditou costumes, impôs inéditos valores e normas através do artefato institucional escolar. No início era preciso ensinar os habitantes a comunicar-se entre si, através da leitura e da escrita. Ainda, no final do século XVIII, segundo a mesma autora (Idem, 2012), Immanuel Kant esclarecia o principal objetivo da educação, para o filósofo somente através deste artefato é que seria possível civilizar o selvagem, conter o bárbaro. Com isso a escola tornou-se a principal maquinaria do estado na formação das sociedades ocidentais, onde produziam em massa cidadãos civilizados que, são preparados desde a tenra idade para se autorregular ou autogovernar.

Para que essa tecnologia pudesse operar e tornar possível o desenvolvimento das sociedades industriais, como já explicitiei em um outro momento, pautada em Foucault (2012), era necessário investir no confinamento como tática disciplinar não só na instituição escolar como nas mais diversas

instituições de sequestro, como as instituições hospitalares, familiares, religiosas, prisionais e etc.

Na escola buscava-se inicialmente adaptar as crianças a permanecerem sentados, ocupando o mesmo espaço em um tempo determinado, tranquilos, obedientes e concentrados, observando o que lhes é ordenado (SIBILIA, 2012). A contribuição da escola foi fundamental para consolidar a homogeneização referente a normas e costumes comuns dentro dos limites de cada território nacional, seja na Europa ou nas suas colônias ultramarinas. Um exemplo disso foi os idiomas impostos como língua pátria de cada nação.

Além disso, com as exigências de um Estado democrático, onde o cidadão escolhe e legitima a ação dos que governam o país, foi preciso forjar uma compreensão de unidade nacional que até então não existia. Por isso, no século XIX, a escola foi acionada para auxiliar a criar uma “consciência” coletiva através de um repertório clássico composto por hinos, bandeiras, livros e manuais com histórias heroicas e edificantes, museus, monumentos, efemérides e etc.

Desde os primeiros esforços de domesticação do corpo no início da era moderna já se observava a divisão de grupos por faixa etária, a imposição de determinadas tarefas realizadas na presença de um tutor, como apontou Foucault (2012), examinando registros das atividades em uma escola francesa feitos em 1737. Exemplos como esse ajudam a mostrar como a disciplina, tornou-se naturalizada sem jamais ter sido natural. A disciplina precisava ser produzida.

Mas o enfraquecimento sentido no “sistema disciplinar” pode ser atribuído principalmente à descentralização que o Estado possuía em nossa sociedade. Esta megainstituição garantia e conferia sentido, pelo menos em boa parte, as outras esferas institucionais, como explicou Sibilia (2012). Esse pode ser considerado um dos sintomas decisivos do desencaixe histórico entre a escola e a sociedade atual. Um desencaixe que tem se intensificado desde o final da Segunda Guerra Mundial.

Tamanha mudança que não só abala as estruturas de uma consolidada forma de governo de vigilância, pautada pelo disciplinamento, como já apresenta novas configurações na forma de gerir sua organização pautada pelo capitalismo que emerge associado à produção e à expansão das tecnologias da comunicação e da informação. Tecnologias que dão suporte a comunicação veloz e aos mecanismos de controle que não se pautam mais da ordenação do tempo e do espaço que caracterizavam as sociedades disciplinares.

Uma das principais características deste novo quadro que presenciamos é a que a empresa passa a ser a instituição-modelo, ocupando o lugar que era da fábrica. Isso muda a escola e com ela os corpos e as subjetividades. Nesse contexto o desempenho individual é mais valorizado, exigindo maior eficiência e destaque de cada um. Porém, nesta visão “empresarial”, os critérios e parâmetros mudam, o êxito do aluno não é mais avaliado classificando-o segundo uma norma que aponta a normalidade e o desvio; agora é verificado, por exemplo, custo-benefício ou capacidade de diferenciação de cada indivíduo em relação aos demais (SIBILIA, 2012, p.46).

Enfim, mais uma vez recai na escola a função de instruir desde a mais tenra idade da criança, passando pela fase adulta e atualmente sem perspectiva de um fim. Porém desta vez o que se valoriza não são mais os corpos dóceis e úteis produzidos pelos mecanismos disciplinares, mas os também corpos dóceis e úteis que interessam a outros tipos de mecanismos cuja construção estamos presenciando.

Como argumentarei na sequência desta dissertação, a mídia tem contribuído para a produção dessas novas subjetividades. Por esse motivo, compreender o que a mídia tem produzido, pode ser um elemento importante para refletir a respeito dos indivíduos que habitam as escolas deste início de século.

3 Os Estudos Culturais: um Campo Pós-disciplinar

A atenção conferida aos filmes de ficção científica de longa metragem *District 9* (2009) e *Planeta dos Macacos: A Origem* (2011) decorre de minha inserção no campo dos Estudos Culturais. Esses Estudos propiciam analisar como os artefatos culturais atuam, criando, produzindo, reproduzindo e colocando em circulação uma grande diversidade de significados sobre as mais diversas temáticas.

O campo dos Estudos Culturais surgiu, segundo Escosteguy (1998), visando tanto à formação de um projeto político quanto teórico que teve início com três textos: o primeiro deles foi “*The uses of literacy*”, uma autobiografia escrita por Richard Hoggart em 1957, para abordar a cultura como modo de vida das pessoas; o segundo texto foi, “*Culture and society*”, escrito por Raymond Williams em 1958, para abordar a cultura comum como um modo de propiciar igualdade de existência e o terceiro texto foi “*The making of the english working-class*”, escrito por Edward Palmer Thompson em 1963, no qual o autor abordou uma parte da história da sociedade inglesa. Esses autores constituíram o conhecido Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS), na busca de discutir a cultura a partir de elementos de diversas áreas do conhecimento articulados a conceitos políticos que explicassem os acontecimentos daquele momento histórico.

Os Estudos Culturais, desde os seus primeiros trabalhos já marcavam a dificuldade de produzir-se discussões acerca da cultura limitados a uma ou outra disciplina acadêmica. Além disso, desenvolveram-se na Inglaterra dos anos 1950 e 1960, época em que a Europa assistia a constantes guerras de descolonização que alteraram definitivamente o contexto histórico econômico e cultural do considerado primeiro mundo (HOLLANDA, 2004), ou seja, uma época em que a cultura começa a assumir centralidade na vida das pessoas. Portanto, os Estudos Culturais têm forte ligação com a avalanche de acontecimentos que abalaram as estruturas sociais, culturais e epistemológicas do mundo desde a metade do século XX, como a “questão das diferenças, das minorias, do impacto da mídia nas sociedades, da globalização, da mobilidade dos fluxos de informação dos efeitos locais, da

formação dos mercados transnacionais de cultura, das transformações do lazer...” (Idem, 2004, p.12).

Mais recentemente os Estudos Culturais vem tornando-se um fenômeno internacional ao expandir-se para a Austrália, Canadá, África, América Latina, entre outros, como recordou Hollanda (2004), movimento que fez o campo de Estudos Culturais abarcar, também, uma gama variada de novas temáticas e rubricas teóricas.

Desde então, os Estudos Culturais vêm se constituindo como um campo que coloca em articulação várias disciplinas e áreas acadêmicas tais como a Antropologia, a Sociologia, a Filosofia, a Crítica Literária, a História da Arte, os Estudos de Gênero, a Educação, entre outras, para estudar diferentes aspectos culturais das sociedades contemporâneas e dar conta da complexidade dos seus objetos de estudo. Como mostrou Costa (2003, p. 54), “questões como cultura, identidade, discurso e representação passam a ocupar, de forma articulada, o primeiro plano da cena pedagógica” com a articulação³ entre Estudos Culturais e Educação. Esses Estudos têm abandonado os apelos às metanarrativas modernas, que concebem a escola como arena de disciplinamento e subjetivação, e passado a considerar as dimensões de etnia, classe, gênero, por exemplo, nas discussões que dizem respeito a diferentes processos educativos.

A compreensão de que os objetos de análise dos Estudos Culturais não cabem nas áreas acadêmicas tradicionais e nem podem ser pensados a partir dos limites dessas áreas, indicou que os Estudos Culturais têm assumido um aspecto pós-disciplinar e não apenas uma inter, multi ou transdisciplinaridade, como lembrou Hollanda (2004).

No entanto, este campo de Estudos não pode ser qualquer coisa. Há cinco pontos que podem auxiliar a distinguirem os Estudos Culturais de outros campos acadêmicos.

³ Segundo Paraíso (2012), articulações nas pesquisas pós-críticas são as somas, estabelecimento de relações entre tudo aquilo que nos serve dos mais diferentes campos teóricos, das diversas disciplinas, das diferentes formas do saber, com variados métodos de pesquisa, para que possamos obter informações que necessitamos sobre o nosso objeto de pesquisa. Lançando olhares pós-críticos articulados as diversas áreas do conhecimento levantamos questões sobre currículos e subjetividades existentes e naturalizadas pelas metanarrativas.

O primeiro é que seu objetivo é mostrar as relações entre poder e práticas culturais: expor como o poder atua para modelar estas práticas. O segundo é que desenvolve os estudos da cultura de forma a tentar captar e compreender toda a sua complexidade no interior dos contextos sociais e políticos. O terceiro é que neles a cultura sempre tem uma dupla função: ela é, ao mesmo tempo, o objeto de estudo e o local da ação e da crítica política. O quarto é que os Estudos Culturais tentam expor e reconciliar a divisão do conhecimento entre quem conhece e o que é conhecido. E o quinto, finalmente, refere-se ao compromisso dos Estudos Culturais com uma avaliação moral da sociedade moderna e com uma linha radical de ação política (Sardar e Van Loon, 1998 apud Costa, 2003,p.43).

Desta forma, os Estudos Culturais buscaram abarcar a complexidade da cultura que, por sua vez, extrapola a capacidade de explicação das disciplinas tradicionais e assume uma posição de central nas análises do referido campo de Estudos.

A cultura, na ótica dos Estudos Culturais contemporâneos, é constitutiva de todos os aspectos da vida social, produtora de sentido e de significados, uma prática de significação, como mostrou Hall (1997a). O que não é o mesmo que compreender a cultura como centro ou como lugar privilegiado.

Considerando que não há mais como estudarmos a cultura como um aspecto secundário ou uma variável sem importância, busquei atentar para a noção de cultura a partir da discussão promovida por Hall (1997a) que diferenciou os seus aspectos substantivos dos aspectos epistemológicos. Os aspectos substantivos da cultura nos possibilitam entender o lugar ocupado por ela na organização social, em qualquer momento particular na história. Os aspectos epistemológicos da cultura dizem respeito a como ela pode ser útil na compreensão que fazemos do mundo. Pensar sobre tais aspectos auxiliam a compreender como os significados são instituídos através da cultura.

As considerações promovidas por Hall (1999a) instigaram-me, também, a atentar para como os Estudos Culturais promoveram uma importante mudança na noção de cultura que ficou conhecida como Virada Cultural (HALL, 1997a). Isto é, a cultura deixou de ser vista como presa a diferenciações de classes sociais e de signos distintivos da cultura de elite. Diferenciações estas que permitiam, por exemplo, classificar as produções culturais como “cultura popular” ou “cultura de massa” para marcar seu afastamento daquelas produções consideradas legítimas ou autênticas, designadas como alta cultura, em geral pertencentes a alguma elite

intelectual ou econômica. Sob essa ótica, o termo cultura pode abarcar os conjuntos de características dos modos como as pessoas vivem, bem como do que reúnem grupos e comunidades, compreendendo aspectos que se podem considerar como os mais triviais (COSTA, 2005). Trata-se de uma compreensão que nega qualquer interpretação da cultura como sendo: universal, unívoca, transcendental ou totalizante.

A Virada Cultural, portanto, pode ser compreendida, como uma reconfiguração de elementos que já existiam nas análises sociológicas e que consideravam a linguagem e a cultura como mutuamente implicadas como disse Hall (1997a). A Virada Cultural⁴ ocorreu intimamente ligada ao que ficou conhecido como Virada Linguística⁵ que, por sua vez, diz respeito à mudança de atitudes em relação à linguagem. Esta virada marcou uma mudança da relação até então estabelecida para explicar a ligação entre as palavras usadas para descrever as coisas do mundo e as próprias coisas tal como era feito pelo estruturalismo linguístico.

Como esclareceu Peters (2000), Saussure ao desenvolver discussões que permitiram o desenvolvimento do estruturalismo linguístico atribuiu uma base metodológica sólida para o estudo da linguagem que ocupou por muito tempo um lugar central nas ciências humanas. No entanto, o termo estruturalismo, não teria sido cunhado por Saussure, mas sim pelo vice-presidente e fundador do Círculo Linguístico de Praga, Roman Jakobson, em 1929, para designar uma “abordagem estruturo-funcional de investigação científica dos fenômenos, cuja tarefa básica consistiria em revelar as leis internas de um sistema determinado” (PETERS, 2000, p.22). Aliás, uma abordagem do estudo da linguagem que difere dos trabalhos de Saussure.

Mesmo que o objetivo deste texto seja apenas referir brevemente o estruturalismo para indicar a sua diferença em relação ao pós-estruturalismo, cabe lembrar um dos conjuntos de análises estruturalistas mais conhecidas nas ciências humanas – os trabalhos de Claude Lévi-Strauss. Lévi-Strauss desenvolveu sua

⁴ Aqui o termo “refere-se tanto à produção de conhecimento através da linguagem e da representação, quanto ao modo como o conhecimento é institucionalizado, modelando práticas sociais e pondo novas práticas em funcionamento” (HALL, 1997a, p. 10).

⁵ Para este trabalho a preocupação com a linguagem é vista de forma mais ampla como um “termo geral para as práticas de representação, sendo dada à linguagem uma posição privilegiada na construção e circulação do significado” (HALL, 1997a, p. 09), envolvendo a linguagem como constituidora e não apenas relatora dos fatos.

metodologia antropológica empregando o método do estruturalismo linguístico de Saussure buscando em seus trabalhos estruturas inconscientes ou subjacentes a instituições e costumes.

Segundo Peters (2000), Lévis-Strauss reconheceu a antropologia como um ramo da semiologia por relacionar a linguística estrutural com a etnologia e através da sua metodologia sugeriu que antropólogos estudem graus de parentesco da mesma forma que o linguista estuda fonemas.

Retomando a discussão a respeito do pós-estruturalismo, cabe destacar que a Virada Linguística que se processou nos anos 1960, teria produzido mudanças em relação a diversos pontos centrais do estruturalismo, especialmente quando registra

Uma vigorosa crítica tanto ao sujeito humanista, construído como um indivíduo autônomo, livre e criativo ou expressivo, quanto ao modelo de texto e de interpretação textual que tinha seu centro nesse "sujeito", um modelo que vinculava o significado do texto às intenções conscientes de seu suposto autor. (PETERS, 2000, p. 45).

Críticas, aliás, que são compartilhadas pelas discussões e pelos debates pós-modernos com o pós-estruturalismo, como afirmou Peters (2000) ao discutir como o pensamento pós-estruturalista muitas vezes é tomado como sinônimo de pós-modernismo. No entanto, uma distinção entre eles pode nos auxiliar a marcar as preocupações teóricas bem diferentes que os dois movimentos possuem. Como pontuou Peters (2000), o pós-estruturalismo refere-se ao estruturalismo e diz respeito a um novo posicionamento em relação à linguagem que, por sua vez, passou a ser compreendida como uma forma de constituir as coisas do mundo. O pós-modernismo refere-se ao modernismo, abordando as condições que estão se estabelecendo na época em que vivemos que seriam diferentes do que estava estabelecido anteriormente na modernidade e que diz respeito às grandes transformações sentidas nos sistemas de valores e suas práticas (PETERS, 2000). Porém, os termos modernidade e pós-modernidade não podem ser tomados como fixos ou estáveis, suas próprias definições são questionáveis, alterando historicamente seus significados e suas formas de interpretação.

Assim, a pós-modernidade poderia ser caracterizada como um momento em que os metarrelatos modernos perderam a força de persuasão e legitimação que possuíam até então para teorizar e explicar o funcionamento do mundo social e

natural. Sob o termo pós-modernidade, como explicou Silva (1999), o que se produziu foi uma profunda desconfiança relativamente às formas de pensamento totalizante do modernismo, passando-se a questionar a crença de que os seus ideais seriam capazes de levar ao estabelecimento de uma sociedade perfeita, particularmente porque o que se começou a verificar foi uma sociedade caótica, totalitária e burocraticamente organizada.

A mudança na noção de cultura referida associada à perspectiva propiciada pelas discussões pós-modernas e pós-estruturalistas, pautaram a possibilidade de análise de textos midiáticos que, anteriormente, não recebiam a mesma atenção. Ao atentarmos para uma propaganda customizada num site da Internet, uma matéria publicada em uma revista ou um seriado de TV, por exemplo, podemos compreender como esses artefatos produtivos funcionam como práticas de representação, inventando “sentidos que circulam e operam nas arenas culturais onde o significado é negociado e as hierarquias são estabelecidas” (COSTA, 2003, p.38). Dessa forma, os Estudos Culturais possibilitaram promover análises que abordam os modos como os mais variados artefatos culturais constituem os modos como vivemos.

4 Cinema: Arte, Indústria, Entretenimento e Pedagogia Cultural

Neste capítulo discuto a ampliação que o termo pedagogia vem sofrendo ao entender os processos educativos para além dos desenvolvidos nos espaços escolares e acadêmicos. Tal ampliação tornou possível estudar ensinamentos/aprendizagens que se processam a partir de diferentes artefatos culturais tais como jornais, revistas, TV, games, internet, redes sociais, cinema, filme, etc. Abordo essa questão na primeira parte do capítulo para, posteriormente, abordar questões relativas ao gênero literário e ao cinematográfico da ficção científica.

4.1 Currículos Culturais em Ação

Como já apontei anteriormente, os artefatos da mídia tornaram-se um dos conjuntos de materiais mais importantes para a produção de identidades e subjetividades nesses nossos tempos pós-modernos. Os textos da mídia têm possibilitado que sejam colocados em ação currículos culturais que estariam nos ensinando sobre ser homem e ser mulher, o que devemos desejar ou refutar, quais comportamentos devemos aceitar, que estilo de vida devemos adotar, por exemplo, como destacou Kellner (2001).

A possibilidade de abordar os textos midiáticos como produtores de uma forma de pedagogia tem relação com a ampliação que os Estudos Culturais promoveram na noção de Educação, passando a abranger bem mais do que saberes e atividades que se desenvolvem nas instituições escolares. Tal ampliação tem sido referida como “Pedagogias Culturais” ou “Pedagogias da mídia” nos trabalhos de inúmeros autores, entre eles Giroux (1995), Steinberg (1997), Silva (1999a), Kellner (2001), Sabat (2001), Vagner e Sommer (2007), Bicca (2010), Fabris (2010), Brisolla (2012). Esses trabalhos mostram como o cinema, a TV, os jornais, a publicidade, os brinquedos, os desenhos animados, os livros de ficção, as

histórias em quadrinho, os *sites* da Internet, as revistas de variedades, os jornais, entre outros, produzem seus próprios currículos culturais⁶ ao constituírem e disseminarem saberes sobre os mais diversos temas e para os mais diferentes públicos.

Destaco que esses não são currículos tais como os organizados e desenvolvidos nas instituições escolares, com saberes organizados e hierarquizados, mas isto sim, são pautados na sedução e no prazer. Como pontuou Silva (1999), os debates desenvolvidos nos Estudos Culturais têm ampliado o que se entende por processos educativos e pedagogia, equiparando a importância de abordar os saberes cotidianos e os veiculados pela mídia com as discussões acerca dos conhecimentos escolares e acadêmicos.

Dessa forma, a discussão a respeito das Pedagogias Culturais marcou uma mudança de foco de inquietações de pesquisa de temas relacionados apenas com a educação escolar para a investigação de temas que dizem respeito a aprendizagens que ocorrem fora dela. Esse esforço, de acordo com Costa (2010), implicou em uma resignificação do termo pedagogia que passou a ter suas dimensões bem mais amplas do que possuía antes, abrangendo as aprendizagens não escolares. Tal ampliação da noção de pedagogia tem levado vários pesquisadores a mostrar como se processam aprendizagens em vários territórios da cultura, um esforço que não poderia se valer das mesmas formas de análise que abordam o ensino de conteúdos escolares/acadêmicos. Dessa forma, uma das inquietações mais frequentes dos/as praticantes dos Estudos Culturais diz respeito a “crescente e avassaladora presença da mídia em todos os estratos da população” (COSTA, 2003, p. 47).

É possível dizer, portanto, que a pedagogia pode ser compreendida como cultura ao mesmo tempo em que a cultura pode ser vista como tendo uma dimensão pedagógica, como mostrou Silva (1999), envolvendo saberes, valores, desejos e práticas cotidianas. Muitos textos produzidos e postos em circulação pelo cinema, por exemplo, colocam em ação um grande aparato industrial para atingir aos seus públicos com forte apelo emocional e com importantes estratégias de sedução. Dessa forma, as produções cinematográficas têm se constituído em um importante material pedagógico para que as pessoas produzam seu senso de etnia, raça,

⁶ Aqui refere-se “às representações de mundo, de sociedade, do eu, que a mídia e outras maquinarias produzem e colocam em circulação, o conjunto de saberes, valores, formas de ver e de conhecer que está sendo ensinado por elas” (Idem, p. 57).

gênero sexual, classe social, visual estético, geração, como nos tem chamado a atenção autores como Giroux (1995), Steinberg (1997), Silva (1999a), Kellner (2001), Sabat (2001), Vagner e Sommer (2007), Bicca (2010), Fabris (2010), Brisolla (2012). Essas discussões atentaram para os artefatos culturais não só como formas de entretenimento, mas também como produtores de saberes, discursos e representações que contribuem para constituir nossas formas de viver. Portanto, várias instâncias culturais, assim como os espaços escolares, “também são pedagógicas, também têm uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa” (SILVA, 1999a, p. 139).

Sob essa ótica passei a olhar para a mídia como uma fonte inesgotável para análises culturais que nos levam a desconfiar de verdades instituídas e naturalizadas. Como registram Kellner (2001) e Giroux (1995), não há nada de natural ou inocente nos pressupostos assumidos nos textos midiáticos, assim como outros textos culturais, neles se articulam poderes e saberes que têm efeitos práticos sobre seus públicos. Por esse motivo tornou-se importante aprender a ler criticamente a mídia, analisando suas minúcias e suas condições de produção. Esclareço que não há aqui pretensão alguma de encontrar soluções a possíveis erros identificados nos textos da mídia, nem tão pouco exaltar algumas de suas inovações ou propostas. Não se trata de descobrir coisas maravilhosas ou maléficas produzidas pela mídia que possam ter sido encobertas ou disfarçadas. Mas sim, analisar criteriosamente os objetos em estudo para compreender como foram socialmente constituídos, produzindo e reproduzindo uma série de representações e discursos. Ou seja, a análise quer contribuir para compreendermos como foram naturalizadas algumas posições de gênero, raça, etnia, classe social, e outras que a análise permitir discutir, presentes nesses textos midiáticos.

Comentando a forma como textos culturais têm funcionado tal como uma pedagogia que “ensina” sobre patriarcado, classe e sexismo, Giroux (1995a) analisou produções como, os filmes: *Bom Dia Vietnã* e *Uma Linda Mulher*, ambos produzidos pela *Disney Company*. Em sua discussão o autor (Idem, 1995a, p. 136) afirmou que existem:

[...] poucos ícones culturais nos Estados Unidos que possam se igualar ao poder de significação da Disney Company. Incansável em seus esforços para promover a imagem feliz, bondosa e paternal de seu fundador, Walt Disney, e um interminável conjunto de mercadorias que evocam uma visão nostálgica dos Estados Unidos como o 'reino mágico', a Disney Company tornou-se sinônima de uma ideia de inocência, que, de forma ativa, reescreve a identidade histórica e coletiva do passado americano.

O autor (Idem, 1995a), salienta em sua análise o poder institucional exercido pela Disney Company, que ajuda a produzir e disseminar saberes e valores com as suas produções. Situação que tem levado esse autor (Idem), bem como Kellner (2001), a marcarem de forma recorrente a importância de que os públicos aprendam a ler criticamente os textos da mídia.

Um dos estudos que me auxiliou a compreender a ação das pedagogias culturais e me forneceu elementos para a elaboração da análise de filmes de longa-metragem foi o trabalho de Eli Fabris (2005), intitulado "Em cartaz. O cinema brasileiro produzindo sentidos sobre escola e trabalho docente" (2005), no qual a autora aborda as representações de escola e de trabalho docente em dezessete filmes brasileiros. Fabris (2005) discutiu como o pensamento hegemônico sobre escola e profissão docente perpassa os filmes produzidos no país, bem como focou o processo histórico/social da feminização do magistério. Dessa forma, a autora (Idem) mostrou como o cinema brasileiro estaria processando, através de múltiplas e complexas relações de poder, formações discursivas que constituem representações sobre o trabalho docente. Esta análise possibilitou ainda que a autora problematizasse questões que marcam as representações de gênero, de raça/etnia, de sexualidade e de classe social como constituidoras de verdades sustentadas nas escolas brasileiras.

Outro estudo, desenvolvido por Bicca (2010), intitulado "Os Filmes de Ficção Científica nos Ensinando a Viver em uma Civilização Cibernética", abordou as tendências atuais dos modos de estruturação das sociedades contemporâneas que são projetadas em histórias imaginadas no futuro próximo. A autora (Idem, 2010), abordou o modo como as tecnologias digitais e virtuais, relacionadas à informática, eletrônica e a biologia estão presentes nos filmes analisados "O Quinto Elemento (1997); I. A. Inteligência Artificial (2001); Minority Report – A Nova Lei (2002); Eu, Robô (2004); Click (2006) e Filhos da Esperança (2006)", não somente convocando seus espectadores para o entretenimento, como também os ensinando/familiarizando com a vida num mundo altamente tecnológico. Dessa

forma, as análises do trabalho colocaram em pauta as representações do corpo e a assustadora semelhança entre o homem e a máquina, referidas pelas expressões ciborgue, pós-humano e pós-orgânico. Outra importante questão trazida no mesmo estudo diz respeito ao modo como tem se processado as alterações nas estratégias de governamento que marcam a passagem das sociedades disciplinares para as sociedades de controle.

Estudos como os que referi foram importantes não apenas para compreender as “aprendizagens” que estariam se processando a partir de textos midiáticos, especialmente de filmes de longa-metragem, eles forneceram exemplos importantes sobre os modos como desenvolver análises culturais de filmes de cinema. Por isso, a seguir passo a refletir mais detidamente a respeito dos mais importantes temas do cinema de ficção científica, particularmente o que tem sido produzido nos moldes da indústria hollywoodiana.

4.2 Ficção Científica: um gênero híbrido

As narrativas de ficção científica, como já indiquei na introdução desta dissertação, são híbridas. Aliás, o próprio termo que nomeia este gênero é também uma construção que mescla elementos distintos. Segundo Tucherman (2003), a expressão ficção científica é um oxímoro⁷, uma narrativa das misturas que explora e promove apagamentos de fronteiras entre o real e o irreal, o interno e o externo, o visível e o invisível. A autora (Idem, 2003), que considera a ficção científica historicamente filha do imaginário técnico-científico da modernidade, indicou que este gênero seria oriundo do mesmo contexto cultural que tornou possível “o campo da robótica, da inteligência artificial, da biotecnologia e mesmo o da sócio-política foi antes fabulado do que produzido” (p. 05).

A ficção científica seria, portanto, uma narrativa moderna e marginal quase premonitória dos eventos que marcariam o final do século XX, ultrapassando as demarcações de suas fronteiras, desrespeitando os limites epistemológicos de uma

⁷ Oxímoro - ou: oximóron, paradoxismo é uma figura de linguagem que harmoniza dois conceitos opostos numa só expressão, formando assim um terceiro conceito que dependerá da interpretação do leitor. Trata-se duma figura da retórica clássica [2]. Mas, dependendo do contexto, ele pode ser um vício de linguagem. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Oxímoro> > Acessado em: 05/02/2013.

época. Como mostrou a autora (Idem, 2003), a ficção científica tem permitido questionar o pensamento moderno que configurava formas de ser homem como um ser autônomo, racional e centrado, que constrói o seu presente em experiências voltadas para o futuro, diferenciando-se dos animais e das máquinas.

O termo “Science fiction”, por sua vez, foi cunhado por Hugo Gernsback, e publicado na revista *Science Wander Stories*, em 1929, como registou Oliveira (2005), ao buscar definir a literatura que chamava a atenção dos jovens da época, que era composto por histórias fantásticas ou futuristas e publicada em revistas impressas em papel barato.

Segundo Oliveira (2005), o gênero da ficção científica apareceu no início do século XX, juntamente com outros gêneros literários, tais como a fantasia, o horror, faroeste e policial, foi considerada narrativa fácil, com temas repetitivos, produzida em larga escala apenas com fins de obtenção de lucro. Isso ocorreu mesmo que as suas produções já se valessem do discurso científicos para construir suas narrativas tratando de assuntos já relevantes na época, tais como “crise energética, superpopulação, energia atômica, televisão, computadores, mutação e transplantes de órgãos” (OLIVEIRA, 2005, p. 105).

Provavelmente, como indicou Tucherman (2003), a não compreensão de que as narrativas da ficção científica poderiam promover debates interessantes, tenha sido um dos fatores para que esse gênero literário fosse considerado menor, pouco aprofundado, fantasioso e destinado ao público infanto-juvenil que, por sua vez, o usaria como mero entretenimento. Esclareço que fazer referências à literatura é importante em função de que, em cada época, a literatura e o cinema de ficção científica vem apresentando os mesmos temas e, frequentemente, o cinema adaptou textos literários nas suas produções.

Tanto na literatura quanto no cinema a ficção científica, como mostrou Coutinho (2008), vale-se de justificativas que se assemelham às usadas nos discursos científicos e tecnológicos, mesmo que a ciência e a tecnologia evocada nos filmes só existam dentro daquela história narrada, ou seja, que aquela situação não seja algo possível de acordo com a ciência e a tecnologia que conhecemos. Por isso, as narrativas cinematográficas da ficção científica produziram, muitas vezes, situações que foram consideradas visionárias ou antecipatórias, algumas vezes inspirando cientistas a criarem algo a partir das possibilidades imaginadas na ficção. Assim, as histórias de ficção científica, muitas vezes, encontram-se em um tempo

futuro que tem por base percepções das criações atuais e oferecem elementos para discussões sobre os possíveis efeitos das novas tecnologias na sociedade contemporânea (COUTINHO, 2008).

Parece que ainda no século XXI, a ficção científica não teria conquistado o prestígio de que gozam outras produções literárias e cinematográficas, tais como o drama ou o documentário, permanecendo marginalizada e pouco compreendida, como marcou Coutinho (2008). No entanto, as produções que são marcadas pelas temáticas desse gênero têm se multiplicado na mídia e ganho cada vez mais circulação. Um exemplo disso é a existência e permanência de um canal de TV dedicada exclusivamente a esse gênero, denominado *Sy fy* (que abrevia o termo *science fiction*) disponível em várias operadoras de TV a cabo. Além disso, não é difícil encontrar os temas da ficção científica em jogos de videogame, seriados de TV, histórias em quadrinhos e em livros.

Um dos motivos pelos quais a ficção científica possa ter sido pouco prestigiada talvez tenha sido a sua união de ciência com ficção, como já referi, uma mistura pouco aceita na era moderna, uma era que buscou de forma obstinada eliminar a ambiguidade (BAUMAN, 1999). Mas essa forma de mistura não impediu que as produções desse gênero explorassem o que já se manifesta no nosso mundo atual e no nosso cotidiano de uma forma muito original, criando situações que levam essas tendências ao extremo. Porém, vale lembrar, mesmo que as situações apresentadas nas narrativas da ficção científica nunca se verifiquem fora dos livros e das telas de cinema ou TV, isso não quer dizer que tais produções estejam remetendo a questões sem importância. A criação desses textos de ficção científica não seria possível sem a captura de elementos que fazem parte da nossa vida, enfim, “por mais que se crie o que não existe, essa criação sempre parte do que existe” (COUTINHO, 2008, p. 18).

