



GATTACA, UMA EXPERIÊNCIA GENÉTICA: O CINEMA COMO POSSIBILIDADE DE AMPLIAÇÃO DO OLHAR QUANTO AO CORPO E ESTIGMA¹

GATTACA, A GENETIC EXPERIENCE: CINEMA AS A POSSIBILITY TO EXPAND HOW WE LOOK AT BODIES AND STIGMA

GATTACA, UNA EXPERIENCIA GENÉTICA: EL CINE COMO POSIBILIDAD DE AMPLIAR LA MIRADA EN EL CUERPO Y ESTIGMA

Maria Edivania Alves dos Santos²

Cristiano Mezzaroba³

Fabio Zoboli⁴

 10.21665/2318-3888.v9n18p250-277

RESUMO

O presente ensaio interpela o filme “Gattaca, Uma experiência genética” (EUA, 1997) a fim de reflexionar a problemática do estigma. De modo paralelo, objetiva demonstrar a potencialidade do cinema enquanto dispositivo pedagógico e cultural para promover reflexões sobre as questões relacionadas ao corpo moderno. Consideramos que produtos artísticos e culturais (a exemplo dos filmes) configuram-se como necessários não apenas para ilustrar temáticas complexas, como as questões pertinentes aos usos sociais do corpo. Deste modo, tratamos das marcas sociais inscritas nos corpos que geram e explicitam estigmas sociais, como também possibilitam exemplificações, problematizações, reflexões e diálogos no campo educacional e formativo. O ensaio defende a necessidade de mobilizar mais modos de vida por meio da arte no contexto

¹ O trabalho contou com ajuda do Edital nº05/2021/PPGED/PROAP/UFS - Programa de Apoio ao Pesquisador à Pós-Graduação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (PPGED/UFS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6850-0472>. E-mail: mariaedivania22@hotmail.com.

³ Licenciado em Educação Física e Ciências Sociais, ambos pela UFSC, com mestrado em Educação Física/UFSC e Doutorado em Educação/UFSC. Professor DEF/CCBS/UFS e do Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGED/UFS. Coordenador do GEPESCEF - Grupo de Estudos e Pesquisas Sociedade, Cultura e Educação Física. ORCID: <https://orcid.org/000-0003-42-4-0629>. E-mail: cristiano_mezzaroba@yahoo.com.br.

⁴ Pós-doutor em Educação do Corpo pela Universidad Nacional de La Plata (UNLP/Argentina). Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor do Programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (PPGED/UFS). Membro do grupo de pesquisa “Corpo e política”. Aracaju – SE, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5520-5773>. E-mail: zobolito@gmail.com.

educacional, considerando os múltiplos e diversos olhares das humanidades em um trabalho em conjunto que considere a perspectiva do audiovisual na educação/formação, permitindo ampliar os olhares políticos e estéticos sobre o corpo.

Palavras-chave: Filme Gattaca. Corpo. Estigma. Cinema. Educação.

ABSTRACT

The present essay questions the film Gattaca (USA, 1997) in order to reflect on the issue of stigma. In parallel, it aims to demonstrate the potential of cinema as a pedagogical and cultural device to promote reflections on issues related to the modern body. We believe that artistic and cultural products (such as movies) are necessary not only to illustrate complex themes, but also issues relevant to the social uses of the body. In this way, we deal with the social marks inscribed on bodies that generate and explain social stigmas, as well as enable examples, problematizations, reflections and dialogues in the educational and training field. The essay defends the need to mobilize more ways of life through art in the educational context, considering the multiple and diverse views of the humanities in a joint work that considers the audiovisual perspective in education/training, allowing to broaden political and aesthetic perspectives of the body.

Keywords: Gattaca. Body. Stigma. Cinema. Education.

RESUMEN

Este ensayo cuestiona la película “Gattaca, Una experiencia genética” (EUA, 1997) para reflexionar sobre el tema del estigma. Paralelamente, pretende demostrar el potencial del cine como dispositivo pedagógico y cultural para promover reflexiones sobre cuestiones relacionadas con el cuerpo moderno. Consideramos que productos artísticos y culturales (como el cine) son necesarios no solo para ilustrar temas complejos, sino también para cuestionar los litigios relacionados con los usos sociales del cuerpo. De esta forma, tratamos las marcas sociales inscritas en los cuerpos que generan y explican los estigmas sociales, además de posibilitar ejemplos, problematizaciones, reflexiones y diálogos en el ámbito educativo y formativo. El ensayo defiende la necesidad de movilizar más formas de vida a través del arte en el contexto educativo, considerando las múltiples y diversas visiones de las humanidades en un trabajo conjunto que considere la perspectiva del audiovisual en la educación / formación, permitiendo ampliar visiones políticas y estéticas sobre el cuerpo.

Palabras clave: Película Gattaca. Cuerpo. Estigma. Cine. Educación.

Introdução

O presente escrito tem como objetivo elaborar reflexões sobre o corpo moderno⁵ e estigma a partir da obra *Gattaca, uma experiência genética* (1997), filme de Andrew Niccol. Trata-se de uma ficção científica futurista, com grande destaque para a evolução científica e tecnológica que possibilita a modificação genética humana para fins de categorização da identidade social como “válido” ou “inválido”. É a partir do protagonista, Vincent, que refletimos sobre a imagem do corpo estigmatizado e seus efeitos naquele contexto apresentado, considerando seu sonho de viajar para o espaço – sonho até então impossível devido a sua condição genética, uma vez que ele era classificado como inferior; e ao não aceitar essas limitações socialmente impostas, Vincent manipula a informação sobre sua verdadeira identidade para alcançar seus objetivos, demonstrando que a informação genética não é suficiente para determinar a validade dos indivíduos.

Pensar a diegese fílmica desta película a partir do corpo moderno é também refletir sobre o corpo da ciência e seus usos políticos. Uma das características da modernidade é a “morte de Deus⁶” como critério de verdade alocando a ciência em seu lugar. A revolução iluminista buscou, como ícone da modernidade, arrancar o corpo da mítica divina e colocá-lo na mesa para dissecá-lo e desmontá-lo em partes via postura da ciência cartesiana.

O corpo moderno é o corpo fragmentado da anatomia, o corpo que elege a biologia como “mãe” de todas as ciências do corpo e a medicina como responsável pelo monopólio dos procedimentos e intervenções sobre este corpo. Esse modelo “despedaçado” de ciência se

⁵ O corpo moderno neste escrito é compreendido como parte de uma perspectiva biológica, resumido a um conjunto de informações, que iguala os indivíduos, acreditando no modelo “ideal” para estabelecer comparações, desconsiderando os fatores sociais, culturais e históricos (LE BRETON, 2013). A interpretação do corpo como biológico funciona como dispositivo da ciência moderna para homogeneizar os corpos: o corpo da biologia é universal. Na decisão ontológica científica moderna a biologia ganha um papel metafísico. O corpo é um mundo (território) de possibilidades, porém, a universalização do corpo via biologia parece confiscar a pluralidade de outros corpos, dada a predominância de um modo de existência universal que tende a abortar justamente a emergência de outros modos de existência.