Um exemplo disso está presente na obra criada pelo escritor britânico George Orwell, intitulada *1984*⁸, na qual a história se passa em uma sociedade extremamente controlada e vigiada, uma vigilância que atinge até mesmo o pensamento das pessoas. Não é demasiado lembrar que o trabalho de Orwell já mostrava na década de 1980 uma tendência à exacerbação da vigilância, que no

⁸Ano de publicação 1949.

século XXI tornou-se tão fácil de ser encontrada nos sistemas de segurança com câmeras filmadoras nos mais diversos locais.

Outro exemplo de obra que aborda tema semelhante é o livro escrito por Aldous Huxley, intitulado *Admirável mundo novo*⁹, no qual o autor aborda também, uma sociedade onde as pessoas estão submetidas a um rigoroso controle através de condicionamento genético e mental. Esse texto literário teria projetado no futuro a tendência já identificada de produzir sociedades cada vez mais controladas, com ampla vigilância, onde somos monitorados todo o tempo com o uso de *chips*, celulares e cartões eletrônicos (como os relacionados às operações bancárias). No texto de Huxley, a possibilidade de que a vida humana seja gerada artificialmente, com todos os dilemas que a manipulação genética pode produzir é evocada. Huxley imagina uma sociedade habitada por seres humanos nascidos de proveta, que tem comportamentos preestabelecidos e lugares predeterminados, vivendo em um sistema de estado totalitário.

Além desses dois exemplos advindos da literatura, posso citar importantes obras cinematográficas, tal como *Metrópolis*¹⁰ (1926). A trama se passa no ano de 2026 onde existe uma elite que fica na superfície de um determinado lugar com jardins paradisíacos e estes líderes comandam a cidade dos trabalhadores, escravos humanos, que fica bem abaixo da superfície. O enredo se dá na criação de um ser superior, à imagem do homem, um robô, que supostamente viria a substituir o trabalho humano e destruir a capacidade de resistência dos líderes dos operários escravos.

Outra obra que aborda problemática semelhante, embora em outra época e com outras associações temáticas, os filmes *Blade Runner*¹¹ (1982), no qual uma força tarefa criada no início do século XXI visa eliminar seres que foram considerados detritos indesejados. Esses seres foram produzidos com células humanas e geneticamente alterados para serem mais fortes e mais inteligentes que os seres humanos, a fim de trabalhar como escravos em colônias espaciais da Terra. Eles são fisicamente semelhantes aos humanos, mas em função da forma como foram criados não são referidos como humano e sim denominados replicantes. Porém, devido a problemas decorrentes da manipulação genética os replicantes

⁹ Ano de publicação 1932.

¹⁰ Dirigido por Fritz Lang.

¹¹ Dirigido por Ridley Scott.

apresentaram defeitos, características indesejáveis em escravos, tais como a instabilidade emocional e a agressividade excessiva. Além disso, os replicantes, ao saberem que foram programados para viver apenas quatro anos, passam a lutar por uma forma de ganhar mais tempo. Mas, essas criaturas (os replicantes) fogem do controle e precisam ser perseguidos e mortos por um policial humano que tem a denominação de *Blade Runner*. Assim posso dizer que *Metrópolis*¹² (1926) e *Blade Runner* (1982) narrando uma história com robôs e clones humanos, abordaram um tema que tem sido importante pelo menos desde a publicação de *Frankenstein*¹³ por Mary Shelley: a problemática intervenção humana, sob a rubrica da ciência, na ordem natural do mundo ou na criação divina.

Enfim, esses exemplos ajudam a fazer-se interrogações acerca dos desenvolvimentos da tecnologia e da ciência, bem como dos modos como os seres humanos têm habitado esse mundo. Afinal, não é apenas das obras de ficção que partem os projetos que poderíamos chamar de utópicos, isso também tem decorrido dos “institutos de pesquisa e dos laboratórios das ciências naturais, onde se anuncia a vitória sobre as imperfeições e carências da espécie sobre a estupidez, a vida e a morte: as fantasias da onipotência da genética, da robótica e da inteligência artificial” (TUCHERMAN, 2003, p.11).

Todos esses comentários indicam que as narrativas de ficção científica estão ganhando visibilidade em função de manterem uma relação estreita com os desenvolvimentos tecnocientíficos contemporâneos. Conforme a contribuição de Oliveira (2005), este gênero está tão intrinsecamente ligado que por vezes é ultrapassado por acontecimentos já vivenciados na atualidade, como as previsões futurologistas apresentadas por cientistas como Hans Paul Moravec que, segundo a autora (Idem, 2005), quase que nos “desorientam sobre onde termina a descrição do estado atual da ciência e começa a ‘ficção’” (p.104 – 105). A autora (Idem, 2005), também chama a atenção para detalhes particularmente curiosos como: hoje várias obras de arte, estudos científicos e filosóficos, tem recorrido a textos acadêmicos e narrativas de ficção científica para a constituição de seus argumentos, ou seja, ao problematizar as configurações espaço-temporais, as relações tecnológicas e subjetivas, entre uma infinidade de extrações possíveis, artistas, pensadores e cientistas, tais como: Stelarc, Eduardo Kac, Katherine Hayles Bruce Mazilsh têm se

¹² Dirigido por Fritz Lang.

¹³ Ano de publicação 1818.

valido de “temáticas e elementos estéticos da ficção científica” (Idem, 2005, p.104 - 105). Ou ainda, é possível dizer que os textos de ficção científica têm se configurado como ficção da atualidade (OLIVEIRA, 2005), uma forma de ficção que aborda as múltiplas reconfigurações das experiências humanas no mundo, as aberturas dos novos espaços de comunicação (ciberespaço e realidade virtual) e as possibilidades de hibridismos, tais como: humanos e inumanos, realidade e ficção, interno e externo.

O conjunto de temas que a ficção científica aborda, bem como a forma como seus textos são construídos, levam Bassa e Freixa (1993) a considerá-la como uma subdivisão do gênero denominado Fantástico. Segundo esses autores (Idem,1993), pode-se considerar como integrantes do gênero fantástico histórias que criam novas leis para um mundo e que levam o espectador a uma lógica interna do filme; histórias que produzem um mundo como o nosso, mas com algumas exceções; e a ficção científica, onde a combinação entre ciência e fantasia é criada para justificar eventos que podem existir apenas naquela narrativa. É dessa forma que a ficção científica tem abordado uma série de temas, tais como o encontro com alienígenas, monstros, fantasmas e outros seres que causam estranhamento ou medo, bem como mundos cujas leis da natureza não correspondem às que conhecemos. Ou seja, os elementos atribuídos ao gênero cinematográfico de ficção científica possibilitam usar explicações que se assemelham ao discurso científico para dar verossimilhança a filmes, criando situações que só teriam explicação sob o ponto de vista de uma ciência criada na própria obra ficcional. Isso leva os/as espectadores a aceitarem como reais situações imaginadas nas histórias cinematográficas.

Porém, esses elementos que caracterizam a ficção científica não são exclusivos dos filmes que são classificados como integrantes do referido gênero. Filmes tais como: Os pássaros (The birds, Alfred Hitchcock, 1963), Laranja Mecânica (A clockwork Orange, Stanley Kubrick, 1971), Te amo, te amo (Je t'aime, je t'aime, Alain Resnais, 1968), por exemplo, são referidos pelos autores (Idem, 1993), como exemplos de filmes que apenas se valem de temas da ficção científica.

Se a mídia tem ocupado um lugar central na constituição de identidades dos indivíduos que vivem neste início de século XXI, as obras de ficção científica não ficam fora disso ao fornecerem elementos para que as pessoas aprendam a viver no nosso mundo contemporâneo. Tendo em vista a compreensão aqui apresentada a

respeito do gênero da ficção científica, passo a abordar as produções hollywoodianas que apresentam essas mesmas caracterizações.

4.3 O Cinema Hollywoodiano de Ficção Científica

A produção de filmes de ficção científica teve seu início ainda no período do cinema mudo, particularmente com o filme de George Méliès, *Le Voyage dans la Lune*¹⁴, de 1902, no qual é narrada uma história de viagem à Lua. No entanto, o gênero da ficção científica parece só ter ganhado destaque, segundo Oliveira (2005), com a explosão da bomba atômica, em 1945, evento trágico que já havia sido imaginado como um perigo nas histórias desse gênero. No período do pós-guerra, anos 1950 e 1960, os textos da literatura e do cinema de ficção científica abordam em geral os perigos relacionados ao uso inadequado da energia nuclear, apontando a desilusão em relação à promessa de que os desenvolvimentos da ciência e da tecnologia trariam apenas progresso e melhoria para a vida humana. Mas, mesmo nessa fase, a ficção científica não foi um gênero fácil de apreender e classificar pelos critérios usados para outros textos literários e cinematográficos, ou seja, “a ficção científica nunca se rendeu às barreiras epistemológicas do pensamento moderno. Por isso sempre escapou às tentativas de classificação dessa ordem” (OLIVEIRA, 2005, p.111).

Na década de 1960, é a guerra fria que passa a ser o foco dos filmes (BASSA E FREIXAS, 1993) que apresentaram histórias de alienígenas que invadiam e ameaçavam as grandes potências econômicas mundiais, em Especial os Estados Unidos.

Na mesma época cresceram os esforços de usar efeitos especiais na ficção científica (BASSA E FREIXAS, 1993), muitas vezes sendo esses efeitos mais

¹⁴ Esse filme, segundo Scalzi (2005), foi produzido na França em 1902 e tem duração de 14 minutos (longo para os padrões da época). George Méliès, por sua vez, conforme o autor (Idem), foi mágico antes de 1899, ano em que iniciou a fazer cinema. Inicialmente teria feito filmes usando os mesmos métodos de outros cineastas, mas logo introduziu seus “truques” de mágica para criar efeitos especiais inovadores para a época. É creditado a Méliès também o início do uso de tramas em filmes, já que muito curtos, os filmes da época apresentavam uma única ação, não desenvolvendo uma história.

importantes que a própria história narrada. A inovação aparece então na estética, na forma, no projeto visual e sonoro e não em suas narrativas.

A década de 1960 registrou, também, o crescimento das transmissões de TV, nas quais os seriados se tornaram muito frequentes. Para Mascarello (2006), essa foi uma época que Hollywood teve que se adaptar, a novas exigências de público e de mercado.

Isso teria desencadeado, segundo Mascarello (2006), uma grande crise no cinema norte americano nos anos 1960. Tal crise somente teria sido superada com uma mudança nas condições de produção de filmes em Hollywood que os tornou bem mais orientados para as estratégias mercadológicas de associar o filme a uma rede de produtos a serem lançados conjuntamente. Desta forma, teriam surgido os *blockbusters* hollywoodianos que hoje conhecemos, e a partir de 1975 assumem uma “posição de carro chefe absoluto de uma indústria fortemente integrada [...] à cadeia maior da produção e do consumo midiáticos (cinema, tv, vídeo, jogos eletrônicos, parques temáticos, brinquedos etc.)” (Idem, 2006, p.336).

Por isso, após 1975 surgiram os grandes conglomerados multimidiáticos que começaram a ter sucesso com os filmes *Tubarão*¹⁵ (1975), *Embalos de Sábado à Noite*¹⁶ (1977) e *Guerra nas Estrelas*¹⁷ (1977). Esses filmes marcaram uma época de grande afastamento da produção clássica do cinema de Hollywood que, por sua vez, apostava em filmes criados para que a família toda os assistisse como comentou o autor (Idem, 2006). Neste período a indústria hollywoodiana, associando estratégias de sinergia entre meios e mercados de entretenimento (MASCARELLO, 2006), passou a produzir filmes direcionados para públicos bem específicos, especialmente para os jovens e os adolescentes. O cinema, assim como outros ramos da indústria, nessa época buscou ampliar seu mercado consumidor passando a produzir itens diversificados, destinados para diferentes grupos (BAUMAN, 2005; LIPOVETSKY, 2009).

Após a década de 1970, a indústria hollywoodiana registrou um período de estabilidade produzindo material, para o cinema, para a TV a cabo, para o vídeo doméstico, materiais que muitas vezes também eram associados a objetos diversos tais como cadernos, camisetas, brinquedos e jogos eletrônicos. Com essa

¹⁵Dirigido por Steven Spielberg.

¹⁶Dirigido por John Badham.

¹⁷Dirigido por George Lucas.

reformulação nos processos de produção do cinema estadunidense firmaram-se os grandes conglomerados do entretenimento como, por exemplo, Seagram -MCA – Universal, Time Warner-AOL, Paramount Communications e Sony- (MARCARELLO, 2006).

Dentre os temas mais recorrentes da ficção científica, desde os anos 1990, estão as tecnologias ligadas à genética e à biotecnologia, a robótica e o campo da inteligência artificial, tecnologias da informação, ciberespaço, realidade virtual, bem como as hibridações do corpo – ficção - tecnologia. Essa temática tem explorado a busca pela melhoria do corpo humano, sobre novas lógicas possibilitadas pela biologia e pela informática criando novos tipos de anatomias para o humano. Com tais temáticas, o cinema estaria possibilitando experimentações relacionadas ao que alguns chamam de “algoritmização da vida ou do cotidiano” (TUCHERMAN, 2004 p. 08), ou seja, experimentações dos recursos ligados à tecnociência. Exemplos de produções com tal temática são os filmes: RoboCop – O Policial do Futuro¹⁸(1987); O Exterminador do Futuro¹⁹ (1984); O Homem Bicentenário²⁰(1999); O Homem de Ferro²¹(2008).

Desta forma, o corpo espetáculo, o corpo suporte ou espaço de mutação, tem propiciado inúmeros produtos nas dinâmicas cinematográficas pós-industriais de Hollywood. Segundo Tucherman (2004), o gênero de ficção científica, utilizando de sua licença para produzir eventos nunca antes pensados, desfazendo e reconstruindo corpos que sofrem mudanças não só na aparência, tem tratado de “criaturas pós-biológicas ou pós-humanas que aparecem, ao mesmo tempo, como nosso futuro e nossa extinção” (p.10 – 11).

Essa é a temática que perpassa os filmes onde há criaturas híbridas, cujos corpos são mutáveis, regenerativos e simbióticos. Além disso, as histórias com tal tema envolvem novas metáforas que colocam “em cena noções como rejeição, mutação contaminação e assimilação” (TUCHERMAN, 2004, p. 11). Podemos ter como exemplos os filmes: A Mosca (1986)²², Matrix, Matrix Reloaded e Matrix Revolutions²³(1999 e 2003); eXistenZ (1999)²⁴ entre outros.

¹⁸ Dirigido por Paul Verhoeven.

¹⁹ Dirigido por James Cameron

²⁰ Dirigido por Chris Columbus

²¹ Dirigido por Jon Favreau.

²² Dirigido por David Cronenberg.

²³ Dirigidos pelos irmãos Wachowsk.

Sob a ótica que tem sido evocada em algumas dessas obras ficcionais, o caminho para a perfeição não apenas requer mais a melhorias no corpo humano, para erradicar “a morte, a velhice, a doença e as imperfeições ao preço de separar, definitivamente o espírito do corpo” e sim requer o desapego a ele (TUCHERMAN, 2004,p.11), justamente uma forma de desapego capaz de justificar quaisquer intervenções no corpo. A autora (Idem, 2004), afirma que as experiências que estão sendo projetadas nos cinemas não são antecipatórias de algum suposto evento futuro, são quase como documentarias do que já estamos vivendo. Como aparece em filmes tais como *Gamer*²⁵ (2009) e *Avatar*²⁶ (2009).

Os filmes selecionados para o desenvolvimento desta pesquisa estão fortemente ligados aos temas mais recorrentes do cinema de Hollywood do início do século XXI, o que exige atentar não apenas para os dois filmes no desenvolvimento da análise, mas também para o conjunto de produções onde estão inseridos. Mutações genéticas, erradicação de doenças, armas biologicamente acionadas, roupas andróides, tecnologia orgânica são apenas alguns dos efeitos que vivenciamos nessas duas obras em análise.

²⁴ Dirigido por David Cronenberg.

²⁵ Dirigido por Mark Neveldine e Brian Taylor.

²⁶ Dirigido por James Cameron

5 Caminhos Investigativos

Neste capítulo apresento a estratégia analítica realizada na elaboração desta dissertação. Início salientando que os filmes analisados foram tomados como artefatos culturais representativos de um gênero da cinematografia contemporânea que tem conferido destaque à temática das hibridações entre humanos, animais e artefatos tecnológicos.

Para atender ao objetivo estabelecido para esta dissertação selecionei dois filmes: “Distrito 9 (2009)” e “Planeta dos Macacos: A Origem (2011)”. Essas duas produções cinematográficas foram selecionadas por explorarem possibilidades de criação de seres a partir de mutações genéticas, o que leva a ter personagens que constituem-se como corpos híbridos, pós-humanos, pós-orgânicos, formas ciborgues ou andróides. Além de serem produções realizadas após os anos 2000 que receberam indicações ao Oscar.

Registro que o recorte temático constituiu-se no primeiro critério para seleção dos filmes. Essa tarefa, segundo Rose (2001), consiste em tomar para análise fontes que pareçam oferecer grandes possibilidades de serem produtivas e interessantes, considerando-se a riqueza de detalhes, relativa à temática da pesquisa, que cada uma delas apresenta. Porém, dizer isso não significa que a temática do trabalho esteja completamente definida antes da escolha das fontes, o exame do material contribui para refinar a temática da pesquisa e delinear seus objetivos.

Após a seleção dos filmes atentei para as suas sinopses oficiais, disponibilizadas nas embalagens. Além disso, organizei junto a cada uma das sinopses as seguintes informações sobre cada filme: o título original, o gênero em que o filme foi classificado, seu tempo de duração, ano de lançamento, estúdio, produtor e diretor do filme. Destaco que essas informações são muitas vezes consultadas por pessoas que desejam assistir a um filme, constituindo-se como parte da obra. A seguir escrevi um texto onde apresento os enredos dos dois filmes.

Tanto as sinopses oficiais quanto os textos por mim elaborado compõem o sexto capítulo desta dissertação.

Esse trabalho foi importante porque, como indicaram Vanoye e Goliot-Lété (2005), “um texto fílmico não é citável”, deixando clara a necessidade da descrição minuciosa do filme, antes mesmo da apuração analítica. A ação repetida e exaustiva de assistir cada filme orientou-me na intenção de destacar a temática desejada, além disso, trata-se de um trabalho que é imprescindível para a construção de uma análise fílmica, como observaram Vanoye e Goliot-Lété (2005, p.12). Tal ação inclui a repetida assistência da obra inteira, bem como partes selecionadas ao longo da pesquisa que possibilitam “trabalhar o filme”, colocá-lo em movimento para compreender suas significações detalhadamente. Esse exercício de seleção e coleta de materiais possibilitou-me construir um resumo de cada um dos filmes.

Essa tarefa exige do/a analista, tomadas de decisões, construções estratégicas de captura de informações que permitam salientar detalhes importantes para a pesquisa. Por isso descrevi detalhadamente cada um dos filmes adotando a divisão de cenas existente em cada um dos DVDs como critério para a organização do material. Na descrição de cada um dos filmes foi organizada uma série de registros escritos dispostos em uma planilha distribuída em colunas nas quais há descrição física da cena e a descrição dos eventos que se passaram na mesma cena.

Como os autores apontaram (Idem, 2005), esse trabalho está associado com a decomposição do filme separando seus elementos constitutivos na intenção de estabelecer “elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo” (p.15). Dessa forma, em uma análise fílmica é preciso decompor o filme, despedaçando-o para que possamos extrair dele partes específicas, separando, destacando, denominando dados relevantes para que se possa desenvolver um elo que surge entre esses elementos no próprio procedimento analítico, movimentando-os e expondo suas ações como produtores de significados. É por esse motivo que a análise pode ser compreendida como uma criação do analista, uma leitura particular daquela obra.

Essa transcrição visou abordar o que ocorreu em cada uma das cenas dos DVDs com um detalhamento bem maior do que os resumos. A transcrição do filme Distrito 9 (2009) está organizada em 28 cenas e a transcrição do filme Planeta dos

Macacos: A Origem (2011) está organizada em 12 cenas. O material gerado nesse procedimento constitui os apêndices A e B disponibilizado ao final da dissertação.

Entretanto, um procedimento como esse não contém tudo o que um filme possui, há limites em realizar tal tarefa que são observados em função da complexidade de sua linguagem. Chamo a atenção para as dificuldades de captação de todos os seus signos e elementos constitutivos como: as cores, os efeitos sonoros e visuais, as músicas, os sujeitos e objetos, a velocidade ou a leveza, expressos na obra.

Pautada na discussão acima apresentada iniciei o trabalho abordando o filme Distrito 9 (2009). Registro que esse foi o momento em que me deparei com os aspectos mais trabalhosos da análise de um filme, foi o momento que necessitei criar uma forma de organizar meus registros para que eles pudessem conter os detalhes suficientes para a realização da análise. Inicialmente, realizei uma descrição tão minuciosa que a sua continuidade tornou-se inviável. O primeiro arquivo que escrevi, registrei até mesmo a expressão facial dos atores, a indumentária e detalhes dos cenários visualizados em cada uma das cenas. Tal tarefa foi angustiante, desisti e reiniciei algumas vezes. Quando o texto (transcrição) atingiu 98 páginas e o filme nem estava perto de acabar percebi que aquela não era uma boa estratégia. Por isso optei por um texto mais enxuto e objetivo, ainda que perpassado algumas minúcias. Enfim, compreendi que precisava fazer escolhas sobre o que relatar de cada cena, deixando um aprofundamento maior para a última fase da análise onde o número de cenas seria bastante reduzido.

Após selecionar os filmes e escrever o resumo e a descrição de cenas de cada um deles, destaquei as cenas a serem abordadas no capítulo de análise. As cenas foram reunidas segundo três categorias que geram as seguintes seções de análise:

Cada uma dessas categorias objetivou discutir a questão do corpo que é fortemente evocada nos dois filmes em análise, fornecendo elementos para problematizar as tecnologias informacionais, visuais, digitais e biotecnológicas, proporcionando através deste corpo observado, pistas dos possíveis efeitos dessas novas tecnologias na contemporaneidade (COUTINHO, 2008). Atentar para a leitura da mídia cinematográfica, em especial do gênero de ficção científica isolando o corpo como objeto de pesquisa foi bastante produtivo no sentido de encontrar uma quantidade significativa de obras para aludir ou movimentar a reflexão sobre os

deslocamentos sofridos pelas metáforas utilizadas na descrição do corpo. Com isso, esperei não apenas apontar indícios de mudanças nas formas de compreender o mundo e as coisas, como também no que concerne ao corpo humano.

A primeira categoria do capítulo analítico foi denominada “Híbridos biotecnológicos”, neste ponto abordo a questão da presença nas histórias narradas de seres que podem ser compreendidos como androide, híbridos, seres artificiais ou ciborgues.

As cenas que compuseram a primeira categoria analítica mostraram como iniciou e se processou mutações genéticas no corpo de Wikus, personagem do filme Distrito 9 (2009). Mutações essas que transformaram o personagem em um híbrido de terráqueo e alienígena. Para mostrar tal transformação elenquei trechos de cenas do filme sempre acompanhadas de uma imagem capturada do mesmo. Imagem que foi usada para ajudar a pontuar alguns detalhes dos aspectos visuais do texto cultural que estava sendo abordado.

A mutação genética é um dos pontos incomuns entre as duas obras cinematográficas eleitas nesta análise, então ainda na mesma categoria analítica “Híbridos Biotecnológicos” ressalto cenas do filme O planeta dos macacos: A origem (2011) para elucidar os efeitos da transformação genética sofridas por uma chimpanzé fêmea que era cobaia de uma indústria farmacêutica e, na sequência, as transformações que seu filhote também sofrera.

Outra categoria analítica explorada nesta pesquisa refere-se a “Acoplamentos entre orgânico e inorgânico”, onde objetivei levantar pistas sobre os fluxos entre o que se aceitou chamar de mecânico, humano, social, biológico, cultural ou natural. Para isso abordei na análise, cenas do filme Distrito 9 de (2009) em que o personagem Wikus é colocado em contato com as armas e equipamentos alienígenas que os corpos dos terráqueos não podem acionar.

A última categoria analítica intitulada “Seres difíceis de classificar”, foi criada para discutir como os seres híbridos servem para pensar que qualquer divisão do mundo em categoria bem demarcada é sempre algo instável e sob constante ameaça. Para discutir tal questão abordei cenas do filme O Planeta dos Macacos: a Origem (2011) onde o pequeno macaco, filhote da cobaia da indústria farmacêutica, desenvolve-se tal como uma criança humana até conseguir articular a fala. Além de cenas em que o personagem de Wikus do filme Distrito 9 (2009) passa a ser estranho para qualquer outro personagem.

A composição das análises exigiu retornar à descrição já realizada de cada cena, apresentando cada uma delas no texto e retornar ao DVD para buscar ainda mais detalhes a respeito da obra cinematográfica. Dessa forma, a análise compreendeu a transcrição de alguns diálogos e imagens representativas de cada uma das cenas. Todos os diálogos, bem como as imagens, estão transpostos para o texto indicando o tempo de sua inserção no filme de onde foi retirado.

Utilizei, na composição do material a ser discutido em cada categoria analítica, imagens capturadas nos filmes. As imagens foram selecionadas e salvas através do programa Windows Media Player. O seguinte procedimento foi tomado para a captura das imagens: no menu de raiz do DVD escolhi a cena e congelei a imagem desejada, a seguir acionei a tecla shift juntamente com a tecla Prt Sc SysRq (para copiar a imagem congelada), por fim levei a imagem para o Microsoft Power Point acionando o comando de colagem. No Microsoft Power Point recortei cada imagem enquadrando somente o desejado para a análise e salvei os arquivos de imagem no formato JPEG (tipo foto). Após acrescentei em cada imagem o número correspondente à cena do filme e a marcação de tempo em que ela é visualizada. Ainda depois de uma seleção minuciosa de imagens significativas para enriquecer o contexto analítico, trabalhei algumas dessas imagens ampliando e focando detalhes incisivos para o momento analítico, na busca por imprimir maior ênfase ao objeto focado. Em alguns momentos essas imagens foram compostas apresentando duas ou mais imagens significativas correspondendo à cena analisada em questão e para harmonizar esta composição optei por emoldurá-las com uma figura representativa de fita de filme. Ou seja, cada figura enumerada das ilustrações corresponde a duas ou mais imagens extraídas do próprio filme, como anteriormente referido.

Neste momento do trabalho analítico, pautada na compreensão de que as análises inseridas nos Estudos Culturais conferem ênfase às práticas de significação, passei a atentar para a noção de representação de Stuart Hall.

Para esse autor (Idem, 1997b), nos tempos em que vivemos há uma multiplicação de locais de produção da cultura e do significado, as redes de comunicação global conectam distintas culturas numa velocidade nunca antes registrada na história. A cultura, segundo essa perspectiva, não é um aglomerado de coisas e sim um processo sistemático de significados produzidos nas mais variadas práticas sociais. E os significados são construídos e flutuantes, nunca definitivamente estabelecidos.

Como já referi acima, a cultura tem haver com significados partilhados através de sistemas de representação. Os sistemas de representação, através da linguagem, são centrais para os processos de construção do significado, possibilitando o entendimento e a interpretação do mundo de uma forma mais ou menos parecida entre participantes de uma mesma cultura. Portanto, como mostrou Hall (1997b), através de sons, palavras pronunciadas ou escritas, imagens, os significados são produzidos e intercambiados. De efeitos práticos, os significados culturais regulam e organizam nossas práticas sociais.

Essa compreensão acerca da linguagem tornou possível dizer que filmes, assim como outros artefatos culturais, contribuem para produzir/reproduzir e colocar em circulação representações culturais e discursos que nos atravessam e nos constituem, contribuindo para nos ensinar como viver no mundo contemporâneo. Os filmes, portanto, estariam produzindo/reproduzindo e colocando em circulação uma série de significados, por exemplo, sobre raça, etnia, classe social e gênero.

Tal compreensão advém da chamada abordagem construcionista da representação que, por sua vez, auxilia a compreender como os significados das coisas são produzidos a partir da forma como as representamos com palavras, com histórias narradas, com emoções associadas e com classificações que as organizam (Hall, 1997b). Sob essa ótica, os significados são entendidos como produzidos/construídos e não como simplesmente “achados” ou “descobertos” como se fossem um elemento que pertence a um objeto e dele não pode ser descolado. Hall (1997b) mostrou que os significados não podem ser simplesmente encontrados nas coisas, os significados são constituídos nas relações sociais. Portanto, os significados estão em constante modificação pelas práticas de representação e nunca fixados definitivamente.

Cabe aqui atentar para a poética e para a política da representação cultural. A poética, como explicou Hall (1997b), preocupa-se com o modo como os significados são produzidos na linguagem. A política, por sua vez, como destacou o mesmo autor (Idem), examina os efeitos da representação, ou seja, o modo como a representação regula condutas, constituindo identidades e subjetividades.

Tal abordagem da representação diz respeito aos processos de construção dos significados, levando em consideração as relações de poder neles implicadas. Sob essa ótica, como nos esclareceu Silva (1999), os significados não existem como entidades mentais, separadas ou anteriores a qualquer forma de alguma expressão

material, tampouco são coincidentes com as coisas em si. Ou seja, qualquer conexão entre um significado e sua expressão material é sempre temporária e precária, é sempre um processo de significação. Os significados não são inerentes às coisas do mundo, eles são construídos, produzidos, são resultados de práticas que se processam culturalmente.

Todas essas considerações são importantes para mostrar como as representações e os discursos são centrais nas análises culturais. As representações não apenas expressam algo, limitando-se a marcar a existência de objetos que lhe seriam anteriores ou a registrar significados já existentes, mas constituem as coisas associando a elas os significados, como explicou Silva (1999).

Essas operações, no entanto, não são inocentes, elas são atravessadas por relações de poder/saber que sustentam o que é tomado em um dado tempo e lugar como verdade, regulando como se pode ou não falar de um determinado tópico, bem como regulando a conduta das pessoas.

Portanto, compreendendo que os artefatos culturais da mídia contribuem para produzir/reproduzir e colocar em circulação representações e discursos que nos constituem como habitantes desse nosso mundo altamente tecnológico contemporâneo, estou me propondo a analisar filmes de ficção científica a partir da abordagem construcionista da representação cultural.

A seguir narro às histórias dos filmes, introduzindo a ficha técnica de cada um extraída do involucro do DVD. Além das informações técnicas, a embalagem nos traz a sinopse que serve como uma introdução a história contida na obra. No entanto, faço deste capítulo um lugar mais dinâmico e acessível à leitura das películas em análise, disponibilizando um detalhado resumo.

6 Narrando as histórias dos filmes

Os filmes Distrito 9 (2009) e Planeta dos Macacos: A Origem (2011) podem ser classificados como ficção científica em função da forma como abordam situações que vão além das possibilidades científicas já existentes, envolvendo alienígenas que viajam no tempo/espaço portadores de um arsenal inimaginável que só pode ser acionado pelo contato sensorial de seus corpos e macacos que desenvolveram capacidade intelectual igual ou superior à dos seres humanos devido a uma mutação genética decorrente de um experimento científico. A seguir apresento importantes informações e uma síntese de cada um dos filmes.

6.1 O filme “Distrito 9”

Figura 01 - Ilustração de divulgação do filme “Distrito 9”



Fonte: www.sonypictures.com/homevideo/district9/ (2013)

Ficha Técnica – Filme de Cinema

Titulo original: DISTRICT 9

Duração: 112 minutos (1 hora e 52 minutos)

Gênero: Ficção Científica

Direção: Neill Blomkamp

Ano de Lançamento: 2009

País: Nova Zelândia/ África do Sul/ Canadá/ EUA

Site oficial: www.sonypictures.com/homevideo/district9/

Distribuidora: Sony Pictures

Estúdio: TriStar Pictures / WingNut Films / Block / Hanson / District 9

Sinopse²⁷

Há mais de 20 anos, os alienígenas fizeram seu primeiro contato com a Terra. Os seres humanos esperavam um ataque belicoso ou avanços gigantescos na tecnologia. Não aconteceu nem uma coisa nem outra. Em vez disso, os alienígenas se tornaram refugiados incapazes de retornar ao seu planeta. As criaturas foram alojadas em instalações improvisadas no Distrito 9 da África do Sul, enquanto as nações do mundo discutiam o que fazer com eles.

Diferentemente da maioria dos filmes de ficção científica, o “Distrito 9” não exhibe um cenário futurista, espaços/tempos longínquos, terras exóticas ou carros voadores. Nem mesmo há uma invasão aliem em Manhattan ou outra grande cidade norte americana. O filme aborda, isto sim, a chegada de aliens na Terra. Porém, esses aliens estão com problemas em sua nave e sem combustível, por isso estão impossibilitados de voltar para seu planeta. Para narrar à história, o filme aparenta-se com o gênero de documentário e mostra, como plano de fundo, a vida na cidade de Johannesburgo, localizada na África do Sul. Pretendendo fazer uma crítica social, o diretor Neill Blomkamp escolhe representar, nas telas de cinema, os recentes conflitos do pós-apartheid vividos nesta região, particularmente relativos à região do Soweto. Distrito 9, o mesmo termo que dá nome ao filme, é uma região da cidade, criado emergencialmente pelo governo para abrigar os alienígenas até que esses possam retornar ao seu planeta.

O filme inicia narrando a chegada da nave na cidade e a espera de três meses por um contato com os alienígenas. Temendo a dominação da Terra pelos aliens, esperando talvez encontrar seres altamente superiores, tecnologia em armamentos indestrutíveis, esses seres configuraram uma ameaça mundial que o governo local precisa controlar. Então, sob pressão internacional, o governo resolveu intervir, invadindo a nave pelo casco. No interior da espaçonave, ao contrário do que esperavam, encontram criaturas famintas, desnutridas e fracas demais para se defender. Os tripulantes da nave se parecem com insetos gigantes ou crustáceos, uma aparência referida no filme como horrenda. Mas ao mesmo tempo, sua anatomia faz alusão ao corpo humano (duas pernas, dois braços, uma cabeça, dois olhos, entre outras semelhanças). Como é informado no filme, às criaturas estão indefesas, parecendo desorientadas, sem um líder, como zangões

²⁷ Sinopse transcrita na íntegra, extraída da embalagem do DVD do filme.

operários sem sua abelha rainha, pois não demonstraram nenhuma resistência ou ameaça.

Dessa forma, os aliens tiveram que se adaptar a área destinada pelo governo que, por sua vez, estabeleceu uma força-tarefa que transportou os aliens para o Distrito 9. Porém, segundo o filme, já teriam se passado mais de vinte longos anos da ocupação aliem na área “Distrito 9” e a tensão existente entre eles e os humanos só teria crescido. Teria crescido, também, o repudio humano por esses seres, além do interesse tecnocientífico pelas armas alienígenas. Aliás, um aspecto que faz com que facções criminosas se aproximem dessas criaturas extraterrestres. Segundo o filme, esse seria um dos mais importantes motivos pelo qual eles não foram exterminados totalmente.

Assim, entregues a própria sorte e sem condições de sobrevivência, os alienígenas se marginalizaram, transgrediram uma série de leis terrestres, as quais não produziam sentido para eles. Trocavam o que tinham por comida de gato, realizaram pequenos furtos, se alimentaram do lixo. Tal situação fez com que o Distrito 9, que era uma área emergencial se tornasse uma favela. Desde o começo, cabe esclarecer, os aliens foram mantidos separados dos humanos, seu espaço era apenas a área restrita criada pelo governo. No restante da cidade foram instaladas sinalizações que explicitam diretamente a separação de aliens e humanos, metaforicamente abordando a questão do “Apartheid²⁸” na África do Sul.

Em uma inspeção do governo no “Distrito 9”, foi exibido um arsenal aliem armazenado no local. Esse evento associado aos incidentes em que aliens saem do Distrito 9 e praticam pequenos delitos em busca de comida fez os humanos exigirem do governo a desocupação do lugar (Distrito 9).

Para o despejo em massa, o governo apelou para a empresa Multi Nacional Unida (MNU). Para iniciar a ação, o superior (Pit) realiza uma reunião na qual expõe a estratégia de desocupação e aponta para líder da operação o funcionário, Wikus Van De Merwe²⁹.

A ação da MNU é registrada com filmagens desde o seu início. Dessa forma, Wikus grava um vídeo no qual fala sobre o local para onde os alienígenas serão

²⁸ Segregação racial que teve seu início desde a colonização na África do Sul, mas introduzida como política oficial após as eleições gerais de 1948 permanecendo até 1994. Esse regime político consistia em separar os habitantes em grupos raciais (negros, bancos, de cor e indianos). Acessado em 17/08/2014, site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Apartheid>

²⁹ Ator Sharlto Copley.

levados. Este seria um lugar limpo, mais seguro e longe da cidade, onde os aliens teriam conforto. Então começa a ação de despejo, a favela Distrito 9 é tomada pelos funcionários da MNU escoltados por militares fortemente armados. Os funcionários da MNU, chefiados por Wikus, abordam os alienígenas em busca de assinatura na ordem de despejo que indica um prazo de 24h para a remoção. Vários alienígenas, sentindo-se perdidos e acuados, reagem de forma hostil à abordagem dos funcionários e militares da MNU, situação que gera um inevitável embate.

No Distrito 9 também é registrado o convívio dos aliens com alguns nigerianos, pessoas que vivem as margens da sociedade, que impõe suas próprias regras e sobrevivem no submundo do crime. No registro é mostrado algumas das suas atividades fraudulentas, sendo entre elas o tráfico de comida de gato, a prostituição entre espécies e a comercialização de armamento alienígena.

No decorrer do dia em que começou a complexa operação de desocupação da favela Distrito 9, aparecem dentre milhares de alienígenas, dois adultos e uma criança aliem procurando no lixo equipamentos que possuam uma substância líquida de tecnologia aliem. Essa substância servirá como combustível capaz de acionar a espaçonave e transportá-los de volta ao seu planeta. Como cada equipamento contém uma pequena quantidade do líquido, para juntar a quantidade suficiente para acionar a nave, o aliem Christopher Johnson trabalha arduamente por longos vinte anos em um laboratório improvisado e montado sobre uma cápsula (nave menor) que caiu da nave mãe. Este é o mesmo local de seu barraco na favela Distrito 9.

O funcionário da empresa MNU, Wikus Van De Merwe, depois de ter contato acidental com esta substância líquida armazenada em um artefato alienígena no barraco de Christopher, começa a sofrer um processo de mutação genética. Esse personagem, que comandava a ação de despejo dos alienígenas do local denominado Distrito 9, vê seu corpo transformando-se aos poucos em um corpo igual ao dos seres que ele considerava repugnantes. O que acontece com o personagem Wikus é uma metamorfose, com mutações que tornam seu corpo genética e anatomicamente igual ao dos alienígenas, o que o leva a viver a experiência de como é ser estranho em seu próprio planeta.

Em função disto, Wikus passa a ser interessante para a empresa MNU, segunda maior indústria armamentista do mundo, não mais como funcionário, mas como um corpo a ser explorado, para obter respostas a questões que em vinte anos permaneceram uma incógnita. Wikus se torna de suma importância para estudos

científicos da MNU em função de que sua mão transformada geneticamente ser capaz de acionar as armas extraterrestres. Pesquisadores dessa empresa sabem que as maiores potências do mundo dariam o que pedissem pelo domínio da tecnologia aliem.

Neste momento do filme, o corpo de Wikus está no auge da mutação, quando o seu organismo se fundi e configura um terceiro elemento dentre o humano e o aliem, trata-se de um organismo híbrido. Mas além de ter valor para os cientistas, o corpo de Wikus é, também, interessante para os nigerianos do filme que, por sua vez, também querem acionar as armas aliens. Porém, os nigerianos não pretendem fazer isso pelo domínio de recursos tecnocientíficos, mas pela prática mística do canibalismo. Assim, Wikus se vê perseguido, ameaçado e caçado, como um estranho em seu próprio planeta por aqueles que antes considerava serem cientistas bem intencionados e também por seres humanos que vivem à margem das leis.

Após fugir do laboratório da MNU, onde servia como objeto de estudos científicos, Wikus rouba algumas roupas de um varal para se misturar entre a população. Assustado, cansado e com fome, Wikus, que já não tem mais a quem recorrer, tenta contatar sua esposa e um amigo, mas ambos não lhe atendem. Com isso, Wikus acaba se escondendo no Distrito 9. Em qualquer outro local da cidade ele representa um alvo fácil, seu rosto está estampado em todos os noticiários. Dessa forma, Wikus se esconde em um barraco desocupado onde se alimenta com comida de gato e dorme. Porém, a MNU usa helicópteros para sobrevoar a cidade na busca por Wikus, uma busca que não deixa de fora a favela. Na tentativa de escapar Wikus se esquia entre os barracos e se esconde na casa de Christopher Johnson, o aliem que tentara ativar a espaçonave. Então o aliem Christopher revela para Wikus que é possível reverter o processo de mutação, mas para isso ele diz que precisa do artefato aliem que Wikus teria confiscado. Wikus pensa que esta reversão seria como um passe de mágica. Entusiasmado em recuperar o seu corpo, Wikus e Christopher invadem a MNU para resgatar o artefato apreendido.

Para realizar essa invasão à MNU eles precisam de armas. Para tal, Wikus vai até o líder da gang de nigerianos. Porém, neste momento que Wikus é descoberto pelos nigerianos que querem comer seu braço mutante. Os nigerianos do filme acreditam que a prática do canibalismo permitiria fazer uso das armas aliens que só esses acionam. Wikus aciona uma das armas aliem com o contato sensório

de seu braço e desintegra alguns nigerianos, conseguindo assim escapar com vida e levando algumas armas consigo.

Na sede da MNU Kombo, o general, e Pit, o executivo da NMU, planejam invadir a favela Distrito 9 e apanhar Wikus com vida, devido a seu valor científico exploratório.

Wikus e Christopher invadem a sede da MNU acessando diversos setores por possuírem a senha biométrica para isso (a digital humana de Wikus). O objetivo é chegar no laboratório armamentista, onde os cientistas desenvolvem diversas experiências principalmente com os alienígenas ocupantes do Distrito 9, para pegar o objeto tomado do barraco de Christopher. Para Wikus isso significa a sua vida de volta, mas para Christopher é a salvação de sua espécie e o regresso ao seu planeta. Porém, Christopher se choca ao ver tudo o que é feito neste laboratório biotecnológico com criaturas de sua espécie e quase põe tudo a perder por ficar estagnado. Mas, felizmente, eles conseguem fugir e voltar ao Distrito 9, mais precisamente para o barraco de Christopher. É lá que está escondida a cápsula *aliem*, no subsolo do barraco. Wikus e Christopher se desentendem e brigam após Wikus perguntar quanto tempo irá demorar para reverter sua mutação genética e Christopher responder que o tempo é uns três anos não humanos. Wikus fica furioso, pensou que tudo se resolveria na mesma velocidade que o acidente biológico atuou em suas células. Christopher, de fato, mudou a forma como pretendia agir após ter visto as experiências com extraterrestres realizadas no laboratório da MNU. Ele decidiu salvar seu povo não mais conferindo prioridade ao caso de Wikus, ele não poderia mais usar todo o combustível coletado para resolver apenas um dos problemas. Disse a Wikus que não iria deixar o seu povo viver cobaia médica. Isso faz Wikus, em momento de fúria, atingir Christopher que, por sua vez, fica inconsciente. Assim Wikus entra na cápsula que está escondida abaixo do barraco no Distrito 9.

Dentro da nave está a criança *aliem*, filho de Christopher, que dá as coordenadas da nave para Wikus. Enquanto isso seu pai é espancado pelo soldado Kombo na superfície. Wikus pensa em fazer a nave decolar, mas ele não sabe operá-la. Ele faz várias tentativas de acionar a cápsula, mas somente após sentar na cabine de tripulante e colocar seu braço mutante num recipiente com um conteúdo viscoso ele consegue ativá-la. Imediatamente um holograma se abre em seu entorno lhe dando visibilidade ao mecanismo de controle da cápsula. Assim, Wikus aciona a

nave e decola. Isso faz com que os soldados e Christopher, que estavam no barraco acima da nave se jogam para fora do local. Mas a nave já está sob a mira de mísseis comandados por Kombo. A nave é atingida, danificada e cai. Assim que a nave chega ao chão segue a perseguição à Wikus, tanto pelos militares quanto pelos traficantes nigerianos, todos querem se apropriar desse corpo mutante.

Wikus chega a ser capturado pelo soldado Kombo e colocado em um dos camburões da MNU. Christopher (o aliem), desesperado por parecer ter perdido a sua única chance de salvar o seu povo, também está sendo levado em outro carro. Neste momento, os carros blindados da MNU são atacados pelos traficantes fortemente armados com mísseis.

Enquanto os soldados da MNU e alguns dos traficantes nigerianos entram em combate, outros traficantes conseguem capturar Wikus. No reduto dos traficantes, Wikus é preparado para um ritual de canibalismo. Os soldados da MNU invadem a favela nigeriana para capturar Wikus novamente. Paralelamente a isso, o aliem criança, filho de Christopher, manipula os equipamentos da nave e consegue ativar os hologramas de manutenção. Esse procedimento ativa algo na nave mãe que estava a mais de 20 anos sem uso, a ação cria uma onda de pressão que faz trincar todas as vidraças dos prédios ao seu entorno ao mesmo tempo em que ativa todos os equipamentos e mecanismos de tecnologia aliem. No reduto dos traficantes nigerianos há muitas armas alienígenas, Wikus consegue pegar uma delas e se libertar. Os novos acontecimentos relativos ao acionamento da nave mãe desviam um pouco o olhar da vigilância constante dos noticiários sobre Wikus. Neste momento, toda a força aérea da MNU está no entorno da nave. Na sequência, Wikus utiliza um armamento (hexo-esqueleto, utilizado pelos aliens para exploração interplanetária) que se assemelha a um traje, tornando-o um ciborgue para tentar retirar Christopher dos soldados. Porém, não consegue enfrentar os militares e foge, abandonando o aliem. Mas, ao se afastar, arrepende-se, volta e promete levar o aliem até sua nave. Porém, nesse enfrentamento ele foi atingido diversas vezes, ficando com seu equipamento debilitado. Após atravessar a favela e quase atingir o local desejado Wikus cai e então abre a armadura e diz para Christopher (o aliem) fugir com seu filho e não deixar tudo o que ele passou ser em vão. Christopher promete não esquecer-lo e retornar após os três anos. Christopher alcança a cápsula e, ao manipular o holograma, consegue acionar um feixe de luz da nave mãe que conduz a capsula para lá. Dessa forma, Christopher e seu filho viajam. Wikus segue

sendo perseguido, matou muitos e muitos o atingiram até ficar somente ele e Kombo que, por sua vez, é morto pelos aliens.

No final do filme, ficaram apenas especulações sobre o que teria acontecido a Wikus que, com a transformação completa, não pode mais ser localizado pelos que o perseguiam. O reassentamento dos aliens em seu novo local de moradia foi completado, surgindo o Distrito 10 com 2,5 milhões de aliens. O Distrito 9 é totalmente desativado. Nas últimas cenas do filme um alien no lixão do Distrito 10 faz uma flor, idêntica a que a esposa de Wikus havia encontrado em sua porta de casa, ficando subentendido que aquele é Wikus (humano mutante) à espera do retorno de Christopher.

6.2 O filme “Planeta dos Macacos – A Origem”

Figura 02 – Ilustração de divulgação do filme “Planeta dos Macacos – A Origem”



Fonte: www.planetadosmacacos-aorigem.com.br (2013)

Ficha Técnica – Filme de Cinema

Titulo original: A Ascensão do Planeta dos Macacos (Rise of the Planet of the Apes)

Em português: Planeta dos Macacos – A Origem

Duração: 106 minutos (1 hora e 46 minutos)

Gênero: Ficção Científica

Direção: Rupert Wyatt

Ano de Lançamento: 2011

País de Origem: EUA

Site oficial: www.planetadosmacacos-aorigem.com.br

Distribuidora: Fox Film

Estúdio: Twentieth CenturyFox Film Corporation / Chernin Entertainment / Dune Entertainment

Sinopse³⁰

Nossa maior descoberta tornar-se-á a maior ameaça para a humanidade quando um cientista na iminência de um grande avanço da medicina começa a fazer testes num jovem chimpanzé chamado Cesar. Quando o chimpanzé desenvolve inteligência e emoções semelhantes às dos humanos, uma batalha épica surge para determinar a espécie dominante no planeta!

³⁰ Sinopse transcrita na íntegra, extraída da embalagem do DVD do filme.

No filme *Planeta dos Macacos: A Origem* (2011), podemos assistir aos acontecimentos que teriam dado origem a história narrada em outro filme, o lançado em 1968 com nome de *O Planeta dos Macacos* (*Planet of the Apes*). O filme de 2011 começa com a captura de macacos em seu habitat natural para serem usados como cobaias em um importante laboratório *high tech* dedicado a pesquisas em engenharia genética, o Laboratório Genesys. Um dos macacos capturados, uma chimpanzé fêmea nº 9, é submetida ao medicamento que está sendo desenvolvido naquele laboratório pelo jovem cientista Dr. Will Rodman³¹ denominado ALZ-112. A chimpanzé fêmea nº 9, em função da alteração que tem nos olhos devido à ação da droga ALZ-112 que tem sido submetida, recebe o nome de Olhos Brilhantes. Em função do sucesso dos testes com essa chimpanzé, o cientista responsável pela pesquisa decide buscar recursos para testar o medicamento em seres humanos no tratamento contra o mal de Alzheimer, doença que acomete seu pai. No entanto, a chimpanzé nº 9, Olhos Brilhantes, se tornou agressiva e, em um incidente onde ela ameaçou investidores do laboratório de pesquisas, um dos seguranças abate o animal com arma de fogo ao invés de tranquilizantes como seria o procedimento padrão. Tal episódio leva a suspensão dos testes com o medicamento ALZ-112. Devido ao incidente Franklin³², um funcionário do laboratório Genesys, recebe ordens do administrador, Sr. Steven, para eliminar os chimpanzés mantidos ali. Desolado com o incidente no laboratório e no setor de sua responsabilidade, Franklin argumenta com seu superior de que os chimpanzés têm vínculos afetivos, porém esse argumento não surtiu efeito e a ordem continuou a mesma. Com o suposto fracasso e com os grandes estragos no laboratório Genesys, Steven ordena que o Dr. Will recomece sua pesquisa do zero, que encontre resultados antes que outro o faça e que ele repare a bagunça feita por sua cobaia no laboratório. Após contestar seu superior sobre a eficácia da droga ALZ-112, Will retorna as dependências do laboratório onde Franklin lhe mostra que a macaca não estava sendo agressiva, mas apenas protetora, tentando defender seu filhote que nascera recentemente e que ela escondia dos pesquisadores. Então, Franklin pede para que Will leve o filhote de chimpanzé para casa por apenas alguns dias até que ele

³¹ Ator James Franco.

³² Ator Tyler Labine;

encontre um lugar seguro para o bebê. Franklin recebeu a ordem de eliminar todas as cobaias de propriedade do laboratório e queria salvar o filhote que não estava na contagem oficial de cobaias.

Will leva o filhote para casa para evitar que seja sacrificado e seu pai, que reside com ele, dá ao bebê chimpanzé o nome de César³³. Com o tempo, Will observa que César é mais inteligente que o normal. O filhote chimpanzé herdara, geneticamente, de sua mãe, uma grande habilidade intelectual. Com isso, Will resolve dar continuidade a sua pesquisa a partir do estágio que se encontrava, prosseguindo com os testes psicológicos e acompanhamento do perfeito e elevado desenvolvimento cognitivo do filhote César.

Os progressos observados em César fazem com que Will decida aplicar o medicamento de suas pesquisas, o ALZ-112, em seu pai, Charles, mesmo sem autorização para realizar testes em seres humanos. Porém, para fazer isso Will precisa das ampolas do medicamento que ele furta do laboratório Genesys. No dia seguinte a aplicação do ALZ-112 Charles tem uma reação extremamente positiva. Isso leva Will a fazer o acompanhamento e manutenção periódica dos progressos de seu pai. Ao registrar suas conquistas sobre os efeitos da droga, Will constata que as células doentes não apenas se regeneraram, elas teriam se tornado melhores do que eram antes da doença acometer Charles.

César, que não podia sair de casa, passava seu tempo observando os vizinhos através de um vitrô em seu quarto. Ao ver um menino deixar sua bicicleta na garagem, César foge e vai brincar com a bicicleta. Porém é flagrado pela irmãzinha do menino que grita alarmando o pai das crianças. Esse homem, assustado, ataca César com um bastão de basebol. Will e Charles chegam e protegem César. O homem insiste que César seja mantido longe das crianças.

Após esse episódio, Will leva César escondido em um carrinho de bebê, a um ambulatório veterinário que fica dentro do Zoológico para tratar de seus ferimentos. Lá Will conhece a doce e meiga Caroline³⁴, a veterinária do Zoológico. Enquanto César é tratado ele e Will conversam por linguagem de sinais. César diz para Will convidar a doutora pra sair e ela aceita. Então Caroline acha fantástica a forma de Will criar César, mas o adverte que seria prudente ter medo, ele não é um animal doméstico e sim selvagem. Caroline pede ao Will para levarem César num

³³ Ator Andy Serkis;

³⁴ Atriz Freida Pinto;

passeio ao ar livre. Will concorda e diz que conhece uma reserva passando a ponte de Manhattan - o Parque Nacional Muir Woods – lugar onde César é levado várias vezes para passear e ter contato com a natureza.

Passam-se cinco anos e César se torna adulto. No último passeio, ao sair da reserva, César observa uma família e seu cão numa coleira. O macaco se incomoda por estar na mesma condição do cão – animal de estimação - e protesta não querendo entrar no compartimento de bagagens do carro onde ele costumava andar. Will pergunta o que está havendo e César responde, por linguagem de sinais, que ele é apenas um animal de estimação, como o cachorro daquela família. Will lhe explica que ele o considera como filho.

César, nesse momento do filme, exige explicações sobre suas origens. Will revela a César sua origem o levando até o laboratório biotecnológico Gensys. Lá Will fala para César que sua mãe era uma cobaia de testes do medicamento ALZ-112. Esta droga teria provocado alterações genéticas em sua mãe que foram herdadas por ele, tornando-o tão inteligente. O pesquisador esclareceu, também, que sua mãe havia morrido e que por isso ele resolveu levá-lo para casa.

Ao retornarem para casa, Caroline quer saber mais sobre o que ocorreu com César. Will diz que trouxe César para casa apenas na intenção de salvá-lo, pois não sabia que o filhote teria herdado geneticamente as alterações biológicas sofridas por sua mãe. Logo após, Will demonstra através de gráficos no monitor do computador o incrível desenvolvimento de César ao longo de sua vida. Além disso, diz para Caroline que criou a droga ALZ-112 para curar o mal de Alzheimer e não previa que o medicamento produzisse os efeitos que foram verificados em César. Caroline diz que Will está tentando controlar coisas que não devem ser controladas e pergunta qual é o lugar de César nesta história? Will responde que é ao seu lado (ou ao lado deles) e que para ele o que mais importa é que a droga funciona na cura do mal de Alzheimer.

Porém, após cinco anos de uso da droga ALZ-112, o corpo do pai de Will teria criado anticorpos que neutralizam os efeitos do medicamento e o mal de Alzheimer estava voltando a se manifestar de maneira ainda mais intensa. Isso levou o cientista a tentar correr contra o tempo e buscar produzir outro medicamento a partir de um vírus mais agressivo. Will torna a buscar apoio com Steven (administrador da empresa Gensys) para a sua pesquisa e o vírus ALZ-112, mas Steven não o incentiva a continuar. Will, diante da negativa, relata que testou o ALZ-

112 em seu próprio pai obtendo ótimos resultados. Steven quer ver o pai de Will para comprovar os resultados, esse interesse de Steven faz com que Will tenha que dizer que tudo funcionou bem por cinco anos e que agora o vírus precisaria de umas alterações importantes. Steven nega, terminantemente, o pedido de Will.

Will insiste relatando, desta vez, que uso do medicamento não apenas regenera as células debilitadas como aumenta a inteligência. Com isso, Steven autoriza Will a alterar a fórmula do ALZ-112.

Enquanto isso, César ataca selvagemmente um vizinho que tratou Charles de forma grosseria, arrancando o seu dedo indicador. Esse episódio fez com que, por ordem da justiça, César fosse levado para viver em um abrigo de primatas.

Will começa os testes com a nova droga, chamada ALZ-113, pois seu pai não tem muito tempo. Mesmo desconhecendo os efeitos colaterais do novo vírus em humanos, num ato desesperado Will leva novamente ampolas da droga para casa a fim de usá-las em seu pai. Porém Charles, com apenas um gesto, rejeita a ação do filho, afirma não quer mais ser medicado e logo após morre.

César tem que se adaptar ao novo ambiente que em muito difere da vida que até então levava.

Retomando suas atividades no laboratório, Will verifica que os funcionários do laboratório estão procedendo de forma diferente do que ele combinou com Franklin, seu assistente. Will pretendia fazer mais testes com o novo medicamento antes de aplicá-lo em cobaias, que Franklin sabia disso e não poderia ter passado outra instrução para eles. Porém, Will é informado que Franklin está doente há dois dias. Steven chega ao laboratório e informa para Will que ele autorizou os testes.

Will alerta para os riscos de se investir nesse medicamento, que é um vírus³⁵, sem antes saber dos efeitos em humanos, Steven retruca que Will não tem moral para falar de riscos, pois expôs o seu próprio pai em outra experiência. Com isso Will, aborrecido, se demite. Steven mantém a pesquisa mesmo sem Will.

Franklin, que ficou exposto à droga no último teste com ALZ-113, procura Will para alertá-lo sobre os perigos do medicamento, mas não o encontra em casa. Franklin morre sem ter conseguido alertar Will.

No abrigo de primatas, depois de ser maltratado, César traça sua estratégia para se adaptar. Para isso ele precisa mostrar superioridade. Ele rouba biscoitos dos

³⁵Vírus é uma **partícula basicamente proteica** que pode infectar organismos vivos. Vírus são **parasitas obrigatórios** do interior celular e isso significa que eles somente se reproduzem pela invasão e posseção do controle da maquinaria de auto-reprodução celular.

tratadores e faz com que o chimpanzé o obedeça e submeta a suas ordens. Porém César não está bem vivendo lá, ele quer fugir e libertar os outros macacos. Arditoso, César memoriza a senha digitada pelo tratador ao sair do pátio onde vivem os macacos, conseguindo abrir a porta durante a noite.

César vai até a casa de Will e furta ampolas do ALZ-112 e retorna para o abrigo. Em um momento posterior, o tratador do abrigo de primatas ordena que César entre para a jaula, mas o mesmo não obedece e por isso é tocado com um bastonete elétrico. César reage segurando forte o braço do tratador e fala pela primeira vez: -"Não! Não! Não!"

Após esse episódio, César comanda os macacos para fugirem do abrigo, dominando os tratadores. Após a fuga, César liberta os macacos usados como cobaias no laboratório Gensys e os que vivem no zoológico. A seguir, ocorre um confronto épico entre os macacos e a polícia na ponte Golden Gate, situada em San Francisco, USA. No final, César lidera a fuga dos macacos para a floresta, a fim de viver longe dos seres humanos.

Já nos créditos finais do filme a cena mostra um painel com as coordenadas geográficas mundiais que emitem pontos de Luz localizando a rede de contágio do vírus ALZ-113, formada por Hunsker³⁶ (funcionário da aviação civil) e vizinho de Will, contaminado.

³⁶ Ator: David Hewlet

7 Aprendizagens sobre os Habitantes do Mundo em que Vivemos

O tema do corpo é fortemente evocado nos dois filmes analisados: Distrito 9 (2009) e Planeta dos Macacos: A Origem (2011). Esses filmes trazem para as telas do cinema o tema dos seres híbridos, pós-humanos ou pós-orgânicos que a ficção científica vem explorando em muitas produções tais como: Metrópolis (1926), Blade Runner, O Caçador de Andróides (1982), O Exterminador do Futuro (1984), Robocop – O Policial do Futuro (1987), A Mosca (1986), O Passageiro do futuro (1992), Gattaca – A Experiência Genética (1997), A.I Inteligência Artificial (2001), Minority Report – A Nova Lei (2002), Eu, Robô (2004), Homem de Ferro (2008), O Incrível Hulk (2008), Avatar (2009), entre outros, filmes que apresentam outras anatomias possíveis através de mutações e hibridações homem-animal-maquina.

Como destacou Coutinho (2008), a ficção científica ao abordar o tema do corpo tem fornecido elementos para problematizar as tecnologias informacionais, virtuais, digitais e biotecnológicas, promovendo discussões sobre os efeitos que as novas tecnologias possam ter na sociedade contemporânea. Dessa forma, produções cinematográficas como as que referi, estariam trazendo indícios de mudanças que estão em curso não só da forma de conceber o mundo e as coisas, mas também nas descrições do corpo humano.

Para Bicca (2010), as novas formas de pensar o corpo humano propiciadas pela ficção científica estariam fortemente conectadas às grandes transformações que a sociedade ocidental vem sofrendo e que dizem respeito à passagem das sociedades industriais para as pós-industriais ou das sociedades disciplinares modernas para sociedades de controle pós-modernas.

Na era moderna, utilizou-se amplamente de metáforas da mecânica para explicar o funcionamento do corpo humano, fazendo comparações do corpo físico com máquinas hidráulicas, autômatos e engrenagens de relógios, por exemplo. No entanto, essas descrições diziam respeito à carne, deixando de lado qualquer espécie de elemento que animaria o corpo. Tal tendência se manifestou desde o

século XVII, como lembrou Sibília (2002), nos trabalhos dos anatomistas da época que utilizavam o método da dissecação de cadáveres na análise de órgãos e tecidos. Assim, como se pode encontrar em Descartes (2011), o corpo funcionaria segundo as leis da mecânica, enquanto a alma, de origem divina, seria independente do corpo e das leis que descrevem o funcionamento da matéria. Essa forma de abordar o corpo humano ficou conhecida por expressões tais como homem-máquina e corpo-máquina.

É sabido que os autômatos existem desde os mais remotos tempos na história e na imaginação humana. Desde a idade antiga, segundo Regis (2012), o homem já construía autômatos e figuras movidas artificialmente, sendo as mais antigas baseadas nas técnicas hidráulicas da época. Na Renascença, o sonho perseguido pelo homem de dar vida a um ser artificial à sua imagem é reativado pela antiga crença de produzir-se o funcionamento automático através da magia. Mas é a partir do século XVII que o cultivo do pensamento científico de Descartes e Bacon levou à criação de autômatos que se afastam da ideia mística e tomam formas mais racionais. Então, como já mencionado, Descartes cria uma analogia entre o corpo humano e máquinas quando atribui as faculdades da vida e o movimento do corpo às propriedades da matéria e aplica os métodos mecanicistas ao seu funcionamento. Segundo essa compreensão o corpo humano seria

[...] pura matéria e deve ser entendido como uma máquina, já que seu funcionamento é passível de ser explicado mecanicamente. Ele é mero mecanismo, desencantado e isento de qualquer essência espiritual ou dimensão expressiva. Não existe, portanto, nenhuma diferença de natureza entre o corpo humano e o animal-máquina. (REGIS, 2012, p.59)

E a alma, por sua vez, recebia a função de pensar, um privilégio dos seres humanos. Os demais seres vivos, portanto, desprovidos deste privilégio (sem alma e não pensantes), eram considerados totalmente mecânicos não diferindo em nada dos autômatos (Idem, 2012). Alguns exemplos de autômatos da ficção científica são: o Frankenstein (1817), de Mary Shelley, um ícone da literatura, considerado o primeiro da ficção científica por utilizar a ciência e não a magia na animação de um corpo artificial; O Exterminador do Futuro (1985), produção cinematográfica de ficção científica dirigido por James Cameron na qual criaturas ciborgues vindas de um tempo futuro viajam para o presente para matar o líder humano da guerra entre

humanos e máquinas; *Robocop: o policial do futuro* (1987), dirigido por Paul Verhoeven, obra cinematográfica na qual é realizada uma fusão entre o humano e a máquina a serviço da polícia.