⁶ Nada mais importante para a medicina emergente do que desvendar “os mistérios” de Deus, deixando de lado os antigos reparos ligados à religião, para colocar as mãos no corpo anatomizado e examinar minuciosamente cada órgão, na tentativa de definir suas funções e seus atributos na complexa maquinaria do organismo humano (SIBILIA, 2002).

caracterizou historicamente como um dos territórios de maior expressão e conservação cultural da redução do ser humano à condição de matéria biológica. A interpretação do corpo como biológico passa a funcionar desde então como dispositivo da ciência para homogeneizar os corpos: o corpo da biologia é universal. Além disso, o corpo da biologia facilitou a transformação do corpo como um objeto da técnica a fim de melhorar seu rendimento. Em decorrência disso o corpo biológico acabou sendo metáfora perfeita da máquina.

A partir do século XIX há uma tomada de poder sobre o humano via estatização do biológico, a ciência jurídica se junta ao poder médico e no corpo o dado biológico é tido como verdade última (ESPÓSITO, 2017). Essa afirmação de Espósito é retratada no filme *Gattaca, uma experiência genética* na medida em que a narrativa fílmica é pautada exacerbadamente numa política dos usos do corpo via biologia. Na obra se percebe uma burocracia em torno do corpo biológico fazendo girar todo um sistema de vida pautado num esquadramento quantitativo desse corpo para gerir os critérios de suas ações estabelecendo assim a norma. A biologia na obra fílmica de Niccol serve como dispositivo. Mas, para que serve o dispositivo?

Para impedir a fraude. “O dispositivo singulariza, extrai o corpo fraudulento da massa indistinta de ‘usuários’, forçando-o a fazer algum movimento facilmente identificável. Desse modo o dispositivo faz existir o predicado ‘fraudador’, isto é, faz existir um corpo determinado enquanto fraudador (TIQQUN, 2019, p. 227).

O dispositivo biológico de normalização em *Gattaca* transforma a diferença em estigma. O estigma é entendido como uma demarcação social do corpo no sentido de lhe atribuir um estereótipo negativo que desencadeia preconceito e discriminação no âmbito das relações entre os sujeitos. Os atributos que consideram um corpo como diferente – num sentido de valor e poder – são construídos socialmente e seus estereótipos são demarcados a partir desses significados (GOFFMAN, 2008).

O corpo traz em si marcas sociais previstas, estigmas que conferem informações para delimitar a identidade dos sujeitos em um determinado contexto social. O estigmatizado é aquele que possui atributos depreciativos (defeitos, desvantagens, sinais de fraqueza),

visíveis ou conhecidos; é o sujeito que sofre o preconceito, que é excluído e, por vezes, violentado, pois seu estigma anula a possibilidade de apresentar sua identidade social real e seus outros atributos (GOFFMAN, 2008).

Diante do exposto, cabe a consideração que o presente texto traz a aposta no cinema como uma visada educativa (ALMEIDA, 2017), ao atribuímos às obras fílmicas uma possibilidade potente e rica quanto às experiências formativas singulares, ao permitir “olhar o outro” e suas experiências por diferentes perspectivas (SANTOS, 2016). Fischer (2008) destaca que é necessário olhar e deixar-nos ser olhados pelas imagens cinematográficas oferecidas (construídas pelo/a cineasta, atores, editores, produtores etc.) e permitir o ato de entrega para possibilitar diferentes convocações/reflexões além do sentido óbvio, que não deve ser descartado, pois, segundo a autora, “[...] remete a um conjunto de dados da própria emergência do filme” (FISCHER, 2008, p. 49).

Ao assistir uma obra cinematográfica, Fischer (2008) acentua que não é necessário interpretar cada gesto das personagens para encontrar “verdades a serem descobertas”, é preciso compreender as imagens como acontecimentos baseados em um observador, que conduz nosso olhar: “[...] esse olho que vê por nós, que substitui o nosso olho, mas não o descarta (pelo contrário), esse olho, no filme, convida-nos a enxergar mais” (FISCHER, 2008, p. 50).

E é por meio dos sentidos, estimulados pela produção cuidadosa de vários profissionais, que os filmes e certa produção audiovisual nos afetam. As obras nos apresentam o outro (muitas das vezes, tido como “estranho”) e sua relação com o mundo, ampliando nosso olhar sobre ele e seu contexto. O que muitas vezes não nos damos conta, é que o filme, nesses casos, coloca-nos em relação com aquilo que, talvez na “vida real”, não teríamos a oportunidade da experiência com o “diferente”, esse “outro”, muitas vezes desconhecido, distante, estranho etc. No entanto, é importante buscar compreender a realidade efetivamente criada, que parte de um ponto de vista de alguém, para não se ater a representações fidedignas, como sustenta Fischer (2008):

[...] entendendo que estas se configuram como criação, como produção de um ponto de vista específico, e não como meras representações, que nos encarregaríamos de interpretar, em busca de referentes reais e concretos. Aceitamos aqui a proposta de Badiou, de pensar o cinema como arte impura, como arte de massas, que pode sofrer, no caso dos filmes mais bem trabalhados, um processo de transformação, em busca talvez de uma pureza provisória, caracterizada pela invenção de cenas, pelo desempenho de atores, pela arte da montagem e da sonorização [...] (FISCHER, 2008, p. 56).

As reflexões presentes neste texto, portanto, justificam-se diante da necessidade cada vez mais urgente em relação aos agentes do campo educacional, formativo e investigativo atentarem-se aos modos de circulação de subjetividades presentes em produtos culturais, como filmes e produtos audiovisuais, por exemplo, que expõem um universo de possibilidades de ilustração, exemplificação, problematização, reflexão e diálogo com as identidades e também com as diferenças humanas que se explicitam em relação ao corpo moderno e às questões relacionadas ao estigma.

Metodologicamente, o texto configura-se como um ensaio a partir da decomposição do filme e sua análise, especificamente quanto aos seus trechos principais. Tendo como material empírico o filme *Gattaca*, cotejamos elementos principais do filme, e, ao trazermos ao debate aspectos descritivos dessas cenas/acontecimentos, elaboramos discussões possíveis quanto às questões que envolvem corpo, modernidade e estigma, bem como, as possibilidades que envolvem a perspectiva do cinema/audiovisual com a educação.

A fim de apreender as questões e argumentos deste texto, organizamos o escrito a partir de quatro outras partes para além dessa introdução. Num primeiro momento apresentamos *Gattaca: Uma experiência genética* interpelando a partir do filme questões como eugenia, norma e estigma. Na segunda parte, articulamos algumas questões do corpo sob a égide da modernidade pensando o mesmo como fonte de informação. Na terceira seção, *Gattaca* é tencionado a partir do estigma e da identidade social. Num último momento – considerações finais – reflexões quanto ao cinema como linguagem audiovisual são incorporadas ao texto como instrumento educativo e formativo relevante para reflexionar questões contemporâneas.

Gattaca, Uma Experiência Genética – Discussões quanto à eugenia e estigma

Gattaca, Uma Experiência Genética (GATTACA, 1997) foi o primeiro filme dirigido por Andrew Niccol – que também dirigiu posteriormente, entre outros, “O Senhor das Armas” (*Lord of War*, 2005) e “O Preço do Amanhã” (*In Time*, 2011) – e está classificado dentro do gênero ficção científica, ao retratar um futuro não muito distante em que as relações humanas são pautadas pela eugenia. O título, *Gattaca*, “[...] foi criado a partir das iniciais das quatro substâncias que compõem o ácido desoxirribonucleico (DNA): guanina, citosina, timina e adenina. O DNA é o material que carrega toda a informação genética de um indivíduo” (NASCIMENTO, 1997, s/p.).

A eugenia se configura como uma forma de categorização dos seres humanos tendo como referência seu material biológico⁷, no caso do filme aqui analisado, a sua genética. Seria uma forma de segregar indivíduos, possibilitando aos dotados de vantagem genética (condição física, cognitiva, ausência de doenças) melhores condições de vida e, conseqüentemente, estabelecendo um novo modelo de indivíduo a ser copiado (ou seja, a eugenia define e reforça uma forma “ideal” de sujeito/corpo). A eugenia é uma medicina preditiva, que pode determinar preferências genéticas, com seleção ou substituição de embriões, determinando aqueles que devem permanecer a perpetuar. Para tanto, as questões quanto à eugenia envolvem elementos bioéticos, com o controle de natalidade (esterilização, contracepção, aborto) e até mesmo, em casos extremos, em algumas sociedades, a proibição de matrimônio (SCHMITZ; VIEIRA, 2020).

Partindo de um contexto histórico em que a modificação genética já foi discutida, aceita e normalizada, Niccol busca em sua obra demonstrar quais os efeitos promovidos por uma sociedade distópica, opressora, gerida pelo determinismo biológico, classificando este como único responsável a explicar as desigualdades sociais. O filme narra a concepção,

⁷ Importante lembrar que historicamente a eugenia teve sua vinculação muito forte com o sangue. Sob o signo do sangue atrelado à eugenia, Negri (2007, p. 93) menciona: “Sangre noble, buen nacimiento, causa constante de un orden jerárquico”.

nascimento, infância, juventude e vida adulta do protagonista e seus embates para conseguir mudar seu destino prescrito.

De acordo com o contexto histórico evidenciado, não foi desenvolvido um método que eliminasse o processo de fecundação pelo ato sexual, sendo necessários os cuidados preventivos para evitar a gravidez. Crianças concebidas pela “fé⁸”, são classificadas como “inválidas”, uma vez que pelo cruzamento genético entre dois indivíduos, com seus genes dominantes e recessivos, elas se tornam estatisticamente propensas a apresentar características não controláveis e consideradas socialmente aceitáveis ou não. As concebidas em laboratórios foram moldadas de acordo com a preferência dos pais, tanto em suas características genóticas (sexo, destrezas motoras, eliminação de patologias, entre outras) quanto fenotípicas (aparência física), e são denominadas de “válidas”. Estabelecem-se as categorias de identidade segundo a condição genética e com ela a exclusão dos “inválidos” (GOFFMAN, 2008). Sob este viés, percebe-se que a eugenia traz em si também cristalizada a biologia do corpo a uma questão moral: o degenerado – de “gen”erado.

A degeneração é um termo que traz consigo uma conotação biológica e pela racionalidade política ela também tem uma base moral. A degeneração é o que deve ser combatido pela eugenia. Por sua relação biológico-política ela faz confluir a concepção de uma falha biológica com uma falha de comportamento. Um corpo degenerado, frente à ideia de pureza biológica, está associado a comportamentos degenerados moralmente – e vice-versa (GALAK; GOMEZ; ZOBOLI, 2018, p. 6).

Um jovem casal apaixonado não consegue evitar uma gravidez, então Vincent Freeman, protagonista do filme (interpretado por Mason Gamble e Ethan Hawke, na infância e vida adulta, respectivamente), vem ao mundo como “filho de Deus”, ou seja, como um inválido. Avaliado após seu nascimento, os pais são informados que a criança tem 99% de chance de desenvolver doença cardíaca e possui uma estimativa de vida de 30 anos (SCHMITZ; VIEIRA, 2020), além de grandes probabilidades de problemas neurológicos, de depressão e de distúrbio de concentração: “Para o contexto do filme, nascer com chances de ter

⁸ Os termos “crianças concebidas pela fé” e “filhos de Deus” aparecem no filme para informar que o indivíduo é fruto da relação sexual, dado que lhe confere uma categoria social de pessoa “inválida”.

diversos problemas de saúde torna o indivíduo incapacitado de executar tarefas de grande relevância na sociedade, sendo suas funções restritas a trabalhos de serviços gerais” (SOUSA; MOURA, 2017, p. 170).

Vincent, como qualquer criança concebida naturalmente, começa a desenvolver problemas de saúde, e seus pais, talvez por sentimento de culpa, redobram os cuidados de autoproteção e ficam angustiados ao receber qualquer notícia que venha a limitar ainda mais a vida do filho, como por exemplo, a necessidade do uso de óculos. Não deve ter sido fácil para os pais carregarem o sentimento de culpa de que seu filho viverá somente 30 anos, no ápice de sua juventude, sabendo que tal problema poderia ter sido evitado.

Para fugir de tal sofrimento e medo, o segundo filho do casal (interpretado por Vincent Nielson e William Lee Scott, também durante a infância e fase adulta, respectivamente) vem então de modo “natural” ao contexto estabelecido, o que indica dizer que “[...] eles procuraram um geneticista para pesquisar a melhor combinação genética existente a partir de seus genes, gerando uma pessoa ‘válida’” (SOUSA; MOURA, 2017, p. 170)

As diferenças entre os dois irmãos são visíveis: enquanto a genética de Vincent lutava contra suas adversidades, Anton parecia evoluir sem barreira alguma, portando um tipo atlético, ágil, forte e se tornando a imagem de vencedor esperada pelo pai. Todos na família, como um espelho da sociedade, já sabiam determinar os lugares que cada um poderá ocupar futuramente, incidindo nas categorias de identidade sociais virtuais, apresentadas por Goffman (2008). O sonho de Vincent sempre foi ser astronauta, e ele sabia que sua condição genética o limitaria; mas sua maior frustração, no entanto, talvez tenha sido não receber apoio de sua família, vendo-se obrigado a aceitar uma condição social imposta por conta da diferença genética.