Valendo-se de analogias entre máquina e organismo vivo foi possível relacionar as transformações tecnológicas observadas ao longo da história das revoluções industriais com as formas de descrever os corpos orgânicos pela ciência moderna. Com tal esforço, como mostrou Lima (2004, p 95), pode-se pensar “o corpo como um mecanismo de relógio, o corpo como uma máquina a vapor, queimando o glicogênio dos músculos humanos, e mais recentemente, o corpo como um sistema eletrônico”.

No entanto, as descrições do corpo humano pautadas nas metáforas mecânicas vêm sofrendo importantes mudanças. Como registrou Ferreira (2002), as pesquisas a respeito do código genético humano têm deslocado as formas de descrever os corpos das metáforas relacionadas com engrenagens e alavancas para a metáfora do alfabeto que, por sua vez, produz uma compreensão de corpo pautada em alguma forma de linguagem. São essas metáforas que tem permitido pensar os corpos orgânicos como passíveis de serem mesclados a outros corpos e objetos que compartilhariam entre si alguns elementos dessas linguagens. Dessa forma, foi possível o surgimento do tema da hibridação entre corpos orgânicos diferentes bem como entre corpos orgânicos e inorgânicos.

7.1 Híbridos biotecnológicos

O tema em questão é abordado nas duas obras cinematográficas em evidência, pois segundo Regis (2012), desde as décadas de 40 e 50 com o desenvolvimento da cibernética e da biologia molecular os seres artificiais da ficção científica surgem com formas físicas cada vez mais fieis a dos seres humanos, os chamados Androides³⁷. Híbrido da ficção científica que estaria localizado, conforme

³⁷ Aqui assumo a concepção de Androide relacionado a uma espécie de ciborgue, um híbrido entre tecnologia, animal e homem com fronteiras diluídas, onde a fusão não é visível, não existe um acoplamento entre um corpo orgânico e máquina, ideia que trago de Regis (2012), quando descreve o Androide de forma geral como “denotação de robôs que reproduzem a aparência humana, podendo ser produzidos com substâncias orgânicas ou revestidos com materiais sintéticos que imitam fielmente musculatura e pele”. (p. 152).

a mesma autora, no limiar entre a Modernidade e a Atualidade devido às questões que emergem a partir desse tipo de ciborgue como: “a opacidade nas fronteiras ontológicas e epistemológicas”, desestabilidades (incertezas sobre o futuro substituindo o seguro e desejado otimismo criado pela modernidade) originadas de questões tais como: o que é o ser humano, o que é o pensamento (ou sua forma religiosa – a alma ou espírito) e o que é a emoção” (REGIS, 2012, p.154). Em especial, nessas obras analisadas são exploradas algumas dessas questões que as evidencio no intuito de articular com os objetivos específicos desta pesquisa.

O tema da hibridação do humano com as tecnologias aparece no filme Distrito 9 (2009) quando o personagem Wikus entra em contato com uma substância alienígena que provoca nele uma alteração genética, fazendo com que o seu organismo se funda com o organismo aliem. O mesmo tema aparece no filme O planeta dos macacos: A origem (2011) quando experiências genéticas patrocinadas pela indústria farmacêutica fazem uma chimpanzé fêmea, que desenvolveu uma inteligência muito superior a qualquer outro ser da sua espécie, transmitir geneticamente essa característica a um filhote. Na discussão que segue abordo os modos como os dois filmes referidos representam os personagens Wikus e César como ciborgues/androides.

No filme Distrito 9 (2009), ao inspecionar o barraco de Christhofer (alien), Wikus (um funcionário da MNU encarregado de despejar os aliens humanoides que ocupam aquela área da cidade) descobre um fundo oco que esconde um improvisado laboratório. Nessa inspeção, Wikus encontra o esconderijo de um dispositivo que contém o combustível alien e o apreende. Porém, no manuseio é acidentalmente atingido pelo líquido preto diretamente nos olhos, nariz e boca. O personagem tosse, engasga, aperta olhos e boca e tem expressão de susto.

O diálogo que se desenvolve na cena 7, dentre o instante 22min e 31s até 23min e 52s do DVD, é o seguinte:

Cena 7
Wikus: - Esse é um caso típico de barraco de gangster, dá pra ver. Vamos encontrar armas aqui. Trent (câmeraman), cuidado com a cabeça, não acerte a vaca. Eu estou procurando painéis. Ah, você ouviu? Está oco aqui. Viu olha só isso! Eu nunca vi esse tipo de equipamento. Parece que é pra fazer experiência química. Wikus revira tudo e encontra um artefato curioso. WiKus: - Não sei este tem uns sinais aqui. Ah com certeza isso é alienígena. Mas não é uma arma, eu não confio nisso sabe?! Eu não confio em nada que possa fazer um... Wikus aproxima o objeto de seu rosto para analisar e então acidentalmente o líquido dispara. Trent: - Tudo bem amigo? Wikus você está bem?

Wikus: - Desliga isso droga!
Wikus tosse muito e então enxuga o líquido do rosto com um lenço.
Wikus: - Para de filmar, desligue isso! Você vai ter que cortar essa parte, a parte que esse líquido espirrou em mim.
Trent: - Tá, tá, claro.
Wikus: - Encontramos um objeto perigoso aqui. Ele tem um líquido que eu desconfio que possa cair nas pessoas e causar danos. Então vamos registrar isto e vamos levar com cuidado para o laboratório.

Figura 03



Fonte: Filme "Distrito 9" (2009)

Neste momento, Wikus tem seu corpo geneticamente alterado e pouco tempo depois os efeitos de tal alteração começam a ser perceptíveis no personagem. Dessa forma o filme representa um corpo híbrido, criado pela fusão de dois tipos de DNA - humano e alien.

Na imagem que corresponde ao instante 23min e 20s da cena 7 assistimos ao personagem Wikus sendo atingido pelo líquido preto do frasco alien de que falei acima. Já na segunda imagem, registrada no tempo de 32min e 10s, visualizamos Wikus fazendo um lanche antes de retornar a base da MNU. Ao se servir do lanche seus colegas notam e o alertam de que está saindo um líquido preto de seu nariz que escorre e respinga sobre seu lanche. Sentindo-se mal após entrar em contato com o líquido preto de origem alienígena, ele tosse muito e vomita, o que o leva a encerrar sua inspeção do dia.

Em uma cena posterior, de número 10, que se desenvolve no registro de tempo de 30min e 26s a 34min e 11s do DVD, Wikus está preenchendo os relatórios do dia na central da MNU, sentindo-se desconfortável e agitado. Ele começa a examinar suas unhas, uma delas cai. Ele se apavora e corre para o banheiro onde outra unha também é perdida.

Figura 04



Fonte: Filme "Distrito 9" (2009)

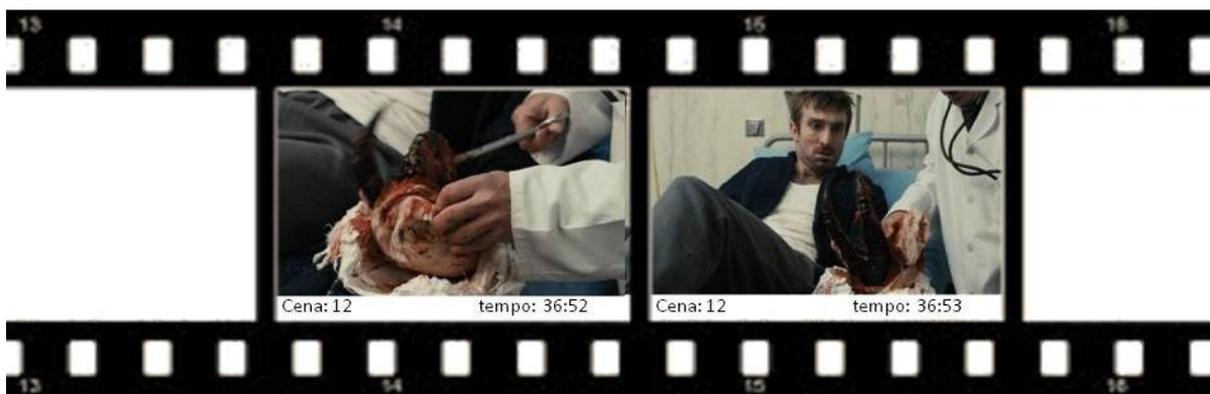
Nas imagens retiradas da cena 10 do DVD, Wikus está preenchendo seus relatórios num departamento da empresa MNU. Ele pressiona a caneta sobre o papel e sua unha se desprende do dedo. Na segunda imagem, retirada da cena 10 do filme, Wikus encontra-se no banheiro da empresa MNU, onde verifica suas unhas mordendo-as uma a uma. A imagem capta exatamente o momento em que outra unha de Wikus se desprende facilmente. Transtornado com a degradação e as mudanças em seu corpo, Wikus sabe que tem algo errado com seu organismo, ele se sente enjoado, tonto e com náuseas.

Preocupado com o que está acontecendo com seu corpo, Wikus encerra o expediente e dirige-se para casa onde é surpreendido por amigos e parentes para comemorar uma promoção que recebeu há pouco tempo no trabalho. Atormentado, Wikus desmaia e é levado, inconsciente, para o hospital. Ao ser internado, Wikus é examinado pelo médico que, ao remover de seu braço as ataduras improvisadas no local de trabalho, surpreende-se com a transformação vivida pelo personagem. Wikus entra em choque ao ver sua metamorfose.

O médico o tranquiliza para ganhar tempo e chamar os cientistas da MNU. A seguir, soldados armados invadem o hospital e no alto-falante é solicitada a evacuação do local. Essa é a situação vivida pelo personagem Wikus na cena transcrita a seguir, de número 12, que se passa entre o instante 36min e 32s até 41min e 59s do DVD.

Cena 12
<p>Narrador do filme em off: <i>Internação Hospitalar: 10:00:28 da noite.</i></p> <p>Wikus: - É uma infecção grave?</p> <p>Doutor: - É isso aqui tá bem feio.</p> <p>Wikus: - Tudo bem, ah... Eu acho que o senhor devia saber que as unhas da minha mão direita estão caindo. E saiu um líquido preto do meu nariz e eu vomitei uma coisa preta.</p> <p>O medico está removendo as ataduras do braço de Wikus quando, de repente, eles se deparam com tentáculos se mexendo em sua mão como se fossem seus próprios dedos, uma mutação, um braço diferente, híbrido, um acoplamento orgânico entre um corpo humano e alien.</p> <p>Wikus se desespera. Quê? Que é isso...</p> <p>Doutor: - Wikus fique calmo!</p> <p>Wikus: - O que está acontecendo com o meu braço? O que é isso no meu braço? Fale pra minha mulher. Dr. fale pra minha mulher.</p> <p>Soldados da MNU invadem o complexo hospitalar e resgatam Wikus.</p> <p>Wikus: - O que vocês estão fazendo? Vocês não podem fazer isso comigo! Tirem as mãos de mim. Me solta desgraçado.</p> <p>Wikus <i>grita</i>: - Qual é, porra? Me solta! Me solta!</p> <p>Tânia (esposa): - O que esta acontecendo? O que vão fazer com ele?</p> <p>Soldado da MNU: - Pare senhora!</p> <p>Tânia (esposa): - Me deixe passar! Wikus! Pra onde estão levando ele?</p> <p>Wikus é isolado dentre os pacientes e imediatamente transportado para a sede da MNU.</p> <p>Piloto do helicóptero da MNU: - Estamos com o passageiro infectado a bordo. Voltaremos à sede da MNU.</p>

Figura 05



Fonte: Filme "Distrito 9" (2009)

Nas imagens acima é possível ver o personagem e a mutação genética que já vem ocorrendo no seu corpo. Dentro das ataduras não há mais uma mão humana com dedos, mas tentáculos aliens com suas garras.

Essa fusão acidental entre Wikus e a substância alien acaba tornando-se uma fonte de informação e tecnologia de total importância para os cientistas e administradores da empresa MNU, especialmente para a produção de armas. Assim, esse corpo torna-se objeto de análise tecnocientífica e seu novo DNA um texto a ser decodificado. No biolaboratório da Multinacional MNU, o personagem é observado, analisado e testado.

Figura 06



Fonte: Filme “Distrito 9” (2009)

Nas imagens apresentadas acima, correspondentes a cena 12, vemos as incisões, testes de resistência, regulação da temperatura, entre outros exames que Wikus sofre diretamente no seu corpo mutante, além da vigilância do laboratório onde está Wikus com as quatro câmeras que o monitoram juntamente com diversos aparatos eletrônicos ligados diretamente ao seu corpo mutante.

Portanto, nesta cena, médicos e cientistas analisam a metamorfose desenvolvida pelo funcionário infectado Wikus. Examinam, também, todos os seus pertences e encontram o dispositivo alien que disparou o líquido preto em seu rosto. Este corpo híbrido possui uma importante carga informacional que desperta o interesse da Multinacional MNU, seu valor está no que se pode extrair da leitura de seu DNA para a produção de artefatos tecnológicos que só os aliens podem operar, em especial as armas.

O personagem Wikus pode ser chamado de ciborgue que, na acepção de Haraway (2009), seriam criaturas que mesclam máquina e organismo, “uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (HARAWAY, p.36). Essa mescla se dá, cabe esclarecer, mantendo Wikus com características de raciocínio e sensibilidade humanas, embora seu corpo, ao final da transformação, torne-se totalmente igual aos dos aliens. É importante referir ainda que os aliens humanoides do filme não apenas possuem um corpo ereto como os seres humanos, eles vestem roupas, são inteligentes, possuem fala articulada e demonstram sentimentos. Nesse sentido, ao ter seu corpo transformado em corpo alien Wikus não deixa de ter elementos que podem associá-lo a qualquer ser humano. Aliás, é a proximidade dos aliens com os humanos com essa transformação faz aparecer.

Para a autora (Idem, 2009) acima referida todos somos ciborgues, vivemos num mundo de redes entrelaçadas que propiciam fusões entre animal e máquina, híbridos capazes de colocar sob suspeita noções já arraigadas de natural, de artificial, de natureza e de cultura. Essas redes híbridas, no entanto, não se limitam em estar em nosso entorno, elas compõem o que somos. Dizem respeito a como somos nutridos através de produtos de grandes indústrias alimentícias, aos recursos que usamos para nos mantermos saudáveis oriundos das indústrias farmacêuticas ou da substituição de um órgão por outro numa incisão cirúrgica. Porém, sob essa perspectiva, não somos ciborgues apenas porque estamos intimamente ligados às mais diversas formas de tecnologia, somos ciborgues porque nosso corpo passou a ser visto como um código, como um texto a ser lido e, eventualmente, podendo ser reescrito.

Tanto a ficção científica quanto a medicina moderna estão cheias de ciborgues, essas criaturas ambíguas em parte naturais e em parte fabricadas. Como argumentou Haraway (2009) o ciborgue é “uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal e também como um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos” (p.37).

Dessa forma, o ciborgue não faz parte de alguma narrativa que faça apelo a um estado de origem, não pode ser identificado com a natureza, não remete a qualquer narrativa holística, não evoca qualquer forma de núcleo essencial de características, nem é estruturado por polaridades tais como público/privado e cultura/natureza, é uma criatura pós-gênero que não possibilita qualquer associação com a bissexualidade. O principal problema dos ciborgues, para Haraway (2009), é serem filhos ilegítimos do militarismo, do capitalismo patriarcal e do socialismo de estado, mas como é frequente nesses casos, os pais são dispensáveis e os filhos extremamente infiéis.

Para a autora (Idem, 2009), três quebras de fronteiras foram cruciais para que fosse possível criar a análise que se organiza em torno do ciborgue. A primeira delas diz respeito à queda das últimas fronteiras que demarcavam o privilégio dos seres humanos sobre os animais na cultura científica. Todos os aparatos criados para defender o privilégio da singularidade humana teriam caído por terra. O uso de instrumentos, a linguagem, o comportamento social, os eventos mentais; não estabelecem, de forma convincente a diferença entre humano e animal. E o ciborgue

aparece nessa linha de transgressão entre o humano e o animal, longe de ser uma barreira, os ciborgues funcionam como acoplamentos entre eles.

A outra linha de dissolução que o ciborque proporciona é, segundo Haraway (2009), a que se estabeleceu entre organismo (animal-humano) e máquinas. As máquinas pré-cibernéticas não eram vistas como autônomas, elas só copiavam o que o corpo dos seres humanos fazia transformando um tipo de energia em outra. Essas máquinas não podiam regular a si próprias a partir de algum mecanismo que interagisse com o meio. Porém, já não estaríamos tão seguros, no fim do século XX, sobre a separação rígida entre organismo e máquina. As máquinas que temos produzido têm colaborado para tornar ambígua a relação entre “o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é externamente criado, podendo-se dizer o mesmo de muitas outras distinções que se costumava aplicar aos organismos e às máquinas” (HARAWAY, 2009, p.42).

A terceira distinção que a autora (Idem, 2009), indicou estar sendo borrada diz respeito à fronteira entre o que é físico e o que não é físico. Aliás, uma quebra de fronteiras que estaria relacionada com a invisibilidade e com a miniaturização das tecnologias que operam fazendo circular sinais de informações eletrônicas.

A mescla dos genes humanos com os genes alienígenas no filme Distrito 9 (2009) produziu uma criatura que também pode ser referida como um androide. Um androide é assim denominado por ter seu corpo orgânico modificado por um processo tecnológico. O termo androide teria surgido em 1727 para referir as supostas tentativas de criar um homem artificial pelo alquimista Albertus Magnus (1200 – 1280). Atualmente o termo androide é usado para indicar criaturas que “reproduzem a aparência humana, podendo ser produzidos com substâncias orgânicas ou revestidos com materiais sintéticos que imitam fielmente musculatura e pele” (REGIS, 2012, p. 152). O androide é, portanto, um tipo de ciborgue cujo corpo possui grande semelhança com os corpos humanos, podendo ser produzido somente com material orgânico ou mesclar materiais orgânicos e inorgânicos.

A discussão sobre o ciborgue/androide rompe com o modo como o corpo humano era entendido na era moderna. Um corpo-máquina, “com a sua concretude física e conceitual assumida através do corpo orgânico, garantias e o conforto de domínios sobre o conhecimento do corpo biológico devido sua finitude (REGIS, p. 101), parece não ser mais suficiente para pensar as possibilidades que surgem no mundo contemporâneo. Segundo a mesma autora (Idem, 2012), hoje se faz

necessário pensar o corpo não como um fim, mas como um meio, uma prótese, um terminal de uma rede de associações; algo disponível para acoplamentos, conexões, hibridismos e trocas, em geral pautadas pela promessa de melhorar e prolongar a vida.

Essas possibilidades podem ser compreendidas se acompanharmos a história da informática a partir de 1945. Segundo Breton (1995) e a intenção primeira do matemático John Von Neumann quando desenvolver o que servirá como base de um computador eletrônico moderno é a simulação da inteligência humana o que vem configurar a primeira etapa do ambicioso desejo criado no entorno desta máquina, pelos seus inventores, que visa à criação artificial do humano inteligente. Na família de projetos engajados no desenvolvimento da inteligência artificial está a criação de sua matriz a cibernética, pelo matemático Norbert Wiener (Idem, 1995).

Um dos mais importantes trabalhos relacionados aos primeiros desenvolvimentos da cibernética foram os livros de Norbert Wiener, *Cibernética ou controle e comunicação no animal e na máquina* e *Cibernética e Sociedade. O uso humano de seres humanos*, publicados na década de 1940. Aliás, o termo cibernética, cunhado pelo próprio Norbert Wiener, como pontuou Lima (2004), deriva da palavra grega *Kubernetes*, o que indica o controle que o navegador exerce sobre seu barco.

Porém esse termo não foi o primeiro a ser criado para nomear algum mecanismo de realimentação. Clerk Maxwell em 1868, como o mesmo autor (Idem, 2004) indicou, já teria usado o termo *Governador*, do latim, para se referir a um mecanismo regulador.

Cabe também indicar que nas obras do autor Wiener (1970a), foi desenvolvido o princípio teórico fundamental da cibernética que diz respeito à compreensão de que o processamento da informação se dá de forma análoga em muitas situações diferentes, tais como elevar um objeto, guiar um veículo, regular a temperatura de um corpo orgânico e gerenciar uma empresa. Segundo essa compreensão a informação é processada de forma equivalente em máquinas, seres humanos e sociedades, seguindo os mesmos modelos e as mesmas leis matemáticas.

Wiener (1970a), com seus estudos, visava formas de exercer controle sobre o funcionamento de um sistema a partir de informações geradas a respeito de seu funcionamento. A informação era gerada medindo-se a diferença entre o que o

sistema executa e o que ele deveria executar, possibilitando corrigir o funcionamento do sistema com a informação gerada. Assim, ele desenvolveu o conceito fundamental da cibernética, o conceito de realimentação (*feedback*), com a finalidade de criar mecanismos de controle de qualquer sistema a partir das informações produzidas no seu próprio funcionamento.

Como registrou Lima (2004), essa área do conhecimento teria surgido para atender a demanda da Segunda Guerra Mundial de se combater o inimigo precavendo-se, especialmente, dos ataques aéreos com o uso de radares. As pesquisas realizadas na época contaram com financiamento militares e envolveram uma série de áreas acadêmicas tais como a matemática e as engenharias. No entanto, os resultados obtidos não ficaram restritos aos objetivos militares iniciais, mas foram expandidos para outras áreas tais como: a neurociência, a medicina e as humanas.

Cabe lembrar que a tese da cibernética, de acordo com Wiener (1970b, p. 26) indica que “o funcionamento físico do indivíduo vivo e o de algumas máquinas de comunicação mais recentes são exatamente paralelos no esforço análogo de dominar a entropia através da realimentação”. Neste sentido, à luz da cibernética de Wiener, o ser vivo é descrito como: “um sistema que processa informações e executa programas. Órgãos, células e moléculas trocam mensagens sob forma de interações bioquímicas, formando uma rede de comunicação” (REGIS, 2012).

A partir dessa noção de informação, Wiener (1970a) estabeleceu uma série de analogias entre máquinas e organismos vivos. Os modernos autômatos simuladores de vida são máquinas feitas para realizar tarefas específicas, elas possuem órgãos motores, análogos aos braços e pernas dos seres humanos. Além disso, possuem órgãos sensoriais que trocam informações com o mundo exterior, que não somente lhes indicam quais são as circunstâncias existentes como também permitem registrar (memória) o desempenho ou não desempenho de suas tarefas (*feedback*). Nos seres humanos, por sua vez, os estímulos provenientes do mundo exterior são assimilados como informações por órgãos sensórios desencadeando ações que respondem às informações recebidas. De acordo com essa vertente da cibernética, portanto, são análogos os processos de transmissão e armazenamento de informações em uma máquina e em um organismo vivo, ocorrendo em ambos a realimentação. Dessa forma, tanto a máquina quanto os animais seriam capazes de

orientar sua ação de acordo com as mensagens recebidas, eles trocam sinais e mensagens com o meio externo.

Para esclarecer os propósitos da cibernética, Wiener (1970a) traçou a diferença entre máquinas mecânicas e máquinas automáticas. As máquinas antigas (mecânicas) seguiam estritamente o funcionamento do relógio enquanto as máquinas automáticas (pautadas na cibernética) possuem um dispositivo sensório, isto é, receptores de mensagens que vem do exterior e fariam a correção do funcionamento dessa máquina caso exista diferença entre o que foi previsto e o que está efetivamente acontecendo. Essas máquinas automáticas do século XX possuem órgãos sensórios, receptores de mensagens exteriores que controlam, realimentam, memorizam, armazenam informações.

Essa vertente da cibernética, dessa forma, teria deixado resíduos na cibercultura. Como mostrou Kim (2004), esses resíduos se constituem na noção de que os seres vivos e as máquinas podem ser associados. Os organismos vivos teriam passado a poder ser descritos como um texto, sendo o código genético um dos mais importantes exemplos relacionados às possibilidades abertas pela noção de informação oriunda da cibernética. Essa tem sido a base para a criação de personagens como as que abordo nesta análise, criaturas ciborgues/androides.

Retornando ao filme Distrito 9 (2009), na cena seguinte, de número 13, as pesquisas biotecnológicas da MNU são focalizadas com especial atenção. Ao ser carregado em uma maca pelo interior deste laboratório, Wikus percebe que várias análises e experiências sobre os alienígenas vêm sendo empreendidas há anos. Ele começa compreender quais são os interesses da multinacional em relação aos alienígenas, interesses esses que não foram revelados nem mesmo para ele. Além disso, Wikus compreende que agora é seu corpo que interessa para as pesquisas/experiências que podem focalizar desde a capacidade de adaptação para mescla orgânica entre duas espécies diferentes, a produção de organismos androides úteis aos propósitos militares, até a utilização da tecnologia armamentista alien.

As imagens relativas à cena de número 13, que disponibilizo a seguir, apresentam uma marcação de tempo no vídeo que corresponde ao monitoramento do estágio de contaminação do personagem. Essas imagens registram as ações dos cientistas na sala do biolaboratório da MNU que se reúnem para apresentar os dados já obtidos relativos ao nível de contaminação de Wikus, as suas causas e

possíveis efeitos, bem como a relevância científica, tecnológica e econômica que essa metamorfose tem para a Multinacional MNU. Wikus está consciente e escuta toda a conversa que se passa entre o instante 41min e 57s até 44min e 39s do DVD, transcrita a seguir:

Figura 07



Fonte: Filme “Distrito 9” (2009)

Cena 13

Sala do laboratório Biotecnológico da MNU:

Médico responsável pelas pesquisas que faz explanação prática sobre os procedimentos a se tomar: - Senhores, não temos mais tempo. Este é o estágio crítico da metamorfose. O DNA dele está em equilíbrio perfeito entre alien e humano. Mas o problema é que a medida em que a infecção se alastra a transição se torna permanente e inativa.

Pit – Oficial Militar da MNU: – Ele se tornará um deles, um alienígena?

Médico responsável: - O que vai acontecer com ele não importa... o importante é coletar dele tudo o que pudermos agora. Este corpo representa centenas de milhões... talvez bilhões de dólares em biotecnologia. Tem pessoas no mundo, governos, multinacionais que matariam por esta oportunidade.

Pit: - Ele vai sobreviver ao procedimento?

Médico responsável: - Não! Claro que não! Precisamos de tudo: tecido, medula óssea, sangue. O procedimento vai basicamente retirar tudo dele.

Wikus imobilizado segura a mão de Pit (seu sogro) e fala: - pai...

Pit: - E quanto aos familiares?

Wikus: Por favor me ajude. Não deixe que façam isso.

Pit: - Vou cuidar disso!

Empresário da MNU: Tudo bem, vamos começar.

Médico responsável: Ótimo! Obrigado!

Wikus dopado e amarrado à cama, chora sem poder se defender.

Pit prepara um Wisk pra ele e sua filha (esposa de Wikus) para que ela relaxe após receber a notícia de seu pai sobre a situação de seu marido que é crítica.

Tânia (esposa de Wikus): - Eu não entendo. Nada disso faz sentido. Ele só machucou o braço, pai.

Pit: - Os médicos estão tentando salvá-lo. Estão fazendo o que podem.

Médico responsável equipado para procedimentos cirúrgicos: - iniciando coleta de material do espécime. - Vamos começar pelos tecidos primeiro, corte na cavidade peitoral. Precisamos tirar o coração o mais rápido possível.

Pit com sua filha.

Pit: - Quando a infecção se instala ela se espalha.

Wikus consciente se debate, recusando-se a tomar anestesia.

Wikus: -Tira isso daqui! Não me toque com essa coisa.
Assistente de laboratório: - Calma.
Pit: - Conhece Wikus. Ele nunca foi muito forte.
Wikus no laboratório se debate tentando resistir aos procedimentos cirúrgico.
Wikus: - Tira isso de mim.
Médico responsável: - Soltem ele, soltem ele. Eu vou cortar o peito e ir direto ao coração.
Wikus grita: - Vai se ferrar.
Tânia: - Posso vê-lo?
Pit: - Não é uma boa ideia.
Enquanto isso Wikus luta contra médicos e cientistas que pensam em estudá-lo. O médico tenta utilizar um aparelho cortante como uma serra portátil para fazer uma incisão cirúrgica em Wikus. Wikus apavorado consegue se livrar das amarras da maca e começa a bater em todo mundo com seu braço mutante. Ele percebe que sua força é anormal, provavelmente efeito de sua mutação. A cena é tensa.
Wikus: - Sai de perto de mim. Sai. Vai à merda. Vai se ferrar. Ahaaaaa.
Wikus pega um bisturi e faz o Médico responsável de seu refém.
Wikus:- Quero ver agora você ser valentão, não é?! Vai se ferrar!
Guardas da MNU: - Solta o bisturi!
Tendo o médico como refém, tenta fugir do laboratório de pesquisas. Alertados os guardar o abordam, mas ele os ameaça com a vida do médico
Wikus: - O cacete! Larga isso ou arranco os olhos dele! Não atira.
Médico responsável: - larga a arma.
Wikus: - Eu vou te matar! Eu vou te matar!
Então aparecem imagens das câmeras dos corredores onde Wikus é visto fugindo, agora com um avental do laboratório.

Após ser constatada a contaminação do corpo de Wikus, ele é considerado pelos cientistas e empresários da MNU como algo muito valioso para a biotecnologia. Empresas, e nações do mundo inteiro dariam qualquer coisa para possuí-lo. E então, ao constatarem que o momento da metamorfose está em seu estágio crítico, onde o DNA de Wikus está em equilíbrio entre alien e humano, os cientistas decidem realizar a extração do máximo deste corpo (tecido, medula óssea, sangue). Ao tomar essa atitude, a empresa MNU apropria-se da vida de Wikus, seu corpo torna-se um terminal conectável, uma arma biotecnológica de propriedade privada da MNU.

Wikus se vê acuado e experimenta como é ser estrangeiro em seu próprio país. Sem ter o que perder, pois o que interessava para os pesquisadores era a sua informação genética, Wikus resolve agir para salvar sua própria pele. Sem um plano, Wikus entra em uma briga corporal com os cientistas onde, desconhecendo sua força, ele lança um dos cientistas longe dando sinais dos efeitos da mutação em seu corpo androide. A sua grande vantagem é ter um corpo com a força de um alien. Sem noção de seus limites e desesperado Wikus, reage fazendo um dos cientistas de seu refém e consegue escapar do grande complexo da MNU.

No filme *O planeta dos macacos: A origem* (2011) é tematizada, também, a mutação genética de um ser vivo transformando-o em um ciborgue/androide. Neste filme, as experiências patrocinadas pela indústria farmacêutica fazem de uma chimpanzé fêmea seu objeto de pesquisas para o desenvolvimento de um medicamento para erradicação do mal de Alzheimer. A chimpanzé, identificada dentre outras cobaias como a de nº 9, sofre uma alteração genética a partir da aplicação do ALZ -112, droga que vem sendo desenvolvida há cinco anos pelo laboratório biotecnológico Hi-Tech Genesys sob a responsabilidade do Dr. Will. Alteração que é transmitida geneticamente para o filhote que ela espera e ao qual dá a luz sem que os funcionários do laboratório saibam. Dessa forma, o filme *O planeta dos macacos: A origem* (2011) produz representações de criaturas ciborgues/androides.

Já na primeira cena do filme *O planeta dos macacos: A origem* (2011), a partir do instante de 04min. e 45 seg. à 08min. e 13 seg, aparecem os efeitos da mutação genética sofrida pela chimpanzé fêmea. Ao realizarem testes psicológicos, ela apresenta um rápido e perfeito desempenho psicológico mesmo tendo sido exposta apenas uma única vez à droga, superando a média esperada. Além disso, a chimpanzé mostra alterações na Iris de seus olhos que é atribuída a experiência e por esse motivo nomeiam-na de “Olhos Brilhantes”.

Cena 01

<p>Apresentando sua pesquisa para a diretoria Dr. Will prova com vídeos e gráficos a evolução no desenvolvimento cognitivo de Olhos Brilhantes após ser submetida à droga ALZ-112, Dr. Will: - Conheçam a chimpanzé 9. Dr. Will mostra um vídeo com a chimpanzé número 9 realizando testes. Dr. Will: - Aqui, ela está tentando resolver a “Torre de Lucas”... cuja meta é mover a torre de pino em pino...sem colocar um bloco maior em cima de um bloco menor. Como esperado, ela foi incapaz de completar o desafio. Então, demos a ela o que chamamos de ALZ-1.12...uma terapia genética que permite que o cérebro crie células para realizar um autorreparo. Na biologia, isso se chama neurogênese. Aqui na Gen Sys...chamamos de uma cura para o Alzheimer. Franklin Assistente de laboratório: - Donnie, ela está pronta? Donnie assistente de laboratório: - Ela (chimpanzé nº 9) está com medo do palco. Franklin – É só esse o problema? Donnie desarma a trava do cativado da nº 9, mas ela está muito arredia. Ei! Ei! A chimpanzé nº 9 então puxa o braço do assistente Donnie. Donnie grita: - Ela vai quebrar a minha mão! Franklin: - Vamos, Olhos Brilhantes, vamos! Você está bem? Olhos brilhantes se agacha e fica em baixo de um acento que tem em seu cativado. Dr. Will: - Estamos prontos para passar à próxima fase. O teste em humanos. A chimpanzé Olhos Brilhantes está sendo preparada para a demonstração dos resultados com o vírus ALZ1-12. Franklin prepara a sua bebida favorita. Franklin: - Pronto, Olhos Brilhantes. É o seu refrigerante preferido. Vamos, Donnie. Ela já deveria estar lá embaixo. Boa menina.</p>
--

Eles se preparam para pegá-la a força, Donnie aguarda na porta da jaula para içá-la com uma coleira.
 Franklin: - É pra você.
 Ao se aproximar do refrigerante, Franklin abre a porta da jaula e Donnie avança tentando prende-la.
 Franklin: - Pelo pescoço, Donnie! Pelo pescoço. Pelo pescoço, Jesus!
 Mas eles não obtém sucesso e Olhos Brilhantes se solta e tenta retornar a jaula que foi automaticamente trancada. Desesperada ela foge dos assistentes de laboratório quebrando tudo por onde passa.
 Franklin: - Vamos sedá-la!
 Franklin soa o alarme de emergência.
 Franklin:- Vão buscar ajuda. Donnie!
 Dr. Will: - Não houve nenhum efeito colateral associado ao 1 1 2.Com uma exceção. Por alguma razão, as íris deles exibem manchas verdes. Na verdade, notamos primeiro na chimpanzé 9.Daí o seu apelido, Olhos Brilhantes. Vão ver quando ela vier.

Figura 08



Fonte: "Planeta dos Macacos – A Origem" (2011)

As imagens acima mostram a diferenciação física perceptível no animal mutante, na primeira figura é o animal primitivo, puro, na segunda imagem a chimpanzé apresenta outra coloração na sua íris após ter sido exposta ao medicamento ALZ-112 e na terceira imagem o Dr. Will apresenta a coloração diferente observada na cobaia nº 9 como um dos resultados contundentes de sua pesquisa.

Olhos Brilhantes é, no filme, o produto que demonstra a eficácia de uma pesquisa que movimentará bilhões no circuito farmacêutico. O personagem médico Will argumenta que os dados adquiridos com a chimpanzé de nº 9 são incontestáveis, que sua recuperação cognitiva foi completa e que eles estão prontos para testar a droga com eficácia em seres humanos.

Mas algo foge do controle da experiência científica realizada no filme, a reação da chimpanzé em uma reunião do Conselho Fiscal Deliberativo da Empresa Genesys faz o projeto com o ALZ-112 ser abandonado. Ao ser preparada para a apresentação da droga ALZ-112 e dos desenvolvimentos presentes em seu

organismo, Olhos Brilhantes reage de forma agressiva e tem que ser abatida pela segurança. Steven, personagem administrador do laboratório, aborta a pesquisa ordenando que o assistente Franklin elimine as outras cobaias para que o erro não se alastre por contágio.

Ao retornar ao laboratório e encontrar seu assistente Franklin, Will entende que sua pesquisa não é um fracasso, descobre um filhote na sela de Olhos Brilhantes. Ela havia dado a luz e escondido o bebê dos funcionários do laboratório. Isso é compreendido por Will e seu assistente como uma ação de proteção e não de agressividade. Por não fazer parte da contagem de cobaias do laboratório, Franklin pede para que o Dr. Will leve o filhote para casa evitando que ele seja abatido como ocorrerá com os demais macacos.

Transtornado e sem outra opção, Dr. Will leva o pequeno macaco para casa onde, com o tempo, observa que o filhote é diferente dos demais animais da mesma espécie. Na cena 2, entre os instantes 08min e 20s e 20min e 31s da película, Will verifica que o pequeno chimpanzé, que recebeu o nome de César, herdara de sua mãe a mutação genética que ela sofrera. César também possui manchas verdes em sua íris.

Cena 02

No dia seguinte, Will e seu pai observam que Cesar é inteligente e apresenta uma coloração diferente na íris do olho como sua mãe.

Will: – Pode alimentá-lo? Will - Por que não dá a mamadeira? Will – Pode fazer isso?

Charles (pai de Will): – Claro que posso.

Charles admirar-se quando o pequeno filhote apanha a mamadeira de suas mãos e coloca na boca, sugando o leite.

Charles: – Will, olha só. Quanto tempo ele tem? Um dia? Dois dias de idade?

Will: – É.

Charles: – Nossa, ele é esperto, não é? Qual vai ser o nome dele?

Will: – Não sei.

A cena fecha a imagem nos olhos do pequeno filhote, os quais dão indícios de que ele herdara de sua mãe a cor e o brilho na sua íris.

Passam-se dois anos e o Dr. Will está fazendo um registro do desenvolvimento de Cesar. No relato está escrito que Cesar, desde que nasceu, demonstrou sinais de inteligência elevada. Esse fato motivou o pesquisador a dar continuidade ao seu projeto, mantendo Cesar em sua casa.

Cesar aparece saindo do banheiro e ouve-se barulho de descarga d'água, o que subtende-se que ele acabara de usar o sanitário como um humano.

Narrador em off: - **Dois anos depois.**

Will: - Imediatamente Cesar mostrou sinais de inteligência elevada. Então eu fiquei com ele e trouxe o trabalho para casa. Aos dezoito meses Cesar sabia sinalizar até vinte e quatro palavras. Aos dois anos, Cesar completava quebra-cabeças e maquetes feitas para crianças a partir de oito anos. Aos três anos, a habilidade cognitiva de Cesar ainda é maior que a humana, ele completou a torre de Lucas com quinze movimentos, o resultado perfeito. A minha hipótese é:

- a) - Que o verde dos seus olhos indica que o ALZ-112 foi passado geneticamente de mãe para filho;
- b) - Que na falta de células danificadas que precisam ser substituídas a droga impulsionou

- radicalmente as funções cerebrais saudáveis.
c) - E, ele joga xadrez muito bem.

Figura 09



Fonte: "Planeta dos Macacos – A Origem" (2011)

As imagens apresentadas acima ilustram a intervenção tecnológica nos genes do pequeno filhote de chimpanzé. A primeira figura mostra o filhote nos seus primeiros dias de vida, na segunda o pequeno filhote já dá indícios de um organismo alterado, um macaco com inteligência semelhante à humana, um androide e na terceira imagem o pequeno prodígio também exhibe uma coloração diferenciada em sua íris.

No que diz respeito ao personagem César, as situações até então apontadas nesta análise indicam que a mutação genética provocada pela ação do medicamento produziu um ser ciborgue/androide que se aproxima das possibilidades dos corpos humanos por demonstrar formas de raciocínio que até superam as capacidades humanas.

Mas essa não é a única forma que o filme representa a hibridação animal-humano-tecnologia. Na cena 09, que transcorre no intervalo de 01h, 11min e 49 seg até 01h, 11min e 53 seg César, além de demonstrar sua inteligência, desenvolve a fala articulada, um dos atributos que permite distinção entre humanos e os demais seres vivos.

Esta cena acontece no abrigo de primatas onde um dos funcionários aparece inspecionando o local no final do expediente. As jaulas estão todas trancadas e, ao fazer a ronda, o funcionário observa que César é o único que está no pátio. Esse funcionário precisa colocar César novamente na jaula, porém o

chimpanzé resiste, toma para si o bastonete de choque usado para ameaçá-lo e usa a fala como forma de expressão como aparece na transcrição realizada abaixo:

Cena 09
<p>A cena abre já com o funcionário 1 dentro do pátio (área de laser dos macacos no abrigo de primatas). A câmera mostra o momento que ele saca o bastonete de choque para poder conduzir o macaco (Cesar) a sua jaula.</p> <p>O funcionário 1 dirige-se para Cesar (o macaco), os dois se enfrentam com olhares.</p> <p>Funcionário 1: - O que você acha que está fazendo?</p> <p>Os macacos em suas jaulas se despertam e começam a assistir o confronto.</p> <p>Ordenado pelo funcionário 1 que está dentro do pátio, o outro funcionário 2 saca uma arma com tranquilizantes e fica na espreita para ajudar na captura do animal.</p> <p>Funcionário 1: - Vaza! Vai. De volta para a jaula. Estou te avisando.</p> <p>Enquanto isso o outro funcionário 2 está se posicionando para atirar em Cesar caso seja necessário.</p> <p>Funcionário 1: - O que! Vai anda! Cansei. Viu!</p> <p>Quando o funcionário 1 percebe que seu colega está mirando o animal ele se aproxima e aplica uma carga de choque em Cesar.</p> <p>Funcionário 1: - É isso que você ganha! Volta logo! Qual o seu problema? Macaco burro!</p> <p>Cesar revida o empurrando, o funcionário 1 desequilibra e cai. Todos os macacos estão assistindo de plateia e começam a se agitar. O funcionário tenta revidar diversas vezes. É quando Cesar pega o seu braço que está com o bastonete de choque...</p> <p>Funcionário 1 grita: - Tire a sua pata nojenta de mim, seu macaco sujo!</p> <p>Então Cesar se ergue e diz: - Não!</p> <p>O silêncio toma conta e então Cesar golpeia o funcionário 1 com seu próprio bastonete, o atingindo na cabeça e o deixando inconsciente.</p>

Figura 10



Fonte: "Planeta dos Macacos – A Origem" (2011)

Nas imagens disponibilizadas acima temos o registro da resistência de César ao confrontar-se com o funcionário do abrigo de primatas. Na primeira imagem ele aparece após César já ter recebido vários golpes com o bastão de choque. Mesmo enfurecido e em grande vantagem física, César mostra astúcia e

inteligência ao resistir às agressões desarmando o funcionário do abrigo e pronunciando a palavra não em alto e bom som.

Assim, o filme *O planeta dos macacos: A origem* (2011) narra a história de um macaco com alterações biotecnológicas que provocaram nele o desenvolvimento de habilidade que em muito se assemelham ou superam as humanas. Mais uma vez a história narrada no filme produz um personagem que representa uma criatura ciborgue/androide.

Questões como as que discutimos aqui, cabe ressaltar, não dizem respeito apenas à ficção. Ao perguntar onde termina o ser humano e onde começa a máquina, Silva (2009), indicou que uma das importantes questões de nosso tempo diz respeito à natureza do humano. Há várias situações que vem afetando os seres humanos e as máquinas, confundindo suas ontologias:

Implantes, transplantes enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos “artificiais”. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas, psicofarmacos. Estados “artificialmente” induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, a tensão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres “artificiais” que superam localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Maquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Maquinas de guerra melhoradas, de um lado e outro da fronteira: soldados e astronautas quase “artificiais”; seres “artificiais” quase humanos. Biotecnologias. Realidades virtuais. Clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial. Bits e bytes que circulam, indistintamente, entre corpos humanos e corpos elétricos, tornando-os igualmente indistintos: corpos humano-elétricos (SILVA, 2009, p. 12 e 13).

Na medicina, por exemplo, já é possível falar em corpo virtual produzido através de imagens geradas por ressonância magnética ou por aparelhos de ultrassonografia, viabilizando a análise interna do corpo sem que haja cortes ou penetrações na pele. O Projeto Humano Visível (PHV), como destacou Lima (2004), possibilitou criar um corpo virtual que pode ser explorado tal como uma simulação informática.

Essas novas possibilidades de descrição do corpo humano que permitem tomá-lo como um texto estão sendo abertas a partir do advento dos estudos da biologia associados às tecnologias da comunicação e da informação. Sob esse ponto de vista, a vida do ser humano e dos demais seres da natureza poderia ser descrita de forma análoga a um software em funcionamento, ou seja, um grão de cereal, uma bactéria, um primata ou um ser humano seriam um “resultado orgânico

eventual de uma sequência precisa de instruções moleculares” (FERREIRA, 2002, p. 05).

Como destacou Lima (2004), ao discutir as relações contemporâneas entre corpo e tecnologia, o corpo humano tem sido cada vez mais compreendido como um conjunto de informações que tem por base a digitalização e a virtualização. Ou ainda, os corpos orgânicos teriam passado a ser melhor explicados pela sua dimensão informacional do que pelas associações a engrenagens e alavancas como foi recorrente no início da era moderna. Trata-se de possibilidades de descrição dos corpos que vem sendo abertas desde os primeiros desenvolvimentos da cibernética.

Como apontou Kunzru (2000b), mesmo que a cibernética tenha sofrido importantes modificações desde o seu surgimento, deixou importantes resíduos culturais relacionados com a possibilidade de descrever o mundo como fluxo de informações, abrindo possibilidades para grandes desenvolvimentos científicos e tecnológicos, por exemplo, nas áreas da robótica, inteligência artificial, biônica e neurociências. São esses resíduos culturais que parecem ter indicado condições para que a ficção criasse personagens que podem ser caracterizados como seres híbridos, pós-orgânicos, pós-humanos ou ciborgues. Além disso, os desdobramentos dessas discussões teriam possibilitado a criação de uma série de dispositivos a serem usados como próteses corporais; o desenvolvimento do campo da neurofisiologia que se vale de cálculos de probabilidades e de recursos informacionais no sistema nervoso; além de pautar todo campo das ciências biológicas e alguns setores das ciências humanas (LIMA, 2004). Nesta perspectiva, apontou Stelarc (1997 apud Regis 2012), o corpo é visto como um objeto inacabado, um projeto a ser ainda desenvolvido, uma interface ou um ponto de conexão.

O humano não corresponderia, dessa forma, a nenhuma essência, modelo ou princípio como talvez as produções da ciência moderna tenham sugerido.

7.2 Acoplamentos entre orgânico e inorgânico

Os corpos biológicos desde que puderam ser descritos recorrendo-se ao aparato informacional estão sendo cada vez mais compreendidos como impuros, híbridos, mutantes ou ciborgues (HARAWAY, 2009). Situação que compreende até

mesmo os nossos corpos humanos, nos quais não é mais possível visualizar as fronteiras entre o orgânico e inorgânico fazendo-nos atentar para os fluxos entre o que se convencionou chamar de mecânico, biológico, humano, social, cultural e natural. As possibilidades de acoplamentos, trocas, associações ou negociações são entre seres vivos/orgânicos e componentes inorgânicos/maquímicos que parecem ser ilimitados.

No filme Distrito 9 (2009) os corpos de alguns personagens são conectados a equipamentos com os quais interagem tal como se fosse um novo corpo, formando-se um corpo único que pode representar um melhoramento e/ou uma expansão do corpo que antes existia. Produz-se por essa via uma forma de ser ciborgue/androide. No filme referido, a mão do personagem Wikus, transformada pela alteração genética, pode ser acoplada e acionar armamentos alienígenas que os personagens terráqueos nunca conseguiram utilizar.

Na cena 12, no intervalo de 36min e 32s até 41min e 59s do DVD, o filme narra como o corpo do referido personagem pode ser acoplado com máquinas alienígenas, algo que não era possível antes da mutação. A situação abordada na cena mostra um laboratório científico cheio de câmeras de vídeo e computadores onde os cientistas fazem em Wikus testes de resistência à dor para compreender o comprometimento da interconexão dos nervos do organismo humano com o do *alien*. Assim, os cientistas verificam que, naquele momento, já ocorreu uma fusão completa entre o corpo humano e o corpo *alien*. Constatada a fusão, Wikus é colocado em contato com as armas *aliens* para que seja verificada a possibilidade de acioná-las, como o diálogo apresentado registra.

Cena 12

Wikus é carregado em uma maca pelo laboratório biotecnológico da MNU. Acordado, mas imobilizado dentro de um saco plástico.

Na sala de análises os cientistas removem Wikus da maca para a mesa cirúrgica.

Médico 1: - Está segurando ele? Então vamos. O que será que está acontecendo com o braço dele? É muito estranho isso!

Médico 2: - Pressão arterial acima do normal. Fique calmo!

Médicos 1: - O braço está fazendo umas coisas bem interessantes. Precisamos baixar logo a pressão arterial.

A assistente, ao vasculhar os pertences do funcionário encontra o dispositivo alien que estava na jaqueta de Wikus, comenta: - Doutor? É melhor ver isso. Eu achei no casaco dele. Será que é alienígena?

Isolado Wikus é submetido a diversos testes.

No registro do documentário da MNU aparece o tempo de exposição ao contágio que no momento são de 16 horas.

Wikus transita pelo interior do laboratório biotecnológico da MNU carregado em uma maca por um assistente. Neste momento ele observa os diversos testes feitos em alienígenas, ele vê a análise de

tecidos, partes dos corpos de aliens, embriões.
 Wikus: - O que? Mas o que estão fazendo com esses aliens?
 Assistente relatando seu procedimento para o documentário: - Resistência à dor, teste 1, DBX – 7.
 Médicos e empresários da MNU assistem aos testes.
 Médico 1: - É uma grande resistência a dor! Ou seja, os nervos se interconectaram...isso significa que está quase totalmente integrado.
 Pit: - Tudo bem, teste! Prossiga.
 Confirmando o estágio de contaminação de seu corpo os cientistas prosseguem, agora os testes com armas aliens.

Figura 11



Fonte: Filme “Distrito 9” (2009)

Figura 12



Fonte: Filme “Distrito 9” (2009)

Nas imagens acima Wikus, que está amarrado a uma maca, é obrigado a conectar sua mão mutante à arma de tecnologia *alien*, que está presa a um tripé e direcionada para a parede tendo como alvo um porco pendurado em correntes. Estimulado por um aparelho de choque manipulado pelos cientistas, Wikus dispara a arma alienígena que é acionada assim que reconhece a leitura de seu DNA modificado. Esse procedimento é usado para que o corpo mutante acione diversas armas alienígenas que a empresa MNU confiscou dos invasores *aliens* ao longo dos vinte anos em que eles vivem no Distrito 9.

Essa situação indica uma forma possível de produção de um corpo ciborgue/androide em que o corpo orgânico é acoplado a um dispositivo tecnológico. Seres ciborgues, tecnologicamente melhorados, corporificados pela ficção científica, há muito são existentes. Segundo Haraway (2009), todos somos ciborgues de algum tipo. Isso faz pensar que, talvez, os corpos híbridos sejam bastante recorrentes e que talvez não tenhamos mais um corpo humano que se qualificasse como “puro” nessa nossa cultura *high-tech* em que as fronteiras entre humanos e máquinas já estão expressivamente diluídas. Compreensão que atenta para o modo como os organismos biológicos podem ser pensados como dispositivos de informação.

Outra cena que aborda o acoplamento entre humano/*alien* e máquina é a de número 19, trecho do filme que se passa entre os instantes de 01h 04min e 47s até 01h 08min e 23s do DVD. Nessa cena Wikus que está sendo perseguido pelos soldados da MNU e cada vez mais assustado com a sua transformação, busca comprar armas de traficantes no filme. Esses traficantes são terráqueos nigerianos que vivem nas proximidades do Distrito 9 para extorquirem os alienígenas por comida de gato e pedaços de carne.

O excerto abaixo apresentado registra alguns pontos dessa cena:

Cena 19

Wikus vai até a favela vizinha do Distrito 9 com o objetivo de comprar armas, munição e principalmente armamento alienígena dos traficantes nigerianos.

Wikus: – Olá

Comentários em off: - O que esse cara fez?

Os traficantes perguntam – O que você quer?

Wikus: – Eu quero comprar armas...

Traficante: - Como você conseguiu fazer isso?

Um dos traficantes pergunta à Wikus como ele conseguiu fazer o que mostrava a fotografia que ilustrava a revista em que Wikus aparecia supostamente praticando sexo com um alienígena.

Risos.

Traficante: – Está enrabando o demo. É isso? Branquelo corajoso! Usou camisinha?

Wikus: – Preciso comprar armas. Por favor?

Traficante – Ah?

Wikus – Nos dois sabemos que essas armas são ilegais. Eu tenho dinheiro e quero comprar algumas.

Traficante – Se tá me zoando? Quer levar um tiro na cara?

Wikus é levado à presença do líder do trafico, este o examina querendo saber do seu segredo mutante.

Wikus – Agradeço sua atenção e por me receber. Quero comprar algumas armas.AK47, algumas granadas, umas ladas de gás lacrimogêneo...Minas terrestres...e estou vendo também umas armas aliens ali. Boa. Vou querer uma ou duas.

O líder nigeriano o observa céptico.

Wikus – Eu, eu tenho grana.

Os traficantes tomam todo o seu dinheiro, enquanto ele é jogado aos pés do líder. O líder o suspende pelos braços.

Líder nigeriano – Fica quieto!
 Wikus – Senhor, por favor!
 Líder nigeriano – Ouvi falar de você. Cadê? Vem cá.
 O líder nigeriano pega uma faca e sangra do braço mutante de Wikus.
 Wikus grita – Não! Por favor, não.
 Então o líder nigeriano prova o sangue e diz que não tem gosto de nada.
 Wikus: - Por quê? O que ele quer?
 Líder nigeriano – Calado!
 Ele quer um pedaço do braço mutante de Wikus, pois acredita que digerindo-o ele poderá ter o mesmo poder mutante de Wikus.
 Wikus apavorado diz: - Esqueçam as armas. Esqueçam!
 Líder nigeriano: - Quero o braço. Cortem.
 Apreensivo Wikus pergunta: - O que ele quer?
 Líder nigeriano: - Anda. Agora.
 Wikus – O que disse?
 Wikus é atingido pelas costas e cai. Os traficantes riem enquanto o líder ordena que tirem logo o braço dele. Wikus, meio desorientado com a pancada ao se mexer ele tenta se apoiar segurando em uma arma alien que dispara acionada pelo simples contato de sua mão. O poder de fogo da arma era muito grande e o estrago foi enorme.
 Matando alguns nigerianos pelo caminho, Wikus os ameaça e ao mesmo tempo pega algumas de suas armas.
 Eles entram em confronto.
 Líder nigeriano: - Puta, merda!
 Wikus grita: - Mande recuarem!
 O líder nigeriano ordena que baixem as armas. Ele aplaude com um olhar de admiração, sorri, ironizando.
 Wikus: - Mande ficarem quietos! Saiam! Soltem as armas. Manda ele pôr as armas na sacola!
 Passa essas armas! Não me encara. Mande não me encarar!
 Líder nigeriano: Como conseguiu essa mão? Olha pra mim quando falo com você. O que você fez? Eu quero esse braço pra mim. Como fez isso? Mizungo branquelo, eu te pego.

Figura 13



Fonte: Filme “Distrito 9” (2009)

Incomodado com o poder de Wikus, o líder dos criminosos nigerianos quer pra ele essa capacidade de mutação, acreditando que se digerir partes deste corpo mutante ele contrairá para si o poder da simbiose. Tal crença ficou mais fortemente enraizada por saberem através da mídia que a contaminação de Wikus se deu através do ato sexual entre ele e um alien.

Wikus agora não só tem um valor inestimável para a ciência e os seus diversos desdobramentos, por possuir um corpo com informações genéticas que permitiriam acessar a tecnologia alienígena, ele também desperta o interesse nos nigerianos que atribuem a ele um valor místico. Além do interesse nos poderes que atribuem ao corpo de Wikus, os nigerianos querem reaver o armamento *alien* que Wikus roubou. Isto faz com que o personagem mutante seja disputado pelos militares da MNU e pelos traficantes.

As imagens disponibilizadas após a transcrição da cena 19 mostram o personagem Wikus examinando seu corpo mutante em frente a um pequeno pedaço de espelho em um dos barracos da favela Distrito 9 antes de ir para a favela vizinha ao Distrito 9 onde vivem traficantes nigerianos. A segunda imagem mostra Wikus diante do líder nigeriano que o examina, fascinado pela simbiose que o personagem está sofrendo. A terceira imagem mostra Wikus fugindo da favela nigeriana com armas alienígenas tomadas dos traficantes após matar vários deles com esse armamento.

Outro momento de conexão do corpo ciborgue de Wikus acionando mecanismos *aliens* com um simples contato acontece na cena 21, entre os instantes de 01h 14min e 54s e 01h 18min e 31s do filme, como se pode observar no diálogo disponibilizado abaixo:

Cena 21

Fugindo em um dos carros da MNU, Wikus e Christopher são perseguidos pelos soldados da empresa, que os seguem de helicópteros. Eles são rastreados quando abandonam o carro da MNU e fogem a pé, se esquivando entre os barracos da favela Distrito 9.

Ao chegar no barraco de Christopher, o alien líder ordena que seu filho de a partida na nave.

Christopher: - Desça e inicie os comandos binários.

Kobbus (General) ordena o piloto do helicóptero: - Pousa logo isso!

Wikus: - Chegando à nave mãe, leva quanto tempo?

Christopher: - Pra quê?

Wikus: - Me endireitar.

Christopher: - Mais tempo do que eu previa.

Wikus desesperado: - Tudo bem. Quanto tempo?

Christopher: - Três anos.

Wikus: - Perai, mais devagar nos cliques.

Wikus: - Parece que disse três anos. Não anos humanos.

Christopher: - Sim. Três anos.

Wikus grita: - Você falou três anos?!

Christopher: - Eu endireito você... mas, primeiro vou salvar meu povo.

Wikus: - O trato era: vocês voltam pra casa, eu volto ao normal!

Christopher: - Não vou deixar meu povo servir de cobaia médica!

Wikus: - Eu sou uma cobaia médica, ouviu? Eu sou uma maldita experiência!
Christopher: - Para ir buscar ajuda, preciso de todo o combustível.
Wikus: - E eu espero aqui? Espero neste barraco... e você volta em três anos?
Christopher: - Eu prometo!
Então Wikus aproveita que Christopher está de costas e o atinge com um pedaço de madeira.
Wikus: - Christopher!
Quando Christopher atende ao chamado ele é golpeado com força por Wikus e desmaia. Wikus aproveita e entra na pequena nave.
Os soldados da MNU pousam próximo do alvo.
Narrador em off: - *Aterrissamos e o BOPE entrou em ação.*
Wikus ao entrar na nave, que está abaixo do barraco, ele fecha a escotilha da nave, mas o alçapão fica aberto.
Kobbus invade o barraco e Christopher está acordando, ainda meio atordoado pela pancada que levou de Wikus.
Kobbus: - Cadê ele, porra? Wikus está aí embaixo?
Pequeno alien que já estava dentro da nave que Wikus entrou e se trancou, pergunta: - Papai?
Wikus: - Seu pai precisa ficar e resolver umas coisas... mas voltamos pra buscá-lo... ouviu? Aqui, é aqui?
Pequeno Alien: - Ai dentro.
Kobbus: - Como se abre isso, camarão?
Wikus conecta o artefato alien na nave. Ao ouvir o soldado o pequeno alien chama por seu pai.
Kobbus: - Fala desgraçado. Quer morrer? É o que quer? É?
Enquanto isso, Wikus tenta acionar a pequena nave para fugir. Suas luzes estão ligadas, mas ele não consegue dar a partida.
Wikus: - Bom, vamos ver. Não tem controles. "Ligar!" Abrir! Ativar!
Enquanto isso, Kobbus segue a perseguição aos alienígenas.
Kobbus: - Abre isso! Tem cinco segundos pra falar. Um camarão, uma bala. E ainda sou pago pra isso. Adoro ver esses bichos morrerem.
Wikus: - Qual é?
Este momento é quando Wikus avista o recipiente com uma substância viscosa e resolve colocar sua mão mutante. E então aparece um holograma a sua frente.
Wikus: - Tudo bem.
O chão começa a estremecer.
Kobbus grita, ordenando seus soldados: - Saiam! Rápido!
Momento tenso. A terra toda estremece e os barracos começam a desabar. Kobbus corre levando Christopher junto.
Noticiário de TV. Narradora em off: - *Impressionante! Parece que tem algo emergindo do chão.*
Wikus: - Tudo bem. Controle-se.
A nave decola. Ela paira no ar e saem luzes brilhantes de seus propulsores.

Figura 14



Fonte: Filme "Distrito 9" (2009)

Nesta cena, Wikus, enfurecido por achar que havia sido enganado por Christopher (o líder alienígena que dizia o ajudar), entra em uma pequena nave que o alienígena mantinha escondida embaixo de seu barraco no Distrito 9. Ao entrar, Wikus tranca a escotilha impedindo o acesso de Christopher. Entretanto, Wikus não conhece a operacionalidade da tecnologia *alien* e precisa da ajuda do pequeno alienígena filho de Christopher que ficou na nave. O garoto, acreditando que seu pai autorizou que Wikus colocasse a nave em funcionamento instala o objeto, resgatado da empresa MNU, onde há um líquido preto viscoso que serve como combustível e aciona os mecanismos de vôo.

Com pressa de fugir, Wikus usa a nave de forma errada, desperdiçando o combustível que Christopher conseguiu juntar durante vinte anos de busca em sucatas alienígenas. Tratava-se do combustível de que os alienígenas precisavam para acionar sua nave e voltar ao seu planeta.

Na primeira imagem capturada da cena 21 aparece o mecanismo da nave *alien* que funciona como dispositivo acionado pela leitura do DNA, a tecnologia dos alienígenas do filme funciona sempre por associação entre máquinas e corpos orgânicos. Na segunda imagem capturada do filme, Wikus está sentado no lugar de piloto da nave *alien* e abre um holograma onde os comandos de vôo são acionados. A terceira imagem apresenta o holograma em outra perspectiva.

Porém, mesmo assim Wikus não controla a nave e cai. Ele é facilmente capturado pelos soldados da MNU após esse incidente. Mas rapidamente Wikus é levado pelos traficantes que, como já referi, também o perseguiram.

O filme, ao mostrar a perseguição de Wikus, tem cenas curtas o que conferem a ele uma atmosfera de tensão e ação constante.

Na cena de número 26, que se passa entre os instantes 01h 28min e 29s e 01h 33min e 37s do DVD, Wikus faz uso de um exoesqueleto para se defender dos nigerinos. Esse mecanismo oriundo da tecnologia alienígena é utilizado nas expedições intergalácticas, dependente de um organismo vivo ligado ao seu sistema para funcionar. Essa é mais uma das formas como o personagem pode se configurar como um ciborgue/androide. Wikus encurralado pelos soldados da MNU que tomaram conta da favela nigeriana a fim de resgatá-lo, vê como a única saída vestir o armamento, como aponta o diálogo transcrito abaixo:

Cena 26

Dentro de um dos barracos da favela Wikus se esquia para se esconder dos soldados da MNU que estão lá na intenção de captura-lo-. Os seus raptos nigerianos estão todos mortos, abatidos pelo exoesqueleto, armamento alien que foi ativado por estar num possível campo magnético da nave mãe que ao ser reativada acionou todos os equipamentos automaticamente.

Wikus não tem o que fazer, de dentro do barraco ele observa os soldados tirando Christopher de dentro do carro e tentando tirar informações sobre o movimento da nave mãe. Indefeso Christopher só apanha sem mostrar resistência. Os soldados da MNU lançam bombas de lacrimogêneo para dentro do barraco onde está Wikus. Sem saída, Wikus só tem o exoesqueleto e nada mais, então resolve vesti-lo.

Wikus: - Isso é tão confortável... Puta que...

A armadura se fecha como um casulo.

Kobbus: - Aguardem meu comando e saiam matando. O que é isso?

Soldados em off: - *Corram! Pelas laterais. Matem o desgraçado!*

Kobbus: - Não atirem e mantenham as posições. É o Van de Merwe. Ô "veados"!

Wikus dentro do exoesqueleto: - Leve o camarão e me deixe ir!

Wikus corre.

Kobbus: - Corre!

Wikus: - Você me deixou ir!

Kobbus: - Não para, covarde. Corre! Mande o apoio aero móvel atrás dele!

Soldado: - Não vai dar certo chefe, ele é durão. Esse é resistente. Não vai falar.

Kobbus: - Então, mata.