É quando o personagem então decide sair de casa. Por mais que se esforçasse, estudasse, ou até mesmo, mentisse, nunca seria aceito como um sujeito “normal” na comunidade dos “válidos” – com capacidade (genética, psicológica, física) que lhe confere privilégio a habitar espaços sociais e de poder de escolha –, já que não se encaixava nas normas. Nem

mesmo, como alguém considerado extraordinário/sobrenatural, como destaca Goffman (2008), já que não teria oportunidade de demonstrar do que poderia ser capaz, pois uma vez identificado o estigma, e categorizado como “anormal”, toda a sua conduta será associada a sua patologia/marca.

Le Breton (2013), ao se referir ao controle genético, explica que a decodificação genética nos tempos atuais demonstra que ela não produz a cura, mas apresenta probabilidades, que podem ou não acontecer. Segundo tal autor: “A detecção genética levanta a questão da rotulagem negativa que encerra o indivíduo em uma profecia que pode produzir sua eliminação *in útero* ou lesar sua existência com uma angústia talvez sem razão, caso ele escape da doença em questão” (LE BRETON, 2013, p. 123).

Somente predizer o futuro/doença, como possibilidade, poderá provocar vários sentimentos e comportamentos, como as “capas de proteção” descritas por Goffman (2008), limitando projetos de vida à espera do fim – o que pode induzir a procedimentos desnecessários para evitar algo que podem nem acontecer. Vincent entende que só há uma maneira de tentar realizar seu sonho de ir ao espaço: tornar-se um indivíduo válido, o que só é possível recorrendo a meios ilegais⁹, com a troca/venda de identidades (SCHMITZ; VIEIRA, 2020). No entanto, não seria tão simples em uma sociedade altamente controlada e vigiada com “panópticos¹⁰” que nos fazem recordar as reflexões de Foucault (2009), para evitar falhas que colocassem em risco as “verdades” da sociedade geneticamente perfeita.

⁹ Schmitz e Vieira (2020) apresentam contribuições importantes sobre algumas cenas do filme relacionadas a questões éticas e penais e enfatizam suas reflexões na eugenia, direito à identidade e intimidade e na discriminação genética, fazendo uma ponte entre ficção e contexto atual no Brasil. As autoras apontam que a reprodução assistida é permitida, mas não para atender ao desejo dos genitores (sexo, eugenia), ela é realizada principalmente por indivíduos com problemas no processo de fecundação pelas vias naturais e para evitar doenças congênitas. Desta forma, apresentam as cenas encontradas no filme e relacionam a problemática do que seria considerado crime e suas penalidades.

¹⁰ O Panóptico de Bentham é citado por Foucault (2009) como uma máquina que “fabrica” poder. Se refere a uma estrutura arquitetural de prisão que tem sua periferia em formato de anel, onde ficam localizadas as celas dos prisioneiros, e no centro do anel, uma grande torre com janelas que possibilita ao vigia uma visão privilegiada dos prisioneiros em suas celas. A grande vantagem do modelo está na impossibilidade dos prisioneiros saberem se de fato estão sendo vigiados, favorecendo a autodisciplina. Este modelo serve de paradigma para outras instituições, como escolas, hospitais, fábricas etc., favorecendo a manutenção dos padrões de comportamentos aceitos socialmente, permitindo aperfeiçoar o exercício do poder.

No caso de Vincent, ele se submete a um procedimento ilegal de grande risco, ao procurar um “negociador” que lhe apresenta alguém que poderia trocar de identidade com ele, um “válido”, Jerome Eugene Morrow (interpretado por Jude Law), ex-astro de natação que sofreu um acidente fora do país que o tornou paraplégico, porém, os dados referentes ao ocorrido não constavam em seu país: “Após um processo doloroso de transformação física, Vincent assumiu a identidade ‘válida’ de Jerome” (SOUSA; MOURA, 2017, p. 171), e Vincent inicia seu processo de transformação identitária, a partir das informações e características genéticas e fenotípicas de Jerome, que era quem apresentava um perfil o mais próximo possível do protagonista.

Jerome cedia amostras de sangue, urina, pêlos, fios de cabelos e peles mortas, enquanto Vincent, depois de ter realizado um complexo procedimento cirúrgico para aumentar sua estatura, aprendia a assinar seu novo nome e cuidava de outros elementos, como a pintura e o corte do cabelo, usava lentes de contato e tentava ser impecável na limpeza pessoal para evitar provas de quem ele realmente era.

Agora respondendo pelo nome de Jerome, Vincent consegue ingressar na *Gattaca*, agência espacial especialista em treinamento e envio dos/as melhores astronautas para missões de exploração espacial. Devido a sua dedicação, Jerome/Vincent consegue ser aceito para uma expedição que tinha como destino chegar a uma das luas de Saturno, Titã. Porém, não demora para que sua verdadeira identidade seja ameaçada por acontecimentos que envolvem a investigação da polícia na empresa.

Por um acaso, na narrativa cinematográfica, seu irmão é um dos agentes policiais responsáveis pela investigação, iniciando uma trama que envolve suspense, ação e romance, uma vez que a personagem Irene (interpretada por Uma Thurman), colega de trabalho de Jerome/Vincent e também tentando embarcar na mesma jornada, envolve-se na trama e na história do protagonista.

Em um confronto que envolve passado, futuro e presente, metaforizado pela presença de seu irmão, Vincent tentará convencê-lo de que tem as condições necessárias para estar na *Gattaca*, ocupando aquela posição. Após a investigação da polícia ser concluída na

empresa, ele teme ainda ser desmascarado, uma vez que seu irmão sabe que ele não deveria estar ali. Em determinado momento, ele decide ir ao encontro de Anton (seu irmão) na *Gattaca*, quando os personagens discutem e Anton discorre sobre os comportamentos e crimes do irmão. Vincent reage, tentando mostrar ao irmão o que está bem na frente de seus olhos, e que está na empresa porque possui capacidades para tal função; sem a necessidade de que algo ou alguém determine seu comportamento e destino.