Wikus ao fugir escuta a ordem de Kobbus para matar o alien.

Então Wikus volta e começa a disparar contra os soldados, e o que sai do armamento são raios laser que simplesmente dissolvem o seu alvo.

Ele pára diante de Christopher e seu armamento abre-se.

Wikus: - Levanta! Vou te levar... até o transporte

Christopher: - Não consigo. É longe demais.

Wikus: - Não é longe de mais. Vamos levantar. Eu te levo lá. Até seu filho. Vem. Fica atrás de mim.

Kobbus: - Recuem! Voltem!

Wikus: - Corre! Vai!

Soldado da MNU de dentro do carro forte em off: - *Chegamos ao local. Ataque autorizado. Está vindo para cá. Abaixem.*

Kobbus: - Se posicionem a leste. KJJ, vão pro ponto 3. Vão! Vão!

Muitos tiros. Fogo cruzado.

Kobbus: - Vão pra nave. Interceptem os dois!

Wikus é atingido com um tiro de canhão e cai. O que foi isso?

Soldado: - Merda!

Christopher: - Está ferido?

Wikus: - Não. Vai dar. A nave vai parar. Demos sorte. Vem. Vamos lá.
Wikus é atingido novamente e o exoesqueleto se abre quando ele cai no chão.
Wikus: - Vai indo. Eu seguro ele. Te encontro lá.
Christopher: - Não, vamos ficar juntos. Não vou te deixar.
Wikus: - Leve seu filho pra casa. Vão! Não me faça passar por isso à toa. Entendeu?
Christopher: - Eu volto pra te pegar.
Wikus: - Vai! Antes que eu mude de ideia!
Christopher: -Três anos, eu prometo.

Figura 15



Fonte: Filme "Distrito 9" (2009)

Nesta sequência de imagens, aparece Wikus ligando-se ao exoesqueleto acima mencionado e o utilizando. Esse traje (armadura) funciona através de uma ligação sensorial entre o mecanismo alien e o DNA do mutante Wikus. Wikus apenas investe a sua vontade e movimenta o corpo androide, podendo também dispor de armas laser e lança mísseis ao comando de sua mente.

A hibridação de orgânicos e inorgânicos destacados aqui serve como uma metáfora para fazer pensar sobre mudanças na compreensão do que seja humano tanto no âmbito acadêmico quanto nos textos da mídia, essa também é uma possibilidade aberta pela troca de informação entre corpos e objetos que se baseiam no pressuposto de que ambos funcionam de forma análoga. Essa possibilidade diz respeito a uma mudança de ênfase em que o organismo passa a ser melhor descrito pelas possibilidades de ser transformado em um tipo de texto que pode ser transmitido e/ou modificado (LIMA, 2004). Trata-se de uma mudança que pode ter implicações muito vastas, estaríamos vivendo tempos de borramentos de fronteiras entre os seres, corpos orgânicos (humanos e animais) e as máquinas. Por isso, autores tais como Haraway (2009), Kunzru (2009), Le Breton (2007), Sibilia (2002), Lima (2004), Regis (2012) tem se valido de expressões como corpo-informação, ciborgue, formas pós-orgânicas e pós-biológicas para referir os corpos humanos a

partir de perspectivas que investigam os processos de hibridação deste com as máquinas e os demais seres vivos.

7.3 Seres difíceis de classificar

Os seres híbridos são, também, monstros que por nos atormentarem, povoam nossos pensamentos com suas ilimitadas possibilidades, mexem com a nossa imaginação e curiosidade. Eles são intencionalmente criados, particularmente instáveis e difíceis de capturar em classificações inequívocas. Resistem a classificações binárias e a hierarquias fáceis de estabelecer. Talvez por isso sejam, muitas vezes, objetos de rejeição. O monstro ultrapassa a nossa compreensão de mundo ou, como explicou Cohen (2000, p. 27), o monstro é “[...] pura cultura. Um constructo e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido”. Aliás, um construto que assusta não pela diferença que possui de nós, mas por sua perturbadora semelhança com os seres humanos. Para Vivien Silva (2009), o monstro é “o elemento que introduz uma crise, é ele que indaga e questiona as fronteiras, os limites, as categorias fixas, os sistemas fechados” (p.102).

Os monstros criados na ficção têm sido compreendidos como metáforas dos excessos e das transgressões cometidas pelos seres humanos em relação à produção biotecnológica, considerados aberrações não por sua forma, mas por representarem os efeitos nocivos da interferência humana na natureza.

Como mostraram Jeha (2009) e Santos (2009), o monstro simboliza que os limites entre a natureza e a cultura ou que a “ordem natural” das coisas do mundo, instituída por um determinado discurso divino, teriam sido transgredidos pelos seres humano. Ou, como indicou Tucherman (2003), simboliza os temores contemporâneos das sociedades ocidentais relativos ao uso das biotecnologias.

O tema do monstro é recorrente nos dois filmes de ficção científica em análise neste estudo: *O Planeta dos Macacos: A Origem* (2011) e *Distrito 9* (2009). Mesmo que vários personagens desses filmes possibilitem discutir as situações de conflito que são geradas quando uma criatura é monstruosa, opto por abordar apenas os personagens principais de cada obra cinematográfica, César e Wikus. Como já indiquei anteriormente eles são seres biotecnologicamente modificados e,

por esse motivo, ambos os filmes trazem para as telas de cinema as criaturas que não cabem em nenhuma das classificações existentes em cada uma das histórias narradas. César pode ser compreendido como monstro por ter sofrido uma alteração genética que o tornou assemelhado ao ser humano no que diz respeito à inteligência e a possibilidade de falar de forma articulada. Wikus, por sua vez, tem seu corpo transformado ao entrar em contato com um produto tecnológico alienígena. Esses corpos pós-humanos, criações pós-orgânicas, andróides, ciborgues levam-nos a refletir sobre um dos maiores questionamentos da “humanidade” de todas as épocas: “o que sou eu?”, como apontou o crítico cinematográfico Roberto Cunha (2011).

No filme *O Planeta dos Macacos: a Origem* (2011), na cena de número 2 que já foi comentada acima, o cientista Will descobre que o filhote de macaco que ele levou para casa para que não fosse eliminado após problemas nos testes com medicamentos do laboratório Genesys também é um ser híbrido, como aparece no diálogo e nas imagens abaixo apresentados:

Figura 16



Fonte: filme “Planeta dos Macacos – A Origem” (2011)

César aproxima-se dos seres humanos por ser inteligente, aprender facilmente as mais diversas ações e compreender a linguagem verbal. A primeira imagem mostra que César está segurando um lápis de cor que ele usa para desenhar, tal como uma criança humana. A segunda imagem mostra César, dois

anos depois, jogando xadrez com o cientista Will. É possível observar, também, na segunda imagem que o personagem César usa calças como um garoto humano.

A dúvida sobre o que César é aparece, também, ao final da cena 03, trecho que se passa entre os instantes 25min e 49s e 28min e 19s do filme. Nessa cena Will, Caroline e César encontram uma família que passeia no parque florestal com o seu cão de estimação conduzido em uma coleira e o seguinte diálogo é travado;

Cena 03

Ao sair da Reserva Nacional Muir Woods, onde o casal Will e Caroline estão habituados a fazer longos passeios com Cesar a mais de 05 anos, eles se deparam com uma família e seu cão, os quais ficaram bastante surpresos por que o que eles tinham era um chimpanzé.

Senhora visitante do Parque com seu cachorro na coleira: - É um chimpanzé?

Will: - Oi.

Cesar também preso a uma coleira observa.

O cachorro late ferozmente para Cesar;

Sua dona o repreende ao puxá-lo pela coleira deixando transparecer o medo que ficara ao se deparar com um animal selvagem em vez de um animal doméstico como bichinho de estimação do casal.

Dona do cão: - Vamos!

Will: - Vem.

Ao se incomodar com a receptividade do cão, Cesar se afasta e emite um gruido forte e estridente como um chimpanzé selvagem e da mesma forma é repreendido por Will que o puxa pela coleira.

Cachorro com medo uivando chorando

Will: - Cesar. Vamos. Está tudo bem. Vamos.

Cesar em off, olha para trás à medida que se retira,

No carro, Will abre o compartimento onde Cesar costuma andar mas ele, aborrecido, não entra.

Will tira o cabo da coleira e diz: - Vamos. Não vai entrar?

Cesar está estático, pensativo, em off.

Som de cachoeira e passarinhos em off.

Will: - Cesar?

Will o interroga mais uma vez articulando as sobrancelhas e dizendo: - Uh!

Cesar então caminha mais um pouco e abre a porta traseira do veículo para se instalar.

Cesar emite sons que expressam o quanto está chateado.

Will ao fechar o compartimento traseiro, caminha até a janela do veículo e fala com Cesar. Tudo bem aí, amigão?

Cesar pergunta através da linguagem de sinais.

Will repete: - Se você é um bicho de estimação? Não. Você não é um bicho de estimação.

Cesar através da linguagem de sinais: Então o que é Cesar?

Will: - Eu sou o seu pai.

Caroline observa em off.

Cesar visivelmente chateado contesta a posição de Will por não se reconhecer em lugar algum, então ele questiona a sua própria existência.

Cesar: O que o Cesar é?

Will: - O que foi?

Cesar olha fixamente para Will.

Will responde: - Tá bom!

Figura 17



Fonte: filme "Planeta dos Macacos – A Origem" (2011)

Na primeira imagem César vê o cão de estimação usando uma coleira assim como acontece com ele, o que o faz estabelecer uma comparação entre ele e o cão. Na segunda imagem César revida a forma arredia com que o cão o enfrenta. Na terceira imagem é possível visualizar através da expressão séria de César que está tenso com aquela situação.

No momento em que César questiona se ele é ou não um animal de estimação instaura-se uma forma de crise relativa às categorias existentes. Segundo Vivien Silva (2009), essa crise mostra a dificuldade que os monstros representam em relação ao pensamento binário moderno, para o qual não haveria qualquer problema de classificação. Enfim, uma criatura híbrida pode ser vista como monstro, também, por representar um grande perigo que consistiria em questionar o privilégio humano em relação aos outros seres.

Assim como César, o personagem Wikus do filme Distrito 9 (2009) possui uma dimensão monstruosa. Esse personagem, na cena 12 do filme, já explorada em outro momento desta pesquisa onde o destaque conferido foi à hibridação entre terráqueo e alienígena, descobre que seu braço está se transformando. O personagem aterroriza-se com essa situação ao mesmo tempo em que se torna um interessante objeto de estudo.

Essa situação é, também, evidenciada em outra cena, de número 18, que se passa entre os instantes 01h e 02s e 01h 08 m e 23s, Wikus, no local do Distrito 9 para onde ele fugiu, percebe que todo o seu corpo está sofrendo uma transformação. Nessa cena ele tira a camisa e tenta se olhar num pedaço de

espelho. Ao ver o seu corpo em mutação, o personagem chora, como registra o trecho transcrito abaixo:

Cena 18

A imagem em movimento capta o pôr do sol por traz da paisagem urbana. A imagem muda para a favela “Distrito 9”, onde na calada da noite aparece um alien queimando algum tipo de lixo. Logo após a câmera foca Wikus que se esconde dentro de um dos barracos desocupados no Distrito 9. Narrador do filme em off: - **56 HORAS APÓS O CONTÁGIO.**

Wikus ao arquitetar como entrar no QG da Empresa MNU, sozinho dentro de um dos barracos no Distrito 9, percebe que, ao lembrar do alerta de Christofer (o alien), que sua metamorfose esta acelerada.

Incomodado ele tira a camisa e carrega um pedaço de espelho o qual ele calça num local onde espreita um pequeno fecho de luz, para que assim ele possa se examinar.

Wikus em off.

Wikus: - Ah...

Wikus chora horrorizado por sua aparência.

Wikus: - Ah merda, merda, merda!

Wikus chora de dor ao tentar remover com a mão humana um dos espinhos que brotou em seu corpo perfurando a sua pele na altura da cintura.

Figura 18



Fonte: filme “Distrito 9” (2009)

Essas cenas ajudam a indicar como o mostro assume um aspecto ambivalente por transgredirem as barreiras culturais vigentes, por perturbarem a ordem, por produzirem repulsa e, ao mesmo tempo, despertam o desejo e fascínio como apontou Santos (2009).

Nesse momento do filme, o personagem Wikus é considerado como um objeto mais valioso para os interesses científicos e econômicos que decorrem, em especial, das diversas possibilidades de exploração dessa mutação pelo mercado armamentista.

Isso ocorre ao mesmo tempo em que o personagem desperta repulsa em si mesmo e nos outros devido a sua aparência. Tal situação permite traçar um paralelo

da transformação que esse personagem sofre com a transformação de outro personagem de um conhecido filme de ficção científica denominado *A Mosca*³⁸ (1986), que narra à experiência de um cientista que, ao tentar criar uma máquina de teletransporte que desintegrasse e reintegrasse as moléculas de um ser vivo, movendo-as de um lugar para outro, sofre um acidente e tem seu corpo mesclado com o de uma mosca. As histórias narradas nesses filmes abordam a metamorfose de um personagem humano com outro ser vivo.

O monstro resiste as classificação binária e as hierarquizações colocando em dúvida a possibilidade de que os seres humanos constituam uma categoria isolada e superior a de outros seres. Por isso, como mostrou Gil (2000), amedrontam. Eles problematizam o que parecia tranquilo, exercem fascínio e medo não por mostrar o que não somos, mas por apontar possibilidades do que poderíamos ser. Os monstros ajudam a indicar que qualquer forma de subjetividade não é e nem nunca foi estável como a modernidade tenha nos feito pensar. Nas palavras de Silva (2000b, p. 19), “as pegadas do monstro não são a prova de que o monstro existe, mas de que o ‘sujeito’ não existe”.

Assim, as duas obras analisadas permitem discutir os modos como a ficção científica pode ser tomada como uma forma de narrativa da atualidade (REGIS, 2012) que aborda criaturas híbridas que ajudam a problematizar a distinção entre os humanos, as tecnologias e os demais seres vivos. Esses androides/ciborgue/pós-orgânicos/pós-humanos nos familiarizam com os desenvolvimentos da tecnociência ao mesmo tempo em que rompem com as distinções estabelecidas na era moderna entre o natural e o artificial, o orgânico e o maquínico. Eles não são simplesmente seres melhorados. Eles promovem uma perturbadora mescla que tem sido o foco de atenção das produções da ficção científica. Dessa forma, esse tipo de narrativa ficcional não apenas se constitui como uma sátira ou profetização do futuro, mas cumpre a função de promover uma exploração do que tem se passado no mundo em que vivemos no presente.

³⁸ Produzido por David Cronenberg e Estrelado por Jeff Goldblum.

8 Pistas de um possível devir humano?

Estaríamos vivendo em uma cultura high-tech na qual onde não é mais possível traçar com segurança as fronteiras entre humanos e máquinas que a era moderna teria tentado estabelecer e os impuros ciborgues/androides de outrora teriam se tornado mais recorrentes do que poderíamos imaginar.

Essas são considerações pertinentes quando proliferam formas de compreender do corpo ou o organismo vivo que não mais se pautam exclusivamente na metáfora do funcionamento mecânico e que assumem como central qualquer alusão a um texto, repleto de informações, que pode ser decodificado, transmitido e/ou transformado. Esse apagamento de fronteiras entre o humano, animal e máquina pode ser considerado mais uma das diversas instabilidades sentidas na contemporaneidade das sociedades ocidentais.

A centralidade que a informação assume como modo de compreender o corpo dos seres do mundo nesta atual sociedade ocidental é abordada ao discutir como estão proliferando híbridos biotecnológicos, corpos ciborgues/androides que podem ser acoplamentos a outros corpos, sejam eles orgânicos ou não.

Por isso, diferentes acoplamentos entre o orgânico e o inorgânico tornam-se possíveis e criam condições favoráveis para que todos tenhamos nos tornado ciborgues de alguma maneira. Condição que tem sido importante para a busca por corpos melhorados tecnologicamente, para a erradicação de doenças, para o retardo do envelhecimento, entre tantas outras possibilidades de acoplamentos, intervenções, associações, substituições, etc.

Assim, pode-se dizer que os seres são compreendidos como difíceis de classificar, geradores de terror e/ou fascinação, provocam estranhamentos não por serem disformes e sim pelas possíveis analogias que evocam. Permitem questionar a fixidez e estabilidade das fronteiras que se estabelecem separando as coisas do mundo em categorias.

No curso de mestrado voltei-me, portanto, para o propósito de investigar as representações culturais de corpos hibridados e às tecnologias em filmes de ficção científica. Objetivo amplo que se desdobrou em dois objetivos específicos:

compreender quais são as representações de hibridação entre seres humanos e produtos tecnológicos presentes em filmes de ficção científica; e discutir as relações entre a temática dos seres híbridos na ficção e o indivíduo contemporâneo.

Constato êxito neste recorte, em especial, ao atingir um dos objetivos que foi possibilitar uma dentre tantas outras leituras sobre essa mídia, de compreensões que vão além da ficção ou entretenimento, salientando a construção de significados conectados ao argumento ciborgue/androide que estariam nos ensinando, autorizando a nos comportar e permitindo certas habilidades de como lidar com esse mundo altamente tecnológico da contemporaneidade.

As condições tecnocientíficas criadas na modernidade permitiram o surgimento de histórias de ficção científica nas quais a possibilidade de modificar o mundo e o corpo humano já eram imaginadas. A análise fílmica que apresentamos neste texto nos mostra como podemos estar aprendendo a viver em um mundo altamente tecnológico, familiarizando-nos com questões relativas à ciborgues/androides que já existem, tais como o que é produzido com a prática de transplantes, implantes, sensores de identificação implantados diretamente na pele, etc.

Ao valer-se da curiosidade e da experimentação, a ficção científica ajuda a promover deslocamentos nas esferas da subjetividade humana e da tecnociência (REGIS, 2012), especialmente em função das novas formas de descrever os corpos humanos, descrições essas mais pautadas em alguma linguagem do que nos recursos da mecânica. Desta forma, foi possível pensar em corpos híbridos, com partes orgânicas e inorgânicas, bem como em meios passíveis de acoplamentos, terminais esperando para serem conectados a outros corpos, objetos e acessórios. Assim, é possível dizer que estamos começando a vivenciar alguns efeitos de tudo isso em tempo em que se sobressaem os sistemas de vigilância eletrônica.

Neste trabalho, a metáfora do ciborgue foi utilizada como estratégia para desenvolver uma reflexão sobre as possíveis mutações em torno dos corpos neste início de século XXI. Tal tema ajuda a lançar luz sobre a instituição escolar, instituição que teria sido criada em consonância com a necessidade de governar os corpos buscando padronizar as massas, garantir a ordem e ensinar as normas, imprimindo assim uma naturalidade ao disciplinamento que ganhou força na era moderna. Mas o sistema disciplinar arquitetado nas sociedades ocidentais modernas

está perdendo espaço para outras formas de produção de corpos dóceis e hábeis que estariam abrindo possibilidades para o cultivo de novas subjetividades.

Portanto, esse estudo cumpriu com o objetivo proposto ao possibilitar analisar os modos como o tema do corpo, na ficção científica, estaria contribuindo para que sejam promovidas aprendizagens relacionadas à temática dos ciborgues, andróides, criaturas pós-humanas ou pós-orgânicas.

Referências

BASSA, Joan; FREIXAS, Ramón. **El cine de ciencia ficción. Una aproximación.** Barcelona: Paidós, 1993.

BAUMAN, Zigmunt, **Modernidade e Ambivalência**, Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____, **Modernidade Líquida**. Tradução PLinio Dentzien, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____, **Vida Líquida**. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. Jorge Zahar Editor, 2005.

BICCA, Angela Dillmann Nunes. **Os Filmes de Ficção Científica nos Ensinando a Viver em uma Civilização Cibernética**. Porto Alegre, 2010. 243 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BRETON, Philippe. **À l'image de l'Homme – Du Golem aux créatures virtuelles**. Editions Du Seuil, 1995. Tradução: Joana Chaves.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria; SOMMER, Luis Henrique. Estudos Culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**.V.23. Mai/jun/jul/ago, 2003. p.36-61.

_____, Marisa Vorraber. Currículo e Política Cultural. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **O Currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP & A, 2005. Cap.2.p.37-68

_____, Marisa Vorraber. Sobre as Contribuições das Análises Culturais para a Formação de Professores do Início do Século XXI. **Educar**; Curitiba, n. 37, p. 129 – 152, maio/ago. 2010. Editora UFPR.

COUTINHO, Andréa. **Ficção Científica: Narrativa do Mundo**, Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília. Volume 1 – Numero 1 – Ano 1 – fev/2008.

DELEUZE, Giles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbert. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 219-226.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Tradução de Paulo Neves. – Porto Alegre: L & PM, 2011.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. (In.) SILVA, Tomaz Tadeu da, (org e tradutor). **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 07 – 76.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 133 – 166.

FABRIS, Eli T. Henn. **Em cartaz. O cinema brasileiro produzindo sentidos sobre escola e trabalho docente.** Porto Alegre: Porto Alegre: UFRGS, 2005. 230f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. **A Pedagogia do Herói nos filmes Hollywoodianos.** Revista Currículo Sem Fronteiras. Vol.10, nº.1.(jan / Jun,2010), p. 232 – 245.

FELINTO, Erick. **Cinema e Tecnologias Digitais.** In: MARCARELLO, Fernando. (org). Historia do cinema mundial. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 413 - 428.

FONSECA, Márcio Alves. **Michael Foucault e a constituição do sujeito.** São Paulo: EDUC, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A Verdade e as Formas Jurídicas.** Rio de Janeiro: NAU Editora, 2003.

_____. Aula de 17 de março de 1976. In: FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade. Curso do Collège de France (1975-1976).** Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 285-315.

_____. **História da Sexualidade. A vontade de saber.** Tradução Maria Thereza Albuquerque e Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

_____. **Vigiar e Punir. Nascimento da prisão.** Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2012.

GIROUX, Henry. **Memória e Pedagogia no Maravilhoso Mundo da Disney.** In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Alienigenas na sala de aula: uma introdução as Estudos Culturais em Educação.** Petropolis: Vozes, 1995^a. p. 132 – 158

HALL, Stuart, A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. **Educação e Realidade.** Porto Alegre, v. 22, n.2, jul/dez. 1997a.

_____. **The work of Representation.** In: HALL, Stuart (org). Representation: Cultural Representations and signifying Practices. London/Thousand Oaks /New Delhi. Sage Open University, 1997b.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborge: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). **Antropologia do ciborgue - as vertigens do pós-humano.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **O Contribuição dos Estados Culturais para Pensar a Animação Cultural.** Conferencia proferida no V. Seminário Lazer em Debate, realizado no Rio de Janeiro, 2004.

JAMESON, Fredric. **O Marxismo Tardio. Adorno ou a persistência da dialética.** São Paulo: UNESP: 1996.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais em Educação.** Petrópolis: Vozes, 1995. p. 104-131.

_____. **A Cultura da Mídia. Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Tradução Ivone Benedetti. Baurú: EDUSC, 2001.

KUNZRU, Hari. Genealogia do ciborgue. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). **Antropologia do ciborgue - as vertigens do pós-humano.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.131-139.

LAROUSSE, Ática: **Dicionário da Língua Portuguesa** – Paris: Larousse/São Paulo: Ática, 2001.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo. Antropologia e sociedade.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A tela Global. Mídias culturais e cinema na era hipermoderna.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

LYOTARD, Jean- François. **A Condição Pós-moderna.** Lisboa: Gradativa Publicações Ltda, 1989.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** Trad. Paulo Neves, revisão técnica Sheila Schvartzman – São Paulo: Brasiliense, 2007.

MASCARELLO, Fernando. **Cinema Hollywoodiano contemporâneo.** In: MASCARELLO, Fernando. (org). *Historia do cinema mundial.* Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 333 – 360.

MEYER, Dagmar; PARAÍSO, Marlucy (orgs). **Metodologias de Pesquisa Pós-Críticas em Educação.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

OLIVEIRA, Fátima Regis de. **Como a Ficção Científica conquistou a atualidade: tecnologias de informação e mudanças na subjetividade.** Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo – Volume XXVIII, nº 2, julho/ dezembro de 2005.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

REGIS, Fátima. **Nós, ciborgues: tecnologias de informação e subjetividade homem-máquina/** Fátima Regis. – Curitiba: Champagnat, 2012. 222p.

SABAT, Ruth. **Filmes Infantis e a Produção Performativa da Heterossexualidade.** Porto Alegre: UFRGS, 2003, 183f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: corpo subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade, Uma introdução às teorias de currículo**. Belo Horizonte: Autentica, 1999a. 158p.

_____, O currículo como representação. In: O Currículo como Fetiche: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 1999b, p.31 – 69.

_____, **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petropolis, RJ: Vozes, 2000 p. 73 – 102.

_____, **Pedagogia dos monstros – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras/** Jeffrey Jerome Cohen; tradução de Tomaz Tadeu da Silva – Belo Horizonte: Autêntica, 2000b. 200p. (Coleção Estudos Culturais, 3)

_____, **Nós, ciborgues O corpo elétrico e a dissolução do humano**. In: **Antropologia do ciborgue – As vertigens do pós-humano**. – 2 ed. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2009 p. 07 – 16.

SILVEIRA, Tatiana da Silva. **A Revista Nova Escola ensinando sobre ser Mulher e Menina**. IFSUL. Monografia (Especialista em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, IFSUL – Instituto Federal Sul-rio-grandense, Pelotas, 2011.

STEINBERG, SCHIRLEY R. **Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações**. In: SILVA, L.H, AZEVEDO, J.C, SANTOS E (Orgs.). **Identidade Social e a Construção do Conhecimento**. Porto Alegre: SMED, 1997, p. 98 – 145.

WIENER, Norbert. **Cibernética ou controle e comunicação no animal e ma máquina**. São Paulo: Polígono e Universidade de São Paulo, 1970.

Documentos Eletrônicos

BRISOLLA, Livia Santos. Márcia Regina Santos, **Pedagogia Cultural e Cinema: análise crítica do filme “Nenhum a Menos” sob a perspectiva dos Estudos Culturais**. Ensaio.10p.

Disponível

em:<http://www.ucg.br/ucg/ser/ArquivosUpload/1/file/Artigos/pdf/pedagogia_cultural.pdf>Acessado em: 26/12/2012.

FERREIRA, Jonatas. O alfabeto da vida (da reprodução à produção). In: **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n. 55-56, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n55_56/a10n5556.pdf > Acesso em: 14/02/2013.

JAPIASSÚ, Hilton. MARCONDES, Danilo, **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, Digitalizado por TUPYKURUMIN. 2001. 3ª edição. 212p. Disponível em: <http://dutracarlito.com/dicionario_de_filosofia_japiassu.pdf> Acessado em: 10/09/2012.

KIM, Joo Ho, **Cibernética, Ciborgues e Ciberespaço: Notas sobre as origens cibernética e sua reinvenção cultural**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n 21, p. 199-219, jan/jun. 2004 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v10n21/20625.pdf>> Acessado em: 06/11/2013

LIMA, Homero Alves de. **Do corpo-máquina ao corpo-informação: o pós-humano como horizonte biotecnológico. XXIX Encontro Anual da ANPOCS. De 25 a 29 de outubro de 2005. GT: 24 Tecnologias de informação e comunicação: controle e descontrole** Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3848&Itemid=318> Acessado em: 15/02/2013

MACHADO, Jorge. Vocabulário do Roteirista, Jorge Machado (Org.) - Dicionário e Glossário sobre Roteiro e Cinema. Cedido gentilmente pelo autor. Disponível em: <<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>> Acessado em: 11/02/2013.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. Rev. Estud. Fem. [online]. 2001, vol.9, no.1 Ano p.04-21. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2001000100002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 23/01/2013.

SOMMER, Luis Henrique. WAGNER, Irmo. **Mídia e Pedagogias Culturais**. 08 p. Disponível em: <<http://guaiba.ulbra.br/seminario/eventos/2007/artigos/pedagogia/262.pdf>> Acessado em 23/01/2013.

TUCHERMAN, Ieda. O pós-humano e sua narrativa: a ficção científica. **Revista Ghreb**, PUC-SP, 2003. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/itucherman_4.pdf> Acessado em: 21/12/2012.

_____. Corpo e narrativa cinematográfica: ficção e tecnologia. **Compôs IX**, 2004. São Bernardo, 2004. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_591.pdf> Acessado em: 21/12/2012.

_____. Corpo, fragmentos e ligações: a micro-história de alguns órgãos e de certas promessas. **Ecos Revista**, Pelotas, v.9, n.1, 2005. p.61-80. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/itucherman_8.pdf> Acessado em: 21/12/2012.

WIENER, Norbert. **Cibernética ou controle e comunicação no animal e ma máquina**. São Paulo: Polígono e Universidade de São Paulo, 1970a.

_____. **Cibernética e Sociedade. O uso humano de seres humanos.** São Paulo: Cultrix, 1970b.

Sites visitados

Disponibilizado em: <<http://www.cineclick.com.br/falando-em-filmes/criticas/o-planeta-dos-macacos-a-origem>> Acessado em: 23/08/2011;

Disponibilizado em: <<http://www.cinepop.com.br/filmes/planeta-dos-macacos-2011.php>> Acessado em: 10/11/2012;

Disponibilizado em: <<http://www.imdb.com/title/tt1136608/>> Acessado em: 10/11/2012;

Disponibilizado em: <<http://noticias.universia.net.mx/translate/es-pt/en-portada/noticia/2012/06/08/941480/publicaba-novela-1984-escritor-britanico-george-orwell.html>> Acessado em: 22/12/2012;

Disponibilizado em: <<http://www.livrariasaraiva.com.br/pesquisaweb>> Acessado em: 22/12/2012;

Disponibilizado em:
<<http://aochiadobrasileiro.webs.com/Biografias/BiografiaLupicinioRodrigues.htm>>
Acessado em: 25/12/2012;

Disponibilizado em: <<http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Resumo-Do-Filme-Blade-Runner/226845.html>> Acessado em: 23/01/2013;

Disponibilizado em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-240/>> Acessado em: 23/01/2013;

Disponibilizado em:<<http://omelete.uol.com.br/planeta-dos-macacos/cinema/planeta-dos-macacos-origem-critica/>> Acessado em: 02/02/2013;

Disponibilizado em:<<http://omelete.uol.com.br/cinema/critica-avatar/>> Acessado em: 07/02/2013;

Disponibilizado

em:<<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2011/09/14/diretor-de-o-exorcista-critica-tendencia-de-infantilizar-o-publico-16000.php>>Publicado em 14/09/2011, às 11h57. Acessado em: 08/02/2013;

Disponibilizado em:<<http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/ciencia/2014/11/11/daltonico-ouve-cores-com-antena-implantada-na-cabeca.htm>> Acessado em: 11/11/2014;

Disponibilizado em: <<http://parceriaemacao.com/2012/05/02/palestra-com-o-presidente-da-fundacao-cyborg-neil-harbisson/>> Acessado em: 23/11/2014

Disponibilizado em:

<<http://www.sobiologia.com.br/conteudos/Seresvivos/Ciencias/biovirus.php>>

Acessado em: 13/02/2015.

Filmografia em análise

Distrito 9 (2009)

Planeta dos Macacos: A origem (2011)

Elementos de Filmografia

1984 de (1949)

Admirável Mundo Novo (1932)

Avatar (2009)

Blade Runner, O Caçador de Androides (1982)

Metropolis (1927)

Frankenstein por Mary Shelley (1818)

Os pássaros (1963)

Laranja Mecânica (1971)

Te amo, te amo (1968)

Tubarão (1975),

Embalos de Sábado à Noite (1977)

Guerra nas Estrelas (1977).
RoboCop – O Policial do Futuro (1987)
O Exterminador do Futuro(1984)
O Homem Bicentenário (1999)
O Homem de Ferro (2008)
A Mosca (1987)
Matrix (1999)
Matrix Reloaded (2003)
Matrix Revolutions (2003)
eXistenZ (1999)
Scanners - Sua Mente Pode Destruir(1981)
Gêmeos - Móbida Semelhança (1988)
Videodrome – A Síndrome do Vídeo (1983)
Elysium (2013)
Gamer (2009)
Avatar (2009)
De volta ao Planeta dos Macacos(1970)
A Fuga do Planeta dos Macacos (1971)
A Conquista do Planeta dos Macacos (1972)
A Batalha do Planeta dos Macacos (1973)
O Planeta dos Macacos (2001)
Robocop – O Policial do Futuro (1987)
O Passageiro do futuro (1992),
Gattaca – A Experiência Genética (1997)
A.I Inteligência Artificial (2001)
Minority Report – A Nova Lei (2002)
Eu, Robô (2004)
O Incrível Hulk (2008)

APÊNDICE A - Transcrição do filme: “Distrito 9” (2009)

Exposição através de um diagrama vertical/quantitativo dividido pela sequência e número de cenas articulado horizontalmente pela descrição visual percebida nas cenas colocada na 1ª coluna e a transcrição fiel da obra na 2ª coluna.