Nessa cena, ele então lhe recorda quem precisou de ajuda anteriormente, referindo-se a uma disputa de natação que ocorreu na adolescência, em que Anton se afoga e precisa ser salvo por Vincent, momento fundamental da trama que mobiliza o protagonista a se perceber “capaz de”, a sair de casa para construir seu futuro. Anton se irrita com a ousadia do irmão em relembrar o fato e em querer se igualar aos “válidos” e o desafia mais uma vez.

Podemos perceber que Vincent apresenta a seu irmão sua identidade social real (quem de fato é), um indivíduo inteligente, forte e persistente. Talvez gerando em Anton o processo de reclassificação, como demonstra Goffman (2008), saindo de “inválido” e sendo colocado em uma categoria diferente, com uma interpretação não convencional, de atributos possivelmente sobrenaturais.

Enquanto Vincent decola com destino a Titã, Jerome organiza as coletas de material humano necessárias para Vincent e, metaforicamente, como uma célula do corpo humano, programa – pela segunda vez – sua morte (morte celular por apoptose) para livrar o mundo de um sujeito “desnecessário”, e como no processo celular, em que a morte da célula danificada ou com má formação não causa danos ao organismo, a morte de um deficiente não gera danos à manutenção do sistema social (PAROLIN; REASON, 2001). Palastrine e Neves (2019) destacam que os “deformados” perturbam o sistema, incomodam, por sua antiestética ou por habitarem espaços públicos, lugar que não é o seu, de acordo com as categorias previstas pela identidade social, por este motivo são excluídos, tornando-se corpos periféricos.

O corpo moderno: características e compreensões

De acordo com Le Breton (2013), a tecnociência e a medicina moderna entendem o corpo como uma matéria-prima, um objeto indiferente que pode ser melhorado por procedimentos, configurando-o em *alter ego*. Para atingir o *outro eu* perfeito o homem é esvaziado de seu caráter simbólico e de qualquer valor, podendo então ser fracionado, corrigido, modificado, transformado em uma mecânica para possivelmente encontrar formas de superar suas fragilidades (doenças, envelhecimento e morte). O ser humano é entendido como “uma soma organizada de mensagens” (LE BRETON, 2013, p. 101).

Temos aqui a construção de um corpo racionalizado, centrado na individualização, influenciado por discursos e pensamentos do final do século XIX, em que se valorizava a instrumentalização, controle dos afetos, aceitação do sofrimento, negação do prazer, valorização do trabalho e do rendimento corporal, utilização da ciência e tecnologia para explicar a ação corporal, a educação do corpo reduzida à motricidade e a obsessão pelo corpo perfeito (GLEYSE, 2018).

A produção cinematográfica e audiovisual tem contribuições significativas ao mobilizar o sujeito a pensar sobre as dimensões relacionadas ao corpo moderno, filmes como: *A pele que habito* (Pedro Almodóvar, 2011), *Perfume: a história de um assassino* (Tom Tykwer, 2007), *XXY* (Lucía Puenzo, 2008), *Ventos de Agosto* (Gabriel Mascaro, 2014), *Boi Neon* (Gabriel Mascaro, 2016), entre tantos outros, possibilitam-nos ver o outro e até mesmo nos colocar no lugar deste, refletindo sobre os efeitos da modernidade no corpo/sujeito.

E este é o significante do corpo no filme *Gattaca*, evidenciado como uma tecnologia (dominação da “natureza”) e pela tecnologia controlada. Tenta-se fabricar o artificial e eliminar o natural (impreciso, irregular), promovendo uma modificação de valores (GLEYSE, 2018). Corroborando o pensamento de Gleyse (2018), Le Breton (2013) afirma que, ao reduzir a vida a uma fonte de informações presentes nos códigos genéticos, não é perceptível a distinção de valor entre o homem e seus instrumentos, o que faz surgir uma mudança moral considerável. Quando o corpo é fundado sob as leis da física, da mecânica e da biologia, ignora-se a existência da subjetividade, não existe um sujeito/corpo, mas

sim um objeto/corpo neutralizado que deve ser padronizado, incluindo aqui seu comportamento (GLEYSE, 2018).

Neste sentido o filme *Gattaca, uma experiência genética* é a materialização do ideário moderno do corpo atravessado pela ciência e pela técnica/tecnologia. É a metáfora da produção de corpos pela ciência/tecnologia, é a metáfora da legitimação das distinções e da ‘consequente’ homogeneização e tentativa do aniquilamento da diferença via fabricação de corpos por emparelhamento genético (GALAK; GOMES; ZOBOLI, 2018). Para compreender tal afirmativa faz-se necessário compreender a explicação clássica da relação entre ciência e técnica/tecnologia. A ciência é um corpo de verdades acerca da natureza e a tecnologia é a aplicação destas verdades na produção de dispositivos úteis. A tecnologia não trata da verdade, mas sim da utilidade. A ciência e a tecnologia partilham o mesmo tipo de pensamento racional baseado na observação empírica e no conhecimento. Onde a ciência procura saber ou conhecer, a tecnologia procura o controle (FEENBERG, 2015).

Compreender o corpo simbólico, superfície de inscrição de signos, é um risco à manutenção do capitalismo neoliberal, pois implica em “desnaturalizar o naturalizado”, os padrões, os modelos, perdendo o “controle” sobre o domínio do corpo e suas práticas. Se a escola, ao invés de transmitir as técnicas corporais vigentes, proporcionasse espaços de reflexão sobre os usos políticos dos corpos e suas finalidades (pensar o corpo a partir da filosofia, psicologia, sociologia, antropologia, pedagogia etc.), poderia, quem sabe, estimular uma resistência à normalização das sombras impostas pela modernidade, ao permitir o questionamento, a fala, as comparações e percepções dos discursos como forma de poder sobre o corpo/comportamento (ZOBOLI; MEZZAROBA, 2019).

Com relação aos comportamentos, podemos citar como exemplo os discursos sobre saúde na contemporaneidade, que tentam inculcar um modelo normativo de viver a vida (física, biológica), sem levar em consideração os fatores estruturais (portanto, com certo poder de determinação social) que recaem sobre as pessoas, um tipo de controle sutil e pragmático, que culpabiliza a população por sua “falta de vontade” em mudar (ABIB;

GOMES, 2019), como por exemplo, o discurso dos “estilos de vida” relacionados à “qualidade de vida”, como questões de escolhas e comportamentos individuais.

As práticas discursivas sobre o corpo e a saúde, que deveriam estar voltadas para o cuidado ético e estético, estão mais concentradas nas estratégias biopolíticas de vigilância, que são propagadas por meio das mídias, utilizadas como dispositivos pedagógicos midiáticos para sujeitar a população a padrões de comportamento e a determinadas relações de biopoder (LEITZKE; RIGO; KNUTH, 2018).

A padronização de corpos e comportamentos, segundo Cagliani (2005) – que desenvolve seus escritos tendo como material empírico o filme *Gattaca* –, atendem às demandas de determinada cultura, tendo o corpo na modernidade uma homogeneização vinculada ao mercado de consumo. Assim, segundo a autora, o corpo objeto é produto e consumidor das profecias de felicidade do corpo perfeito, submetido a restrições, cirurgias e procedimentos estéticos que o classificam como pertencente a um grupo de indivíduos considerados “normais”.

Rauber-Baio e Ahlert (2017) também tecem considerações sobre o corpo e tecnologias com base em *Gattaca*. As autoras supracitadas apresentam as ideias de Le Breton e Haraway para dialogar sobre as possibilidades de saída da dominação que envolve os processos de “informatização do mundo” e “informática da dominação”, conceitos utilizados pelos dois autores, respectivamente. O primeiro faz uma crítica à informatização na construção do corpo moderno, pois retira do humano sua subjetividade, propõe assim novas formas de existência. Já Haraway propõe a resignificação da existência, com a apropriação subversiva das ferramentas de dominação, inexistência de fronteiras entre homem/animal/máquina (ciborgue¹¹). O conceito de ciborgue tem sido muito utilizado para afrontamentos políticos que tentam reduzir o humano a sua ontologia metafísica tradicional pautada num organismo puro e biológico. O termo ciborgue, sob esta perspectiva, é entendido como sendo uma forma de

¹¹ “Ciborgue é uma palavra-valise, composta para descrever uma realidade que não é menos realidade: o acoplamento entre uma forma artificial e uma forma natural, entre dois modos de regulação – uma máquina cibernética e um organismo. A palavra ‘cibernética’ foi cunhada por Norbert Wiener (1894-1964) a partir do grego *kubernétès*, o piloto, aquele que sabe a arte de conduzir um navio” (HOQUET, 2019, p. 33).

“andrógino” que coagula dois opostos, apreendemos “[...] uma criação vacilante, que surge em uma estrutura e a perturba por causa de sua necessária inadequação e inadaptação”. (HOQUET, 2019, p. 33)

Podemos aqui fazer uma analogia com o filme “Substitutos” (*Surrogates*, 2009, de Jonathan Mostow), que se passa no ano 2054. A população utiliza andróides substitutos para sair de casa e desenvolver todas as suas atividades (desde as profissionais, de trabalho, às cotidianas, das relações sociais), enquanto seus corpos ficam em casa, tendo como justificativa a necessidade de segurança e estabelecimento da ordem, comprovada pelos números estatísticos – com os andróides o número de assassinatos chegou a zero.

O filme nos possibilita pensar na disciplinarização e exclusão dos corpos na sociedade, o que demonstra formas de manipulação e exclusão dos sujeitos. Homem-máquina ou ciborgue, as previsões do futuro sobre os usos dos corpos pela sociedade, restritos ao contexto biológico e informatizado, sugerem que estas estão articuladas às relações de poder que categorizam, classificam, estigmatizam e promovem a discriminação, exclusão e violência.

Os sujeitos/corpos apresentados em *Gattaca* são reduzidos às suas informações genéticas, e ao olharmos para Vincent, percebemos as imbricações dos corpos “inválidos” e suas marcas sociais, os estigmas, no contexto social moderno.

Estigma e identidade social – observações possíveis no filme *Gattaca*

O estigma pode ser entendido, de acordo com Erving Goffman (2008), como um atributo profundamente depreciativo, construído socialmente com objetivo de classificar moralmente os sujeitos em categorias socialmente previstas, normatizando indivíduos e grupos sociais e lhes conferindo uma “identidade social”. O estigma é considerado então um defeito, uma desvantagem ou sinal de fraqueza, que tem por função predizer o que se

espera do comportamento do estigmatizado e, de certa forma, qual a conduta diante do outro considerado “normal”. Nas palavras de Goffman (2008):

O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem honroso nem desonroso [...]. Um estigma é, então, na realidade, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo, embora eu proponha a modificação desse conceito, em parte por que há importantes atributos que em quase toda a nossa sociedade levam ao descrédito (GOFFMAN, 2008, p. 13).

Goffman (2008) destaca que é necessário perceber que o atributo em si não configura o estigma, e sim sua relação com os estereótipos construídos socialmente. Para tornar mais compreensível, o autor usa como exemplo a formação universitária, um atributo considerado positivo se estiver alinhado à função profissional prevista; caso ocupe cargo inferior a sua titulação acadêmica, o indivíduo será considerado fraco, incapaz, seria estigmatizado tendo sua “identidade social” prejudicada.

Possuímos dois tipos de “identidade social”, de acordo com Goffman (2008): a identidade social virtual, com características e atributos criados a partir de uma demanda efetiva – exigências e afirmativas sobre o que o outro deveria ser –, e a identidade social real, que são as categorias e atributos que, de fato, a pessoa possui. A discrepância entre a identidade social virtual e real, com efeito depreciativo, configura o estigma. O estigma então ocorre no mundo das relações humanas, no encontro do considerado “normal” com o estigmatizado, classificado pelo autor como “contatos mistos” em que ambos estão na mesma “situação social” quando na presença física (GOFFMAN, 2008).

Sob esta mirada, entendemos que a política biológica enquanto dispositivo em *Gattaca* está presa a uma metafísica, exigindo dos corpos a conformação, suplicando a norma:

O que os dispositivos materializam é apenas a mais notória das imposturas da metafísica ocidental, que se condensa no adágio “a essência precede a existência”. Para a metafísica, o existente é somente um predicado da essência: inclusive, de acordo com ela, todo existente só atualizará uma essência, esta que será para ela primeira. Segundo essa

doutrina aberrante, a possibilidade, isto é, a ideia, precederia as coisas; cada realidade seria um possível que, além disso, adquire a existência (TIQQUN, 2019, p. 244-245).

Gattaca quebra a predestinação de identidade virtual imposta ao protagonista e afirma que a forma humana não se restringe a seu DNA, ela é resultado de interações com o ambiente. “A sequência de DNA não é a transparência revelada de uma existência humana; o que ela é importa tanto quanto o que o indivíduo fará consigo mesmo com seu modo de vida” (LE BRETON, 2013, p. 106). Isso quer dizer que o comportamento é determinado culturalmente, no entanto, o discurso da onipotência do gene defendida por alguns pesquisadores¹² pode se reproduzir na sociedade (no cenário político, na mídia, entre a população, como senso comum) gerando discursos preconceituosos para justificar a estigmatização (LE BRETON, 2013).