<p>CENA 1</p> <p>Registros para arquivos da MNU (Multi Nacional Unida) sobre a ação junto a alienígenas que vivem em uma área da cidade de Johannesburg.</p> <p>Paisagem urbana com a sombra de uma grande espaçonave extraterrestre que paira sobre a cidade</p> <p>Zona do “Distrito 9”, área demarcada e isolada por arame farpado e soldados armados.</p>	<p>No departamento burocrático da MNU, Wikus Van de Merwe está registrando imagens para um documentário sobre os procedimentos da empresa MNU em relação à ocupação por aliens de um território da cidade de Johannesburg. Este documentário foi produzido durante o movimento de desocupação da área ocupada por aliens que ficou conhecida como “Distrito 9”. A MNU foi a empresa contratada pelo governo para fazer essa desocupação.</p> <p>O documentário apresenta imagens de arquivos da MNU desde o aparecimento da nave extraterrestre na cidade de Johannesburg, que datam mais de vinte anos, até o presente momento. Além das imagens o documentário apresenta relatos de especialistas como Sarah Livingstone Sociologist, Kempton Park University e autoridades da empresa como: Grey Bradnam, UKNR CHIEF CORRESPONDENT.</p> <p>O início do filme relata o surgimento da espaçonave sobre a cidade de Johannesburg e a pressão global que o governo local sofria em relação a condução daquela situação. Tratava-se de uma situação que poderia ser um problema, uma descoberta ou uma tentativa de dominação dos humanos por seres supostamente superiores.</p>
<p>CENA 2</p> <p>Praças e outros locais da cidade com placas indicativas de algumas áreas destinadas exclusivamente a humanos e outras áreas destinadas exclusivamente a aliem. Delimitação de fronteiras. Confronto, tensão entre alienígenas e humanos armados.</p>	<p>A sequência do filme aborda o caos que teria se transformado o “Distrito 9”, local provisório destinado pelo governo à ocupação dos alienígenas.</p> <p>Além do documentário produzido pela MNU, o filme “Distrito 9”, apresenta nessa primeira cena uma reportagem produzida pela mídia local sobre a desordem causada pelos “camarões”, forma pejorativa de referir os alienígenas considerando-os uma forma de vida inferior. A reportagem apontou, além da revolta e da insatisfação da população de Joanesburgo em relação a presença indesejável dos alienígenas, as despesas que geram e que são pagas pelo governo que deveria atender às necessidades dos humanos.</p> <p>O jornal televisivo local conduz entrevistas com a população sobre a convivência com os alienígenas.</p> <p>Na emissora SABC NEWS é afirmado que os alienígenas não vão sair da Terra pois a sua nave está inoperante à vinte anos e eles não tem liderança.</p> <p>A reportagem indica, também, que existem diversas teorias sobre a inoperância da nave extraterrestre, a vários meses que é observado pedaços se desprendendo da nave, mas até o momento o governo e a empresa da MNU, não tem respostas, não conseguem decifrar sua</p>

	tecnologia.
<p>CENA 3</p> <p>Servidores reunidos no auditório da MNU.</p> <p>Movimento militar, carregamento de armas e munição.</p> <p>Invasão do comboio fortemente armado na favela “Distrito 9”.</p>	<p>Além disso, a reportagem indicou que foram encontradas varias armas no Distrito 9 onde a MNU realizou inspeções e que onde existem armas, existem crimes. A reportagem mostrou, também, que a população humana está assustada e clama por uma solução do governo para o problema que se criou. Essa solução consiste na expulsão dos intrusos e a desocupação da área do “Distrito 9”. Alguns dos entrevistados na reportagem sugerem que os aliens consertem sua nave e voltem para o seu lugar de origem ou que seja desenvolvido um vírus seletivo para a eliminação dos indesejados. Essas manifestações expressam a extrema repulsa e indignação de inúmeros humano em ter que conviver com essa espécie diferente.</p> <p>O governo impôs toque de recolher nacional.</p> <p>Cedendo à pressão da população, após vinte anos de presença dos aliens, o governo promove um despejo dos mesmos da área onde ficaram confinados em Joanesburgo. A ação de despejo em massa ficou a cargo da Multinacional Unida, a MNU.</p>
<p>CENA 4</p> <p>Favela, área vigiada e demarcada por arames farpados.</p>	<p>Um dos comandantes da empresa MNU reúne-se com todos os seguimentos de servidores para organizar o mutirão de despejo dos habitantes de “Distrito 9”, deliberando ordens e lideranças sobre a operação. Neste momento o protagonista Wikus Van de Merwe é eleito, pelo comandante e sogro, para liderar a maior operação da MNU.</p> <p>No documentário registrado pela MNU, há um esforço em mostrar que o governo vai deslocar os aliens do “Distrito 9” para uma área mais segura, mais limpa, agradável e longe da cidade de Joanesburgo.</p> <p>Paralelamente aos registros da operação de despejo, aparecem imagens de funcionários da MNU e parentes de Wikus relatando seus pontos de vista a respeito da conduta do mesmo após o seu contato com os aliens.</p> <p>A favela “Distrito 9” é tomada por carros militares fortemente armados da empresa MNU com a missão de desocupação da área.</p>
<p>CENA 5</p> <p>Aliens correndo no meio da favela, funcionários desmanchando barracos, soldados armados.</p>	<p>A forte tensão na ação de despejo promovida pelos agentes da MNU é marcada com tiros na favela “Distrito 9”. Os alienígenas se sentem ameaçados com a presença deles por toda a parte, recusando-se a assinar o documento que confere a eles 24h para deixar o local.</p> <p>A ocupação é anunciada de um helicóptero que sobrevoa a favela onde um soldado fala que eles estão ali para ajudar.</p> <p>Canais de TV que acompanham o movimento de despejo informam que grupos de defensores dos Direitos Humanos exigiram que os agentes cumpram os regulamentos da OIN (regulamento que supostamente prevê uma ação dentro do que é estabelecido em lei) no Distrito 9.</p> <p>A operação dos funcionários da MNU é acompanhada por carros blindados e uma escolta aérea fortemente armada também. Enquanto os funcionários entregam as ordens de despejo, onde inspecionam os barracos, os militares monitoram a área.</p>

<p>CENA 6</p> <p>Centro da favela, barracos pequenos, construídos de madeira e de outros de materiais, muito lixo nas ruelas de chão batido.</p>	<p>Para a sua intervenção, Wikus oferece comida de gato para se aproximar dos aliens, pois ele sabe o quando os mesmos apreciam esse tipo de comida. Dessa forma, os aliens saem dos barracos, ficam agitados, os que correm são ameaçados pelos soldados.</p> <p>No documentário gerado pela MNU é comentado por Clive Henderson Entomologist, University of WLG, que essa colônia de aliens que veio para a terra é de operários zangões, pois os seres desfavorecidos não têm uma liderança. Eles não tem autonomia, obedecem ordens e não tem iniciativa.</p> <p>Os soldados e funcionários da MNU monitoram também a área nigeriana que fica ao lado do Distrito 9, pois existe uma convivência entre os nigerianos e os aliens. Os nigerianos materiam, segundo os agentes da MNU, diversos esquemas fraudulentos. Um deles inclui a venda de comida de gatos para os alienígenas por um preço exorbitante. Há, também, a prostituição entre as espécies e a negociação de armamento alienígena.</p> <p>Na sequencia da ação da MNU, um dos barrados da favela Distrito 9 é aberto e Wikus, junto com seus comandados, descobre um barraco com aspecto de chocadeira, com diversos ovos encubados, nutridos por uma carcaça de vaca como como se fossem parasitas ligados a ela.</p>
<p>CENA 7</p> <p>Interior de um barraco da favela "Distrito 9".</p>	<p>Dentro de um dos barracos Christopher (aliem líder) mantém o que parece com um laboratório. Num dos aparelhos de manipulação engenhosamente construído com materiais reciclados, o aliem líder acrescenta um resíduo líquido verde retirado da peça encontrada no lixão pelo garoto aliem. Usando o líquido recolhido, Christopher (aliem líder) trabalha tentando produzir o combustível compatível com a tecnologia da nave. Ele está fazendo isso há incansáveis vinte anos para que possa retornar ao seu lugar de origem, juntamente com os demais aliens.</p>
<p>CENA 8</p> <p>Interior do barraco-laboratório, equipamentos, ferramentas e armas alienígenas.</p>	<p>Ao ouvirem o som atordoante do movimento dos funcionários da MNU os aliens que planejam retornar a sua terra natal resolvem esconder o dispositivo que guarda o composto necessário para a fabricação de combustível para a nave.</p> <p>Agentes da MNU invadem o barraco e descobrem um fundo oco que esconde o laboratório. E então Wikus ao executar a inspeção encontra o esconderijo do dispositivo do combustível alien. No local só está ele e o câmera que registra o documentário para arquivos da MNU. É quando algo dá errado. Wikus ao manusear o objeto ativa o dispositivo de segurança de tecnologia extraterrestre que dispara um jato do liquido direto em seu rosto fazendo com que seu organismo absorva o conteúdo ao inalar. Ele pede para que o câmera pare de filmar no momento em que esta engasgado com o líquido, limpando o rosto e diz que ele tem que cortar esta parte dos arquivos.</p>

<p>CENA 9</p>	<p>No mesmo barraco o grupo de Wikus encontra um verdadeiro arsenal alienígena. Wikus brinca com uma das armas. Ao acusar um dos aliens de traficante e chamar o apoio aéreo Wikus causa uma reação nele que reage de forma violenta que, sem muito esforço, joga o soldado longe com um braço só e arremessa Wikus contra um banheiro. E nessa tensão o alien é abatido pelo pelotão de apoio.</p> <p>Após o incidente Christopher retorna ao barraco onde encontra o pequeno alien consertando um aparelho que projeta um holograma, tecnologia alien. Ele manda que o pequeno vigie a área externa do barraco para alertar se ocorrer uma aproximação de humanos daquele local.</p> <p>Wikus após ter entrado em contato com a substância estranha e apanhado do alien, aparece um pouco abatido.</p> <p>O pequeno alien, filho do líder Christopher, finge brincar na área do barraco inspecionado. Mas ele está atento, cuidando a aproximação dos humanos.</p>
<p>CENA 10</p> <p>Lanchonete. Departamento administrativo da MNU. Banheiros da empresa MNU. Favela nigeriana onde há uma grande quantidade de armas alienígenas, além de rituais de magia negra com partes de corpos de aliens.</p>	<p>Wikus aborda Christopher, chamando-o por seu nome completo Christopher Johnson. Porém, este recusa-se a assinar a ordem de despejo. Então Wikus percebe uma resistência por parte do alien, mas não de forma violenta e sim de discernimento. Ele compreende que este não seria facilmente manipulado e o ameaça a entregar seu filho para o conselho tutelar. Wikus entra no barraco procurando o pequeno alien e sente-se mal, com tosse e zozzo. Ao sair do barraco vomita e pede ao câmara que desligue o aparelho.</p> <p>Sentindo-se mal, Wikus deixa a intervenção com Christopher para o dia seguinte, retirando seu grupo da favela e retornando a central da MNU.</p> <p>No caminho Wikus resolve parar numa lanchonete para comer. Enquanto lancha seus colegas notam um líquido preto escorrendo de seu nariz.</p> <p>Na central da MNU, Wikus preenche os relatórios do dia sentindo-se desconfortável e agitado. Ele começa a examinar suas unhas, uma delas cai. Ele se apavora e corre para o banheiro onde outra unha cai.</p> <p>Voltando a imagem para as favelas vizinhas, o filme mostra os nigerianos negociando os armamentos pesados adquiridos junto aos alienígenas em troca de latas de comida de gato. No entanto, essa negociação não é honesta, os nigerianos matam os aliens após tomarem deles as armas. Dessa forma, os nigerianos acumularam milhares dessas armas mesmo que não tenham sem habilidade para usá-las.</p> <p>Pelo que o filme relata, os nigerianos comiam parte dos corpos dos aliens acreditando que essa prática os levaria a adquirir dos ETs as condições para acionar as armas.</p>
<p>CENA 11</p> <p>Residência dos Wandermerv, imagem noturna.</p>	<p>Wikus se dirige para casa. Ao chegar em casa, é surpreendido com uma festa feita por amigos, familiares e colegas por conta de sua promoção no trabalho.</p> <p>Na festa ele passa mal e é levado ao hospital.</p>

<p>CENA 12</p> <p>Pronto atendimento de um hospital</p> <p>Sede da MNU.</p> <p>Sala de operação equipada com diversos equipamentos eletrônicos,</p> <p>Bio-Laboratório</p> <p>Macas com pedaços de corpos aliens espalhadas por todo lado. Tubos de vidro com embriões.</p> <p>Ovos alien, correntes penduradas. Pequenas gaiolas para armazenagem de cobaias. Painéis eletrônicos.</p>	<p>Ao ser internado no hospital, Wikus é examinado pelo médico que ao remover de seu braço as ataduras improvisadas no local de trabalho, surpreende-se com uma transformação mutante vivida pelo protagonista. Wikus entra em choque ao ver sua metamorfose. Ele é tranquilizado pelo médico. Logo após, soldados armados da MNU invadem o hospital e no alto-falante é solicitada a evacuação do local. Sua mulher estranha o movimento dos soldados e fica inquieta, então ouve gritos de seu marido e corre no corredor do hospital numa ação de desespero tenta invadir a sala medica na qual é impedida de entrar pelos soldados da MNU. Ele é imobilizado, colocado dentro de um saco e conduzido a central da MNU dentro de um helicóptero.</p> <p>Médicos e cientistas analisam a metamorfose desenvolvida pelo funcionário infectado Wikus. Analisam também todos os seus pertences e encontram o dispositivo alien que disparou o liquido preto no rosto de Wikus.</p> <p>Uma câmera de segurança registra 16 horas de exposição de Wikus. Ele esta sendo observado em um laboratório biológico da grande multinacional MNU.</p> <p>Ao ser carregado em uma maca pelo interior deste laboratório, ele percebe que varias análises e experiências sobre os alienígenas veem sendo empreendidas há anos. Ele começa a perceber que o interesse da multinacional em relação aos alienígenas é outro que não a sua simples remoção para a área que fica a 200km de Joanesburgo. Além disso, Wikus compreende que agora é seu corpo que interessa para as pesquisas/experiências.</p> <p>Em uma sala do laboratório, um local cheio de câmeras, vídeos, computadores com imagens internas da parte mutante do corpo de Wikus, os cientistas fazem testes de resistência a dor buscando compreender o comprometimento da interconecção dos nervos do organismo humano com o do alien. Assim, os cientistas constatam ocorreu uma fusão completa entre um corpo humano e um corpo alien.</p> <p>Constata da fusão, Wikus olocado em contato com as armas aliens para testes já que seu DNA estava comprometido.</p>
<p>CENA 13</p> <p>Laboratório biológico da MNU. Macas separadas por cortinas, pessoas com uniformes brancos.</p>	<p>Após os testes com diferentes armas alienigenas e a execução de seu funcionamento com sucesso, o corpo infectado de Wikus é considerado pelos cientistas e administradores da MNU como algo muito valioso para a biotecnologia. Empresas, e nações do mundo inteiro dariam qualquer coisa para possuí-lo. E então, ao constatarem que no momento a metamorfose está em seu estágio critico, onde o DNA de Wikus está em equilíbrio entre alien e humano, a cúpula decide seu futuro que será a extração do máximo deste corpo (tecido, medula óssea, sangue). E isso deve ser feito antes da infecção se alastrar e a transição tornar-se permanentemente, o que quer dizer que ele se tornará totalmente alienígena.</p> <p>É dado inicio a operação que começaria com a extração do coração de Wikus que, por sua vez ainda acordado porque resistiu a anestesia. Mas Wikus reage usando o braço mutante que arremessou um dos cientistas longe. Wikus entra em briga corporal com a outra cientista e numa reação desesperada ele pega um bisturi e ameaça um dos cientistas levando-o como refém para passar entre os soldados da grande central da MNU.</p>

<p>CENA 14</p> <p>Visão aérea da paisagem urbana da cidade de Joanesburgo</p>	<p>Wikus foge.</p> <p>Começa a perseguição aérea.</p> <p>Wikus se esquia pelos limites da grande cidade. Vestindo um jaleco e com o braço mutante ensanguentado, Wikus rouba um celular de um garoto na rua e tenta buscar ajuda ligando para casa, mas não obtém sucesso outra pessoa que não era sua esposa atende e o xinga. Então ele tenta pedir ajuda novamente ligando para um amigo, mas o mesmo não o atende.</p> <p>Abandonado, foragido e sem ter para onde ir, Wikus foge para fora da cidade.</p> <p>Por ser um corpo híbrido de alien e humano Wikus se tornou o artefato mais valioso da face da terra. É perseguido por helicópteros, soldados e cachorro. Para fugir ele precisava ser ágil se esquivando entre casas de favelas, roubando roupas de um varal para poder se misturar entre o povo sem ser reconhecido.</p> <p>Ele foi o único humano a ter uma fusão genética com os alienígenas que sobreviveu a essa transformação e seu valor maior, para a MNU, está no manuseio com as armas.</p>
<p>CENA 15</p> <p>Lanchonete com grades que separam o público dos funcionários.</p> <p>Campo, limites da cidade.</p>	<p>Numa lancheria Wikus, coberto por uma manta, Wikus tenta comprar uma enorme quantidade de lanches quando assiste o noticiário de TV que está informando sobre a sua fuga de uma ala de quarentena do hospital. A reportagem informa as suas características físicas e mostra sua foto. É dito que ele é perigoso por estar infectado e que contraiu a infecção ao manter relações sexuais com aliens no Distrito 9. Então ele é reconhecido por todos que saem do local e a atendente, assustado, chama o gerente. O gerente atira nele com arma de fogo e lhe chama de aberração. Porém Wikus não é atingido e foge.</p> <p>O mundo inteiro estava acompanhando o caso. Sua foto é estampada em todos os noticiários. Isso o deixa sem ter para onde ir.</p> <p>Dessa forma, Wikus se esconde no único lugar que acredita que ninguém irá procurá-lo. Na favela “Distrito 9”, num dos barracos já inspecionado e interditado.</p>
<p>CENA 16</p> <p>Barracos da favela “Distrito 9”</p>	<p>Com fome, Wikus se mistura com os aliens e entra em uma fila para comprar comida clandestina dos nigerianos onde pede carne (bife). Como não há mais carne ele pede comida de gato. Após comprar a comida, senta-se num lixão e come com as mãos. Nesse momento Wikus percebe que caíram dois dentes de sua boca.</p> <p>O celular de Wikus toca e ele atende. É sua esposa, emocionada. Ansioso ele fala pra ela que seu pai estaria armando contra ele, que ele jamais manteria relações sexuais com aquelas malditas criaturas. A mulher, no entanto, não dá ouvidos a ele. Wikus promete para sua esposa que vai arrumar o problema com o braço e vai voltar para lhe ver novamente. Então ela desliga o telefone.</p> <p>Wikus rouba do açougueiro nigeriano um machadinho e foge para o</p>

	matagal. No meio do mato ele repousa o seu braço mutante numa pedra e tenta amputá-lo, porém tira somente a ponta de um dos dedos auferindo uma dor incontrolável.
<p>CENA 17</p> <p>A favela do “Distrito 9” e o céu tomado por helicópteros.</p> <p>Imagens aéreas da favela.</p> <p>Interior de uma pequena nave espacial.</p>	<p>Helicópteros sobrevoam a favela do “Distrito 9”. Wikus corre e, por estar sem saída, invade um dos barracos e fica surpreso ao se deparar com o ultimo alien que ele abordou Christopher Johnson. Wikus lhe pede ajuda.</p> <p>Christopher, o alien líder, não quer que ele se esconda lá, então diz que ele tem que sair. Wikus ao implorar dizendo que vão matá-lo se o encontrarem e que ele está sangrando, toca no alien com sua mão mutante e desmaia.</p> <p>Ao observar a mutação Christopher resolve esconder o corpo de Wikus num embaixo de seu barraco.</p> <p>Wikus fica apagado por algum tempo e então ele acorda, meio zozzo. Atordoado quando abre os olhos pergunta: - onde eu estou?</p> <p>E então se depara com o alien que lhe indaga sobre o dispositivo que ele pegou. Wikus diz que não compreende, mas depois se recorda e fala do objeto com fluido preto.</p> <p>Ao tomar conhecimento de onde esta ele se dá conta de que é uma pequena nave espacial, Wikus fala para Christopher Johnson que aquilo é totalmente ilegal, que ele é safado, criminoso, que iria se dar mal.</p> <p>E então Christopher diz que poderia ajudar ele. Então ele para de xingar e pergunta se é possível consertar isso?</p> <p>O alien responde que sim, que na nave mãe tem tecnologia alien capaz de reverter totalmente essa metamorfose.</p> <p>Então Wikus fica agitado, ansioso e pergunta o que falta então para que faça isso e o alien diz que precisam do combustível. Wikus sugere então que eles consigam mais combustível e Christopher responde que o que possuíam só foi obtido após era aquele que ele confiscou e que está na central da MNU.</p>
<p>CENA 18</p> <p>Crepúsculo e a silueta da cidade de Joanesburg.</p> <p>As imagens indicam que se passaram 56h da exposição ao material que desencadeou a metamorfose.</p>	<p>Wikus percebe a camisa que esta vestindo toda molhada e suja de sangue, tira a camisa e tenta se olhar num pedaço de espelho. Ao ver o seu corpo em metamorfose chora, sua aparência está horrenda.</p> <p>Tânia, a esposa de Wikus,liga para seu celular novamente e diz que sabe que seu pai só quer protegê-la, mas acredita nele e no que ele está falando. Então Wikus se enche de esperança e diz que tem um plano e pede para que ela não desista dele. Essa ligação é monitorada pela MNU e pelos militares envolvidos na captura de Wikus e possibilita sua localização no Distrito 9.</p> <p>No interior do barraco de Christopher, seu filho brinca com um dispositivo de holograma e diz para seu pai que quer ir para casa, então seu pai mostra o folder do novo lugar para onde vão levados pela MNU. O pequeno diz que quer ir para o planeta deles mas seu pais diz que não é mais possível. Wikus, escuta a conversa deles e tenta negociar com Christopher, oferece a possibilidade de rever o frasco com combustível em troca da transformar do braço já atingido em um braço humano.</p>

<p>CENA 19</p> <p>Favela nigeriana, traficantes com metralhadoras.</p> <p>Submundo do crime.</p>	<p>Wikus vai até a favela vizinha do Distrito 9 falar com os traficantes nigerianos com o objetivo de comprar armas, munição e principalmente armamento alienígena. Chegando lá os traficantes o levaram até a presença do líder do tráfico este o examina querendo saber do seu segredo mutante. O líder nigeriano quer o braço transformado e manda cortá-lo. Um dos bandidos bate nas costas de Wikus, ele cai perto de uma arma alien a qual é acionada ao seu contato. Ele mata alguns traficantes e o líder nigeriano pergunta como ele conseguiu esse braço. Wikus os ameaça com o seu poder de usar as armas alienígenas para conseguir munição mas o líder dos traficantes diz que vai ir atrás dele.</p>
<p>CENA 20</p> <p>Prédio da central da MNU</p> <p>Laboratório biológico da MNU</p> <p>Caos, explosões.</p>	<p>Em posse de poderosas armas aliens, Wikus e Christopher invadem a central da MNU atrás do dispositivo de combustível alien.</p> <p>Começam abrindo fogo e dizimando alguns soldados. Logo o grande grupo de soldados fica alerta e entram em confronto. Enquanto isso...</p>
<p>CENA 21</p> <p>Barraco da favela e interior da nave espacial.</p>	<p>Wikus e Christopher chegam ao quarto andar do subsolo na central da MNU.</p> <p>Wikus descobre o dispositivo e fala para irem embora. Christopher fica paralisado vendo um dos seus, um corpo alienígena, em pedaços sendo estudado.</p> <p>Wikus grita para que ele reaja a tempo de fugir da MNU. Graças às armas alienígenas eles conseguem sair da central da MNU, fugindo num carro da multinacional.</p> <p>O noticiário de TV anuncia um ataque terrorista na central da MNU, informando que tudo já está controlado.</p> <p>Christopher e Wikus correm de carro em direção a favela Distrito 9. Eles estão sendo seguidos por um helicóptero.</p> <p>Em uma certa altura abandonam o carro e vão a pé até o barraco de Christopher onde seu filho os aguarda.</p> <p>Christopher manda que seu filho dê a partida nos comandos binários da nave. Então numa discussão com Christopher sobre quanto tempo iria levar para arrumar o seu braço, Wikus fica furioso por saber que vão levar três anos não humanos. Christopher diz que precisa salvar seu povo primeiro e pegar mais combustível e então ele voltaria para salvá-lo. Wikus não aceita que a sua metamorfose não seja a prioridade, por isso bate em Christopher fazendo-o desmaiar e entra na nave trancando-a por dentro.</p> <p>O coronel Kombo encontra Christopher e pergunta por Wikus. Enquanto isso, Wikus diz ao filho de Christopher que seu pai vai resolver uns assuntos e que eles vão iniciar a viagem sem ele.</p> <p>O filho de Christopher escuta seu pai apanhando e fica apreensivo.</p> <p>Wikus senta na nave, olha o mecanismo e não compreende, procura por</p>

	<p>botões e não encontra aflito ele mexe em tudo para ver aciona a nave. É quando percebe um recipiente com um composto escuro onde ele coloca o braço mutante. Esse é o mecanismo que ativa a nave e que abre um holograma em sua frente dando as coordenadas para manobrá-la. A nave decola.</p>
<p>CENA 22</p> <p>Decolagem da nave. Destruição, fogo, tiroteio.</p>	<p>O Kombo grita para os outros soldados para saírem do barraco. Os militares e Christopher se jogam para fora do barraco que se desmancha com a remoção da nave que estava subterrânea.</p> <p>A nave alienígena emerge do chão. Sem saber o que está fazendo, Wikus decola com a nave, mas ao voar baixo e sem muita destreza ele é atingido por uma bomba da MNU que danifica a nave e a faz cair.</p>
<p>CENA 23</p> <p>Interior do carro blindado.</p>	<p>As imagens indicam terem passado 72 horas do contágio.</p> <p>O coronel Kombo entra na nave e captura Wikus. O filho de Christopher se esconde nos escombros da nave. Christopher também é levado como prisioneiro dos soldados da MNU. Os carros da MNU são abordados pela milícia dos traficantes nigerianos que também tem interesse em possuir o corpo mutante de Wikus.</p> <p>Wikus e Christopher ficam em meio ao fogo cruzado, dentro dos veículos, enquanto os soldados e traficantes se enfrentam. Os traficantes tentam capturar Wikus, também querem uma parte dele.</p>
<p>CENA 24</p>	<p>O líder dos traficantes pegou Wikus e enquanto a favela pega fogo com os tiroteios entre soldados e traficantes, o líder nigeriano ordena a preparação do corpo de Wikus um ritual de magia. Esse povo acredita que ao comer o braço mutante haverá a transferir de poderes do corpo de Wikus para quem o comeu.</p> <p>Enquanto isso dentro da nave, ou do que restou dela, o filho de Christopher consegue ativar o holograma de comando. Mas de alguma forma ele ativa algo na nave-mãe que dispara um sinal sonoro emitindo uma grande onda de vaco que estilhaça as vidraças da maioria dos prédios da cidade de Joanesburgo. Este sinal sonoro parece também ter ativado os dispositivos aliens espalhados pela cidade.</p>
<p>CENA 25</p> <p>A nave-mãe em movimento</p>	<p>No momento em que Wikus iria ser esquartejado um mecanismo alien entra em ação matando os traficantes nigerianos que se preparavam para comer Wikus.</p> <p>A nave-mãe que paira sobre a cidade de Joanesburgo há mais de vinte anos, se movimenta. Christopher observa de dentro do carro blindado onde ele está preso o movimento da nave. Os aliens da favela Distrito 9 saem para rua, sobem no telhado e também observam a nave-mãe em movimento.</p> <p>O coronel Kombo percebe e manda que o soldado apanhe Christopher pois ele desconfia que esse alien sabe o que está havendo com a nave.</p>

	<p>Os enviados da MNU avançam sobre o quartel dos traficantes nigerianos. Além disso, agem com violência contra Christopher para fazê-lo confessar algum suposto plano que teria sido posto em ação para fazer a nave se movimentar.</p>
<p>CENA 26</p>	<p>Então Wikus entra num armamento alien que parece vestir em seu corpo como uma pele, esse equipamento se conecta geneticamente.</p> <p>Então, o corpo de Wikus que já era híbrido/ciborgue conecta-se a um equipamento. Não se trata de um mecanismo que apenas acrescenta funções ao corpo, mas um sistema dependente de seu DNA vivo.</p> <p>Wikus, dessa forma, ameaça os soldados.</p> <p>Kombo grita:</p> <p>- Otário?!</p> <p>Wikus diz:</p> <p>- Você tem o alienígena, então me deixe ir...</p> <p>Após, Wikus covardemente ele se afasta, mas se arrepende e volta para resgatar Christopher. Os dois tentam chegar na nave menor, onde está o filho de Christopher, mas são interceptados pelos soldados.</p>
<p>CENA 27</p>	<p>Wikus diz para Christopher seguir que ele dá retaguarda. Christopher não quer deixá-lo, mas ele insiste e Christopher disse que vai, mas retornará para salvá-lo.</p>
<p>CENA 28</p> <p>Caos total, ruínas na favela "Distrito 9".</p>	<p>Wikus entra em combate com os diversos soldados, fazendo de tudo para atrasá-los e dar tempo de Christopher chegar a nave-mãe.</p> <p>Ele consegue lutar por bastante tempo usando toda a munição disponível. O armamento é implacável, dispara raios laser dizimando tudo o que tem pela frente. Pois os corpos humanos atingidos se transformam em uma gosma líquida de dejetos orgânicos.</p> <p>Kombos tenta interceptar a pequena nave. Wikus consegue atrapalhar esse plano mas é atingido. Caído no chão, imóvel, Wikus observa a pequena nave chegando a nave-mãe. Então tenta se levantar e é atingido novamente. Caindo no chão, o mecanismo alien se desprende de Wikus deixando vulnerável.</p> <p>As imagens indicam que se passaram 74 horas de exposição. A metamorfose de Wikus evoluiu aceleradamente.</p> <p>Wikus se arrasta entre os escombros da favela "Distrito 9". Então é perseguido e ameaçado pelo coronel Kombos que pode visualizar sua severa transformação.</p> <p>De repente surgem diversos alienígenas e atacam Kombos, salvando Wikus que está assustado e pensa em se defender até mesmo dos aliens já reconhecem como um deles.</p> <p>Christopher consegue ativar a nave-mãe.</p> <p>Nos noticiários de TV só informam sobre as pessoas da cidade de Joanesburgue estarem ocupando as ruas para observar a nave movendo-se no céu. As pessoas estão extremamente animadas com o deslocamento da nave-mãe. Mas a dúvida é que será que Christopher Johnson retornará para salvar o seu povo, não há como saber se está fugindo ou se como a imprensa diz, será que vai voltar e declarar guerra</p>

	<p>contra nós.</p> <p>Wikus observa a nave. Essa é a última imagem dele que o documentário da MNU exhibe. O que existem, após, são especulações. As teorias de conspirações mais cômicas dizem que ele foi capturado pela MNU ou por outro governo e sendo mantido como refém.</p> <p>O Distrito 9 foi demolido após o reassentamento dos alienígenas ter sido concluída.</p> <p>O Distrito 10, desde então, abriga 2,5 milhões de aliens e continua a crescer.</p>
--	---

APÊNDICE B - Transcrição do filme: “Planeta dos Macacos – A Origem” (2011)

Exposição através de um diagrama vertical/quantitativo dividido pela sequência e número de cenas articulado horizontalmente pelo valor estético/físico percebido na 1ª coluna com a transcrição fiel da obra na 2ª coluna.

CENA 1	
Floresta nativa	<p>Uma floresta onde vivem chimpanzés é invadida por mercenários caçadores que capturam animais selvagens para experiências laboratoriais. Numa ação violenta os caçadores capturam com armadilhas alguns chimpanzés, sendo um deles uma chimpanzé fêmea.</p>
Laboratório Hi tech, departamento com divisórias individuais para animais analisados em testes laboratoriais.	<p>Esta chimpanzé fêmea é focalizada na obra desde sua captura. Isso ajuda a indicar a sua importância como personagem. Em uma das imagens a câmera foca seus olhos fechando a imagem no negro de sua íris. A próxima imagem do filme é a do brilho obtido em seu olhar após sua exposição às drogas que estão sendo testadas em um laboratório de pesquisas farmacológicas denominado Hi Tech Genesys.</p> <p>Esta imagem abre-se do olhar da chimpanzé até mostrar o animal por inteiro e o ambiente do laboratório. Neste local há jaulas com janelas para contato visual/auditivo com os animais.</p> <p>A chimpanzé aparece realizando um teste psicológico onde é observada por um assistente e o cientista responsável pela experiência da droga desenvolvida e aplicada nela. Eles observam um rápido e perfeito desempenho psicológico da chimpanzé exposta à droga, superando a média esperada. A chimpanzé apresenta, também, alterações na Iris supostamente atribuída a experiência e por esse motivo nomeiam-na de “Olhos Brilhantes”.</p> <p>Olhos Brilhantes, identificada no laboratório por nº 9, demonstra a eficácia de uma pesquisa que movimentará bilhões no circuito farmacêutico. Então o cientista responsável pelo desenvolvimento do medicamento, Will, tenta convencer seu superior em fazer testes em humanos mostrando os resultados obtidos através de Olhos Brilhantes. Porém, esse teste é contestado por seu superior, Steven, que pergunta se ele não está sendo precipitado em suas conclusões obtidas apenas com a avaliação de uma única chimpanzé. Will argumenta que a nº 9 teve recuperação cognitiva completa, que os dados são incontestáveis, por isso pede uma chance de tentar teste em seres humanos.</p> <p>Steven, concede a chance pedida, mas o adverte sobre o perigo de misturar os sentimentos com o trabalho o que não será tolerado pela diretoria da empresa.</p> <p>Amarelo andróide</p> <p>Apresentando sua pesquisa para a diretoria Dr. Will prova com vídeos e gráficos a evolução no desenvolvimento cognitivo de Olhos Brilhantes após ser submetida à droga ALZ-112, que segundo ele, é uma terapia de genes que permite ao cérebro criar suas próprias células recuperando-se sozinho. Dr. Will fala que na biologia este medicamento é conhecido como neuro-genesis e que no Laboratório Genesys ele é chamado de cura para Alzheimer.</p>

	<p>Verde monstro</p> <p>Enquanto isso, no cativeiro do laboratório, os auxiliares de Will preparam-se para levar Olhos Brilhantes para a sala de reuniões onde fará parte da apresentação dos resultados do medicamento em teste. Mas Olhos Brilhantes esconde-se embaixo de sua cama, mostrando-se arisca. Os assistentes de laboratório, que não compreendem o que está ocorrendo, tentam atraí-la com pequenas recompensas. Em uma das tentativas ela sai da jaula, a chimpanzé escapa do laboratório e dirige-se a sala de reuniões onde o Dr. Will expõe sua proposta. Neste momento, Olhos Brilhantes, é abatida por uma bala de arma de fogo disparada por um segurança do laboratório.</p> <p>Após a confusão causada por Olhos Brilhantes o Dr. Will perde a chance de desenvolver sua pesquisa testando a cura em humanos, sendo obrigado a desistir da evolução obtida para começar do zero.</p> <p>Sem saber o que causou tamanho distúrbio no comportamento de Olhos Brilhantes, Steven supõe ineficácia do medicamento e contaminação dos demais chimpanzés, então ordena que todos os outros chimpanzés sejam sacrificados.</p> <p>Desolado, Dr. Will retorna ao laboratório, na parte interdita, onde encontra o seu assistente de Franklin na sala onde ficava Olhos Brilhantes. O assistente descobriu o motivo do comportamento arreado da chimpanzé, ela prenha quando capturada e dera a luz.</p> <p>O Dr. Will se enche de esperança, pois não foi o seu medicamento que falhou.</p> <p>Incumbido de sacrificar os animais, Franklin pede para que o Dr. Will leve o bebe chimpanzé para casa até que ele consiga um lugar adequado para o pequeno. Dr. Will, inicialmente, recusa-se a fazer isso pois os chimpanzés são propriedade do Laboratório. Mas Franklin o convence ao argumentar que seus superiores não sabem da existência do bebê.</p>
<p>CENA 2</p> <p>Casa de Will</p>	<p>Dr. Will vai para a casa onde reside com seu pai que sofre de mal de Alzheimer.</p> <p>Para alegrar seu pai doente, Will apresentou o pequeno chimpanzé que foi recebido e chamado de Cezar. Will pede a seu pai que ara não se apegue ao bebê, pois ele não iria ficar muito tempo. Mas, já na primeira noite Will se apegou ao bebe chimpanzé que chora a falta de sua mãe. No dia seguinte, Will e seu pai observam que César é inteligente e apresenta uma coloração diferente na íris do olho como sua mãe.</p>
<p>CENA 3</p> <p>Ambulatório de um zoológico</p> <p>Reserva natural</p>	<p>Passam-se dois anos e o Dr. Will está fazendo um registro do desenvolvimento de Cesar. No relato está escrito que Cesar, desde que nasceu, demonstrou sinais de inteligência elevada. Esse fato motivou o pesquisador a dar continuidade ao seu projeto, mantendo Cesar em sua casa.</p> <p>O cientista relata, também, que aos dezoito meses Cesar já usava linguagem de sinais com um vocabulário de 24 palavras, que aos dois anos ele manipulava brinquedos desenvolvidos para crianças acima de 8 anos de idade e que aos três continua a demonstrar habilidades</p>

	<p>cognitivas que superam de longe as habilidades humanas.</p> <p>As hipóteses do Dr. Will para a inteligência elevada de Cesar seriam:</p> <p>Que o verde dos olhos dele indicam que o ALZ-112 foi passado geneticamente de mãe pra filho;</p> <p>Que na falta de células danificadas que precisam de substituição a droga no organismo dele acelerou e muito o funcionamento do cérebro.</p> <p>Dr. Will constata que seu pai está piorando da doença, o mal de Alzheimer, após problemas que ele têm com a enfermeira que o cuida. Sabendo dos efeitos da droga que desenvolveu em Cesar, Will resolve testar a droga em seu próprio pai. O cientista furta ampolas de seu próprio experimento do Laboratório de onde trabalha para esses testes.</p> <p>Na noite seguinte à aplicação da droga ALZ-112, Dr. Will observa que seu pai não só regenerou seu cérebro como melhorou em relação ao que era antes de manifestar a doença.</p> <p>Cesar observa do vitrô de seu quarto as crianças brincando de bicicleta no jardim. Nesse momento um menino larga sua bicicleta na garagem e Cesar, visualizando a bicicleta que ninguém está usando, pula a janela e vai até a garagem do vizinho para brincar com a bicicleta. Ele é flagrado por uma das crianças que chama seu pai que assustado, para defender seus filhos o ataca com um bastão de beisebol.</p> <p>Dr. Will o resgata e percebe que Cesar está machucado então o leva ao ambulatório do zoológico. Lá Cesar é atendido por uma linda veterinária chamada Karolaine, a qual Will convida para sair.</p> <p>Will e Karolaine começam a namorar. Karolaine conhece Cesar e a vida que ele leva e adverte Will de que Cesar vai crescer e que ela considera prudente ter medo de chimpanzés mesmo que se goste muito deles.</p> <p>Karolaine propõe levar Cesar para um passeio ao ar livre. Ela, Will e Cesar vão para uma reserva natural onde Cesar pode brincar com mais liberdade. Passam-se mais 5 anos e Cesar torna-se adulto.</p> <p>Num desses momentos de passeio na reserva natural, o casal e Cesar passam por uma família com cachorro usando coleira. Cesar não gosta de ver o animal preso, fica arredio e se nega a entrar no carro. A seguir diz (com linguagem de sinais) que ele é só um animal de estimação, pois usa coleira como um. Will responde que ele não é um animal de estimação, mas seu filho. Cesar contesta querendo saber de suas origens, então Will o leva em frente ao Laboratório Genesys e conta sua história, o que inclui o uso de sua mãe como cobaia e a sua morte. Além disso, Will informa Cesar que o medicamento que ela tomava é o mesmo aplicado em seu pai, por isso ele é tão inteligente.</p>
<p>CENA 4</p> <p>Residencial de Will</p>	<p>Ao retornar para casa, Karolaine pede explicações sobre o que ela ouviu Will falar para Cesar. É nesse momento que Will relata que levou Cesar para casa para salvá-lo, mas que não tinha consciência de que era possível o pequeno chimpanzé ter herdado geneticamente de sua mãe as transformações sofridas em seu organismo devido a exposição ao medicamento ALZ-112. Will demonstra através de resultados registrados nos monitores de computador e relatórios expostos em seu escritório que Cesar vem apresentando sinais incríveis de inteligência, ele diz que fez o ALZ - 112 para curar, mas Cesar foi muito além disso e mostra nos relatórios que o QI de Cesar dobrou de um ano para outro. Ele diz,</p>

	<p>também, que a droga salvou seu pai que já estava muito doente. Kerolaine diz que isso está errado. E pergunta qual é o lugar de Cesar e o nesta história. Will responde que o lugar de Cesar é com ele ou com eles. Para Will o que importa é que a droga cura, que funciona, que é uma coisa boa, que seu pai é a prova disso. Kerolaine fala que ele está tentando controlar coisas que não devem ser controladas.</p> <p>Na mesa Cesar observa que o pai de Will pega o talher ao contrario e Will nota que ele não está bem. Após cinco anos o cérebro de seu pai criou anticorpos capazes de neutralizar as células regenerativas produzidas pelo ALZ – 112 e sua doença está voltando ainda mais agressiva.</p> <p>Naquela manhã, quando Cesar estava em casa com o pai de Will. O homem sai de roupão e pijama na rua e avista o carro do vizinho que está aberto. Ele o confunde com o seu carro, entra no veículo e, completamente confuso, o manobra o carro amassando o veículo. O dono do carro transtornado agride ancião com gritos. O pai de Will pede desculpas dizendo que se confundiu mas o proprietário do veículo, revoltado, diz que ele vai ter que se explicar com a polícia. Cesar escuta a discussão e visualiza, do vitrô de seu quarto, o vizinho agredindo com palavras e gestos o idoso.</p> <p>Furioso Cesar defende instintivamente o idoso, atacando o vizinho após persegui-lo e arrancando um de seus dedos da mão.</p> <p>Esse evento faz com que Will tenha que levar Cesar para viver em um abrigo de primatas por ordem judicial.</p>
<p>CENA 5</p> <p>Abrigo de primatas</p> <p>Cenário escuro, cheio de jaulas, perturbador devido ao barulho produzido pelos primatas selvagens, TV fixadas nos corredores.</p> <p>Laboratório Genesys</p> <p>Abrigo de primatas</p>	<p>Ao chegar ao abrigo, zeloso, Will fala para o administrador que Cesar não tem experiência de convivência com outros chimpanzés. O administrador mostra um lugar agradável e atraente, é um lugar que imita a selva. Ele diz para Will e Kerolaine que ficariam surpresos de como os animais se adaptam logo neste local. Cesar vê Will por um vidro. Will fala que vai ficar tudo bem, que eles não vão pra casa, que ele vai ter que ficar ali. Então Cesar fica transtornado, visivelmente com medo.</p> <p>Após a saída de Will e Kerolaine, Cesar escuta uma voz que o promete liberdade, então ele procura pela voz que o conduz intencionalmente o encurralando em uma jaula.</p> <p>Will busca na promotoria uma solução para resgatar Cesar, mas não consegue. Seu pai ficou abatido com a reclusão de Cesar e sua doença se agravou e muito. Will registra em seu relatório de pesquisa que o sistema imunológico de seu pai continua rejeitando o medicamento ALZ – 112, tornando a terapia de geneses obsoleta. A saúde dele está deteriorando e a doença está progredindo rapidamente.</p> <p>Will busca convencer Steve a autorizar a pesquisa com a droga ALZ-112, mas não obtém essa autorização. Will argumenta que o medicamento pode ser modificado com o uso de um vírus mais agressivo. Além disso, o medicamento não só regenera as células, mas produz significativo aumento das funções cognitivas. Steve demonstra interesse e autoriza Will a trabalhar na alteração.</p> <p>Enquanto isso, no abrigo de primatas, Cesar sofre com a adaptação. Ao jogar a comida (uma papa) no lugar destinado da jaula o funcionário pergunta para Cesar se ele não reconhece comida quando a vê. Sem</p>

	<p>querer Cesar joga um pouco da comida no funcionário que se esquiva e então Cesar acha engraçado. O funcionário, furioso, achando que foi humilhado diante de seu colega, reage violentamente dizendo que se ele achava aquilo engraçado o que ele acharia de um banho frio. funcionário joga água com um compressor em Cesar.</p> <p>Cesar fica desolado, jogado no chão da jaula. Ele passa dias molhado e com fome. Para recordar de seu quarto ele risca com giz o fundo de sua jaula reproduzindo o vitrô de sua casa. Ao desenhar o vitrô ele recorda o barulho das crianças brincando na rua.</p>
<p>CENA 6</p> <p>Laboratório Gen-sys Abrigo de primatas</p>	<p>No laboratório biotecnológico, Will recomeça os testes da nova droga alterada a ALZ – 113 em um chimpanzé escolhido por ser calmo e por já ter servido como cobaia. Ao liberar a droga o chimpanzé tem uma reação e se meche deslocando um tubo e liberando o gás na sala. Franklin respira acidentalmente o gás.</p> <p>No abrigo os funcionários tocam os animais para saírem das jaulas e irem para o ambiente artificial, para o convívio coletivo. Neste local um dos chimpanzés arranca as roupas de Cesar e começa uma briga. Os dois chimpanzés são postos para dormir com tranquilizantes.</p> <p>No laboratório Steve passou pelo cativeiro para ver como estava a cobaia da nova droga e então ele constata a reação impressionante do desenvolvimento cognitivo do chimpanzé exposto ao novo medicamento.</p> <p>De volta a sala de armazenamento da droga, Will pega uma pequena quantidade da ALZ – 113 para poder aplicar em seu pai.</p> <p>No abrigo, após se recuperar dos efeitos dos tranquilizantes, Cesar abre os olhos e percebe que uma fêmea chimpanzé que se encontra em uma jaula próxima está se comunicando com ele por linguagem de sinais e então ele investe na conversa para ver se realmente ele consegue se comunicar com a chimpanzé. Neste momento, eles observam um movimento dos funcionários do abrigo sedando um chimpanzé dentro da jaula e removendo o animal. Cesar percebe um identificador com o nome do laboratório Genesys, o que indica que o animal estaria sendo negociado para ser utilizado como cobaia em experiências científicas. Cesar pergunta para a chimpanzé, que se comunica com ele através de sinais, para onde levam os chimpanzés e ela responde que não sabe.</p> <p>Numa visita de Will e Kerolaine ao abrigo, após noventa dias de reclusão, Cesar se anima e pensa que vai para casa. Porém Will fala que ele ainda não vai poder ir para casa. Cesar fica frutado, furioso e perde as esperanças desistindo de ir para casa com Will e tomando uma decisão de se adaptar ao meio em que vive.</p>
<p>CENA 7</p> <p>Casa de Will</p>	<p>De volta à jaula e furioso, Cesar apaga o desenho do vitrô de seu quarto que ele fizera na parede de sua cela usando um pedaço do blusão que usava. Cesar estuda o ambiente artificial construído para o convívio coletivo dos chimpanzés e observa que é o único ser pensante dentre sua espécie e então ele assume uma postura de líder e começa a arquitetar uma fuga. Na sua observação investiga os mecanismos das fechaduras das pequenas aberturas na cúpula central do pátio e que há uma jaula onde fica um gorila que não é liberado para convívio com os demais.</p> <p>À noite, o filho do dono do abrigo leva uns amigos para mostrar como é o</p>

<p>Abrigo de primatas</p> <p>Laboratório</p>	<p>local, mostrado como funciona o bastão de choque elétrico que serve para assustar os chimpanzés. O funcionário de plantão os adverte de que eles não deveriam estar ali naquela hora.</p> <p>Um dos amigos do rapaz chega perto da jaula de César e é pressionado contra as grades. Atendendo aos apelos do funcionário Cezar solta o rapaz e fica olhando firme dentro dos olhos do funcionário. Quando eles saem Cezar abre a mão e se pode ver que ele havia furtado um canivete do rapaz o qual atacou.</p> <p>Com o canivete César cria um dispositivo improvisando, uma espécie de chave para tentar abrir sua jaula. Cezar abre a parte superior da jaula que o leva para o pátio coletivo.</p> <p>No pátio, César pensa que se ele dominar o gorila que é maior e mais forte, ele será respeitado por seus semelhantes. Então ele abre a jaula do gorila e permitindo que ele saia. O gorila sai em disparada, corre muito se agita, se alonga como se estivesse a muito tempo dentro daquela jaula sem oportunidade de sair e ao se sentir livre, agradece ao seu libertador. César alia forças, também, com o chimpanzé que o desafiou antes.</p> <p>Em quanto isso, Dr. Will, numa tentativa desesperada de salvar seu pai, testa diretamente nele a nova droga com atualização avançada para combater os efeitos da antiga fórmula, mesmo sem ter resultados contundentes que deveriam anteceder o uso em seres humanos. Ao tentar aplicar o antídoto em seu pai, ele, muito doente pega em seu braço e faz um gesto de que não quer mais ser submetido a isto, dando a entender que ele aceita a sua condição enferma.</p> <p>Will fica desolado, observando seu pai doente sem poder fazer nada, então adormece ao seu lado. O pai de Will morre.</p> <p>Bem triste com essa perda, Will guarda os pertences de seu pai. Kerolaine o conforta dizendo que tem certas coisas que não devem mudar e por isso ele tem que aceitar não ter podido fazer nada para salvar seu pai.</p> <p>Will retorna ao laboratório e depara-se com os assistentes prontos para induzir o chimpanzé Kobo a testes com a nova droga ALZ-113. Ele contesta a preparação querendo saber quem a autorizou, ele não havia liberado o uso da droga. Pergunta, também, por que Franklin que sabia disto não está lá. Os outros assistentes informam que Franklin está doente. Steven chega e avisa que autorizou o teste. Will contesta dizendo que haviam combinado de fazer os testes anteriores àquele. Eles divergem. Will argumenta que eles não sabem o que estão fazendo, não conhecem os efeitos dessa droga, e Steven diz que essa droga vale milhões e por isso deve ser testada. Will pede demissão após ser ameaçado por Steven de ser denunciado pelo uso da droga em seu próprio pai.</p> <p>Franklin procura por Will em sua casa. Com uma fisionomia horrível, Franklin quer falar para o Will que desconfia que sua doença tenha sido causada por contaminação do antídoto que eles estão testando. Porém, Franklin não encontra Will.</p>
<p>CENA 8</p> <p>Abrigo de primatas</p> <p>Casa de Will</p>	<p>Triste, Will resolve subornar o dono do abrigo de primatas para poder levar Cezar de volta para casa. Will o chama mas Cezar decide ficar recusa-se em ir embora.</p> <p>À noite, no abrigo de primatas, após o fim do expediente, Cesar sai de sua cela e continua traçando a sua estratégia de liderar os símios. Agora</p>

<p>Casa de Franklin</p>	<p>ele abre a cela do chimpanzé alfa e o atrai para fora dando-lhe um biscoito que retirou de um saco cheio deles. O chimpanzé sai da jaula e arranca o saco de biscoitos da mão de Cezar. Porém Cezar se impõe e comanda a distribuição dos biscoitos para os demais macacos.</p> <p>No pátio o gorila pergunta a Cezar, através da linguagem de sinais, o motivo que o leva a dar biscoitos para Rocket (o chimpanzé alfa) e Cezar responde que macaco sozinho é fraco, mas juntos eles são fortes. Porém isso não convence o gorila e Cezar precisa de outra estratégia.</p> <p>Nesse momento um dos funcionários do abrigo entra e sai do pátio digitando a senha da porta. Cezar a memoriza para utilizá-la na fuga. À noite, ao sair sem grandes dificuldades, Cezar volta a sua antiga casa. Cesar quer o medicamento ALZ-112 que Will tem estocado na geladeira.</p> <p>Então ele pega as ampolas e as leva para o abrigo a fim de expor todos os macacos ao medicamento. Na manhã seguinte, ao entrarem no pátio, os macacos contaminados já apresentam alterações genéticas, seus olhos não tem mais aquela expressão vazia de antes.</p> <p>Na sequência da cena uma senhora (Dona Dore) procura por para entregar suas correspondências, encontra a porta aberta. A mulher encontrar o corpo de Franklin morto e todo ensanguentado.</p>
<p>CENA 9</p> <p>Abrigo dos Primatas</p>	<p>No abrigo, a cena abre com um dos funcionários inspecionando o local no final do expediente. As jaulas são trancadas e, ao fazer a ronda, o funcionário vê Cesar no pátio. .</p> <p>O funcionário precisa colocar Cesar novamente na jaula, porém o chimpanzé resiste e toma do funcionário o bastonete de choque usado para ameaçá-lo. Cesar bate com o bastonete na cabeça do funcionário e o deixa desacordado. Pela primeira vez Cezar fala: - Não! Não!</p> <p>Cesar arrasta o corpo do funcionário para dentro de sua jaula o trancando-o. Após, como um líder, mostra o poder através do domínio da arma a qual era ameaçado. Enfurecido, Cesar abre as celas dos outros chimpanzés que agridem outro funcionário do abrigo, porém Cesar o salva repreendendo os chimpanzés e o colocando-o em uma das celas. Nesse momento, o funcionário que estava desmaiado desperta, pega o bastão de choque e ameaça a todos. Mas, ao ligar o bastão, é eletrocutado pois Cesar lança sobre ele um jato de água.</p> <p>Ao libertar todos os chimpanzés, Cesar nota que a chimpanzé fêmea tinha sido levada para o laboratório Gensys. Cesar lidera o grupo conduzindo-os para fora do abrigo.</p> <p>Will acha estranho a porta do alçapão de sua casa estar aberta e liga para o abrigo para saber como está Cesar. Porém, não atendem ao telefone ele resolve ir ao local para ver o que está acontecendo. Chegando lá ele se depara com o abrigo aberto, encontra um dos funcionários morto, as celas todas abertas e vê que um frasco do antídoto ALZ-112 foi rompido e largado no chão. Mais adiante Karolaine encontra o outro funcionário preso em uma das jaulas, então chama Will que o pergunta o que havia acontecido ali e o funcionário responde que foi o seu chimpanzé que fez tudo aquilo e que, além disso, Cesar falou.</p> <p>Nas ruas, as pessoas param e se apavoram ao ver as folhas das árvores caindo como se existisse um forte vendaval. Porém, foram os símios que causaram a queda das folhas.</p>

<p>CENA 10</p> <p>No carro de Will. Laboratório Biotecnológico Gen-sys</p>	<p>O proprietário do abrigo de primatas chega ao local e fica surpreso com as viaturas da policia que cercam o prédio. Ele e os policiais investigam as causas da fuga dos macacos através das imagens das câmeras de monitoramento.</p> <p>Will sai do abrigo de primatas e pega seu carro junto com Karolaine após dizer para ela que sabe para onde Cesar vai.</p> <p>Como Will previa, os símios rumaram para o laboratório Gen-sys e o invadem quebrando as câmeras de monitoramento. Após, abrem as celas para libertar os macacos que estavam sendo mantidos como cobaias neste laboratório. Cesar liberta Kobos, um macaco bastante desenvolvido por ter sido muito tempo exposto a ALZ-112 e também servido como cobaia no uso do novo antídoto o ALZ-113.</p> <p>Ao chegar ao laboratório Gen-sys, o empresário Jacobs que foi informado por uma especialista do laboratório a respeito da morte de Franklin, percebe que há algo errado, naquele local. Os moveis, equipamentos e vidraças do prédio estão todos quebrados. Nesse momento os macacos o atacam e saem do laboratório em direção à cidade. Jacobs, ao escapar, contata a policia para que os invasores do laboratório sejam localizados e eliminados.</p> <p>Os símios buscam reforços no zoológico, no setor dos chimpanzés, rompendo as barras de ferro e libertando os de sua espécie. Muitos deles aproveitam-se e usam as barras de ferro das grades do Zoológico como lanças armando-se contra os humanos. Ao rastreá-los, a polícia observa que estão sendo liderados por macacos inteligentes. As ruas da cidade são tomadas pelos símios que invadem prédios e aterrorizam as pessoas.</p>
<p>CENA 11</p> <p>Ponte de Manhattan, New York/EUA. Nevoeiro</p>	<p>Nas ruas, um dos símios é capturado por um agente do zoológico e quando ele entra no furgão o carro é atingido por uma lança. Porém vários macacos armados com lanças e guiados por Cesar resgatam o prisioneiro. O chimpanzé Kobos é quem arranca a porta de seu furgão e retira o macaco de lá.</p> <p>A polícia corre em perseguição aos símios que, mesmo em menor número, são muito superiores em termos de força física.</p> <p>Com a cidade de New York em calamidade, a ponte de Manhattan fica interditada com as pessoas trancadas em seus carros num enorme congestionamento.</p> <p>Os símios invadem a ponte de Manhattan onde entram em conflito com humanos. Os macacos se locomovem para o norte. Mas os policiais já os aguardavam com uma muralha de viaturas e homens fortemente armados.</p> <p>No meio do nevoeiro, os policiais tentam remover os civis dentre os carros na ponte. Neste momento Will chega à ponte e tenta passar pela barreira de policiais que o impedem.</p> <p>Cesar sobe encima de um dos carros e outros símios fazem o mesmo e aguardam o seu comando para enfrentarem novamente os policiais.</p>

CENA 12

Ponte Golden Gate,
Manhattan, New
York/EUA. Nevoeiro

Enquanto isso a polícia está se preparando para o enfrentamento. Chega a polícia montada. Cesar ordena que alguns símios subam pelos cabos que sustentam a ponte e esses o fazem desaparecendo no nevoeiro. Enquanto isso, outros macacos se posicionam na parte inferior da ponte. Will está lá e se apavora achando que os policiais estão armados para matar todos os macacos.

Desesperado, Will diz que precisa ir buscar o Cesar e então é que Karolaine pede para Will tomar cuidado. Ela simula um ato de desespero subindo no parapeito da ponte na intenção de desviar a atenção dos policiais para que Will consiga furar a barreira policial. Ele consegue passar e vai até o local onde está Cesar para tentar salvá-lo.

Os policiais montados agem para atrair os macacos para o norte, para isso os atacam com golpes de bastão. Cesar desmonta um policial e logo após ordena que o gorila faça o mesmo com outro. Mas ao fazer o gorila se prepara para atacar o soldado, mas Cesar o impede gritando: - Não! O gorila larga o soldado.

Militares que acompanham tudo de helicóptero observam os símios que se movimentam sobre as cordas da ponte.

Ao mesmo tempo, os chimpanzés que estão posicionados embaixo da ponte ficam enfurecidos ao verem um dos seus companheiros lançado na água após ser abatido por uma arma de fogo. Os militares aéreos entram em contato com o comando terrestre e os alertam sobre o movimento dos símios. Neste instante, Will corre numa insistente procura por Cesar. Os policiais terrestres estão posicionados numa barreira de carros ao pé da ponte pelo lado esquerdo onde, sem nenhuma visibilidade devido ao grande nevoeiro, esperam a chegada dos macacos. De cima de um carro, Cesar comanda os chimpanzés, ele ordena que eles virem um ônibus que servirá de barreira para eles.

Ao escutarem um barulho estridente, os policiais atiram sem parar e é do meio do nevoeiro que surge um ônibus que está sendo arrastado e colocado por Cesar, estrategicamente, em posição que proteja os macacos. Os policiais gritam cessar fogo. Surge, em meio ao nevoeiro, um cavalo galopando em disparada como se estivesse desorientado e sozinho. Mas Cesar está sobre o cavalo, ele se levanta e ordena que seu exército a atacar os policiais.

Cesar traça uma estratégia militar brilhantemente arquitetada, incapaz de ser derrotada pelos humanos. Quando eles vencem a primeira batalha é que Will encontra Cesar. Neste momento eles (os símios) são atacados por militares de seus helicópteros. Cesar é apontado do helicóptero como líder dos símios então ao ser perseguido ele é lançado para fora da mira pelo gorila que entra em ação para salvá-lo, ao correr em direção ao helicóptero o gorila é alvejado por balas de fogo, mas mesmo assim se lança contra o helicóptero neutralizando o atirador e fazendo com que o piloto perdesse a direção caindo sobre a ponte onde que no

impacto o helicóptero explode. Antes do impacto do helicóptero o gorila havia caído próximo dali, Cesar vai ao encontro de seu fiel escudeiro, mas já não há tempo para ele, então Cesar fecha os olhos do amigo e lamenta a grande perda. É daí então que ao lamentar ele escuta uma voz que vem de dentro dos escombros do helicóptero, esta voz que é de Jacobs (empresário do laboratório Gen-sys) que juntamente com os militares os perseguiram, este agora lhe suplica por ajuda pedindo que lhe dê a mão, então Cesar ergue-se diante dele e lhe dá as costas deixando a decisão para Kobos, como uma espécie de recompensa, por ser ele o ultimo primata cobaia de seu laboratório. O mesmo calejado das torturas com testes investidos nele, decide empurrar o que restara do helicóptero com Jacobs dentro. Will flagra a cena e Kobos o vê, mas simplesmente o ignora e deixa o local.

Na ponte Cesar volta ao comando, se comunicando como chimpanzés ele ordena que seu exército evacue. Nisso Will que os vê pega uma das viaturas para poder alcançar Cesar. Então eles se movimentam pela reserva que fica próximo dali. Will corre pela reserva chamando por Cesar e então ele é atacado por Kobos que não se mostra nem um pouco amistoso é quando ele é salvo por Cesar que como líder do bando ordena que Kobos o deixe em paz. Após Kobos sair Cesar estende a mão para Will.

Will diz para Cesar que está tudo errado, que a culpa de tudo isto é dele e sabe da capacidade que Cesar tem e então pede para que Cesar volte pra casa, pois ele o protegerá. É que então Cesar replica dizendo que ele está em casa e Will num sentimento confuso entre orgulho e pavor de sua criação, entende e o deixa ir.

Então Cesar caminha na reserva entre os símios e todos se curvam diante dele o reverenciando. Cesar se vira para Will e faz um gesto de despedida e seu exército se ergue e o seguem pela mata da reserva.

Na cidade aparece o comandante da aeronáutica, vizinho de Will o que teve contato com Franklin, o assistente de laboratório do Will que já estava contaminado no momento e posteriormente veio falecer por ter sido infectado pelo vírus produzido no contato com o ALZ – 113 que no organismo humano causa danos irreversíveis não diagnosticados pelo laboratório que o criou. Bem, o que causaria a mutação genética nos chimpanzés, regenerando células, aumentando a inteligência ao serem expostos ao ALZ – 112 e ao ALZ – 113 nos seres humanos é diferente pois o organismo cria anticorpos que não só rejeitam a cura como regridem causando a morte. Então na busca incessante pela salvação da humanidade o homem cria a sua própria destruição e é possível visualizar a devastação sofrida pela humanidade em toda a dimensão terrestre através de um gráfico que sugere que este comandante teria levado o vírus através das linhas aéreas a que ele servia e de como estes pontos percorridos por ele estariam interconectados e se alastrando rapidamente causando assim o que explicaria a extinção da humanidade e a ascensão dos símios.