A conduta do considerado “normal” diante do estigmatizado (atitudes e atos) é embasada em teorias e ideologias aceitas socialmente, que tentam explicar a inferioridade (legitimando-a socialmente) e evidenciar o perigo que o mesmo representa. O preconceito criado com base na característica/atributo promove discriminação e favorece o desenvolvimento da violência, que pode se manifestar das mais variadas formas (física, psicológica, simbólica etc.), deixando marcas significativas no estigmatizado. Os padrões incorporados os tornam susceptíveis ao que os outros vêem como seu defeito, fazendo, mesmo de forma involuntária, que tenham pensamentos negativos de si, por não atingir determinado nível de adequação. Um sentimento muito presente seria a vergonha, podendo desencadear um tipo de auto-ódio e autodepreciação, que se manifesta no contato social e principalmente na presença do espelho, momento em que estamos cara a cara com nossa imagem real (GOFFMAN, 2008).

¹² Le Breton em seu livro “Adeus ao corpo: antropologia e sociedade” (2013), demonstra como a informação genética foi utilizada para justificar o desenvolvimento de doenças e o comportamento humano, principalmente nos EUA, promovendo a discriminação. As teses do integrismo genético defendida pelos sociobiológicos justificaram o desenvolvimento da violência “cromossomo do crime”, “criminoso nato”, hereditariedade da inteligência (explicando desemprego, pobreza e delinquência), característica racial da inteligência por meio do QI (quociente de inteligência) e campanhas políticas contra imigração (asiáticos e negros).

Retomando a discussão do filme, em nenhum momento o personagem de Vincent demonstra autodepreciação, na verdade, ele se considera igual aos considerados válidos, aceita as limitações genéticas, mas entende que estas não limitam sua vida, possui crenças de identidade própria. A característica central da situação de vida de um indivíduo estigmatizado é a aceitação, e a resposta a tal situação pode ser a busca pela “cura” que pode ocorrer de forma direta ou indireta. De forma direta, quando tenta corrigir o seu defeito, com tratamentos e produtos diversos, cirurgias, cursos, mas mesmo com a correção o indivíduo não recebe um status de normalidade, e sim de transformação do ego – uma pessoa com correção. De forma indireta, ocorre por um esforço individual para conseguir realizar algo que poderia ser considerado inadequado/incoerente em sua situação, conferindo uma “interpretação não convencional do caráter de sua identidade social”, extraordinário, sobrenatural (GOFFMAN, 2008).

Uma característica importante do personagem principal em *Gattaca* é que sua identidade pessoal pode ser manipulada. O termo “estigma” ocupa uma dupla perspectiva, a do estigmatizado desacreditado, quando sua característica distintiva é conhecida/evidente; e estigmatizado desacreditável, quando sua característica não é conhecida/evidente, neste caso é possível manipular a informação sobre seu “defeito” (exibir/ocultar). Goffman (2008) classifica o estigma em três tipos: os que estão relacionados a abominações do corpo (deformidades físicas); as culpas de caráter individual; e os estigmas tribais de raça (transmitidos por linhagem).

Em *Gattaca*, podemos evidenciar, a partir da trajetória de Vincent, dois desses tipos, os de culpa de caráter individual e os transmitidos pela linhagem (embora não esteja especificamente relacionado à raça e etnia, mas à linhagem dos genes). Quando é desacreditado pela família, que não o incentiva, e quando é desacreditável ao procurar uma oportunidade de emprego, como na cena em que ele nega ceder o material genético que determinaria seu estigma. Outro fato interessante citado por Rauber-Baio e Ahlert (2017) é que enquanto Vincent é Jerome, ninguém o identifica como o suposto criminoso na empresa, mesmo tendo seu rosto exibido em todas as telas de computadores.

O “contato misto” entre “normais” e “estigmatizados”, naturalmente estimula a construção de categorização. Existindo incoerência entre atributo e estereótipo temos o estigma: os considerados “normais” deixam de considerar o outro em sua totalidade, reduzindo-o e diminuindo-o ao seu estigma, ou seja, nesse momento não existe um sujeito, um outro, existe somente um estigma, não raro é possível com base no estigma apresentado lhe conferir outras imperfeições ou atributos não desejados (GOFFMAN, 2008). Talvez esta seja a explicação que motivou a personagem Irene, em uma passagem do filme, a desistir de fazer o teste genético de Vincent/Jerome após ele ceder um fio de seu cabelo, o que comprovaria sua “invalidez” e problemas de saúde. Ela (Irene) optou por se ater ao que conhecia em sua experiência, para não o reduzir a sua informação genética. Vincent era Jerome, e isso nunca causou estranhamento, mas a partir do momento que a relação se dá por conhecimento do estigma, no primeiro momento surge a negação do outro.

Os contatos mistos são angustiantes tanto para “normais” quanto aos “estigmatizados”. Muitas vezes, ambos esquematizam a vida para evitar tais momentos, pois, de acordo com Goffman (2008, p. 23), “[...] quando se encontram, ambos os lados enfrentarão diretamente as causas e efeitos do estigma”.

O estigmatizado tende a ficar inseguro sobre como será recebido, incerto em qual categoria será conceituado/definido com base em seu estigma. Inúmeras situações/sensações podem acontecer, entre elas: a de estar em exibição; quando ao desempenhar bem alguma atividade lhe ser conferido sinais de capacidades notáveis, extraordinário/sobrenatural; medo de expressar emoções, pois elas podem ser associadas unicamente ao seu estigma (predisposição genética); perda da privacidade, com perguntas curiosas de estranhos ou intimidade em excesso pelos que se consideram simpáticos a sua situação; receber ajuda que não deseja ou quando não há necessidade. Diante de tais situações e sensações, ele pode criar uma “capa defensiva”, uma resposta antecipada, que pode ser de timidez ou agressividade.

Os idealizadores do projeto genoma retiraram a culpa da “alma” e a colocaram na “herança genética”, ambas (perspectiva cristã e biológica) entendiam a necessidade de

padrões comportamentais, mas se antes poderíamos orar, pedir perdão e aguardar um milagre, agora já está tudo desenhado, sem chances de mudanças, pois seu comportamento e destino já foram traçados biologicamente¹³ (LE BRETON, 2013), como podemos notar em *Gattaca*. A trama estimula o espectador a torcer para que o personagem central consiga alcançar o objetivo proposto, mesmo tendo consciência que seus atos são ilegais, o que corresponde a uma resistência ao estado totalitarista opressor. Suas atitudes são aceitas pela impossibilidade legal de escolhas, podendo ser consideradas por outras pessoas estigmatizadas não somente como uma superação, mas afirmação das possibilidades então lhes negadas.

Percebemos que a vigilância dos corpos no longa-metragem e, a sua modulação, não foram suficientes para promover mudanças no cuidado de si e do outro. A sociedade categoriza, estigmatiza, produz estereótipos, preconceitos e exclui, impossibilitando oportunidades. O “intercambio social” (GOFFMAN, 2008) é fundamental para o ser humano como um ser político, que precisa estabelecer a comunicação, não só para transmissão de seus valores e cultura, mas para promover sensações, vivências que são base para a construção do sujeito subjetivo em um dado contexto social.

Embora o encontro (contatos mistos) seja angustiante, provocando o emprego de categorias inadequadas, como subestimação/superestimação, e estabeleça a “patologia da interação” (GOFFMAN, 2008, p. 28), ele é necessário à nossa existência, pois é por meio dele que se possibilita a problematização de situações, categorias, da identidade social, com suas regras/padrões/modelos sociais. É por meio dele que será possível ouvir os sentimentos e questionar por que o mantemos dessa forma e como poderíamos transformar tal situação.

O cinema, então, como podemos ver a partir de *Gattaca*, configura-se como uma possibilidade rica e interessante de olhar o outro, de promover contatos mistos, de

¹³ Le Breton (2013) cita no seu livro o filme “*Gattaca*”, na página 127, para relatar a existência de dois produtos humanos, um com controle de qualidade e outro com muitos defeitos, inferiores, com destino traçado a serviços subalternos. Refletindo sobre a dignidade do homem reduzida ao gene, ele relata um estudo sobre o interesse em 40% dos pais em adaptações genéticas em seus filhos.

perceber esse “outro” no cotidiano, enfrentando desde os problemas mais simples aos mais complexos, de visualizar o corpo, as exigências sociais de comportamento e categorizações no contexto social criado pelo cineasta (e que certamente são experienciadas no cotidiano de muitas pessoas comuns), e quando estas ocorrem no contexto da educação formal, temos grande potencial para ampliar o olhar ético-estético de docentes/discentes.

Cinema, audiovisual e educação: à guisa de considerações finais

Fischer (2009), baseada nos escritos de Foucault como uma ferramenta teórica, e em obras audiovisuais¹⁴ como uma ferramenta empírica, apresenta importantes reflexões sobre a utilização das mídias audiovisuais (como cinema e televisão), como fontes especiais para a formação docente, tendo como objetivo promover a educação do olhar e a transformação ética e estética de si mesmo. O exercício de imersão nas linguagens audiovisuais (sons, movimentos, diálogos, cores, entre outros), possivelmente promoverá ondas de sensibilidades que irão afetar o educador, o que pode acarretar novas vibrações nas relações docentes/discentes.

A filosofia do cinema mobiliza a experiência de ver, para nos ajudar a pensar no entrelugar, que seria um lugar de questionamentos, “[...] de indagação sobre de que modo nos fizemos desta e não daquela forma; de que modo temos aceitado isto e não aquilo; de que modo temos recusado ser isto ou aquilo, no caso, como docentes” (FISCHER, 2009, p. 94), e a refletir sobre quais discursos nos ancoramos. Isso pode ajudar o docente em uma tarefa que não é fácil: fugir do imediatismo, da casualidade, dos julgamentos apressados e rígidos, pois é preciso mobilizar os sentidos para uma conversão/transformação de si.

A produção cinematográfica também contribui para a compreensão dos processos narrativos e discursivos presentes nas práticas midiáticas sobre o corpo e estigmas

¹⁴ A autora faz análise de três produções audiovisuais – os filmes “Despertar de Uma Paixão” e “Pequena Miss Sunshine”, e um dos episódios da série “Cena Aberta”, intitulado “A Hora da Estrela”, da TV Globo.

sociais. Pesquisa realizada por Soares (2015) sobre os discursos midiáticos e estigmas sociais comprovam que a mídia pode ter apelo normalizador aos dispositivos de marginalização social. Muitos filmes podem ser abordados a partir de uma tônica política e de crítica social, tocando em estigmas sociais, corroborando-os ou questionando-os, o que gera um efeito de sentido, logo, entendidos como lugares de divulgação e legitimação de discursos.

Quando os filmes subvertem a dicotomia das diferenças sociais, eles tendem a ter menos público, (tele)espectadores acostumados a ver nas telas narrativas e discursos que reforçam os estigmas, estereótipos e preconceitos, reforçando as fronteiras de “estigmas de reforço/manutenção” e/ou “estigmas de transposição/transformação”. Ou seja, existe uma rejeição do público sobre a desconstrução do estigma social (SOARES, 2015). A referida autora cita *Gattaca* para demonstrar como a exclusão e o controle podem se configurar no futuro, fortalecida pela vigilância e dominação, para discriminar e isolar “[...] o grande achado do filme [...]: que no limite, afinal, todos somos passíveis de sermos estigmatizados, dependendo do lugar a partir do qual sejamos olhados” (SOARES, 2015, p. 31).

É necessário entender o corpo como uma construção social, influenciada e submetida a relações de poderes que categorizam, estigmatizam, normatizam e padronizam o sujeito, para então pensar como poderiam ser desfeitos ou minimizados certos discursos. Sabemos que a instituição escolar é o local privilegiado para acesso, construção e transmissão do conhecimento (FANTIN; SANTOS, 2019), logo, torna-se um lugar apropriado para se pensar e discutir sobre o corpo.

No entanto, o que se observa no contexto escolar são discursos que muitas vezes apresentam uma visão de corpo como simples instrumento das práticas educativas, e esses “[...] discursos, por sua vez, transformam-se em atos, em agenciamentos ou em usos do corpo nas diferentes instituições. Em geral, os agenciamentos operam pelo princípio civilizador, impondo a necessidade de controle do corpo” (NÓBREGA, 2005, p. 611), anulando o corpo/sujeito moderno e sua subjetividade/identidade (ZOBOLI; ALMEIDA; BORDAS, 2014).

O uso das mais variadas linguagens, como o cinema, potencializa esse movimento, pois como destaca Almeida (2017), o cinema é uma visada educativa, e existem muitos modos de relacioná-lo à educação, desde seu uso como ferramenta didática na educação formal à arte cinematográfica produtora de sentidos. No entanto, a utilização de uma abordagem não necessariamente exclui a outra; mesmo no contexto da educação formal, enquanto ferramenta didática o cinema/filme pode ser capaz de afetar e despertar emoções para uma conversão, pela produção pensada e arquitetada por uma equipe de profissionais.

Não se trata de toda ou qualquer emoção. Sentimos medo, raiva, orgulho, compaixão – há uma gama extensa de emoções e o cinema não nos poupa delas, mas a emoção poética é única, pois remete ao fenômeno da criação ou da transcrição. De repente, deparamo-nos com algo que nos arrebatava não por seu conteúdo, mas por seu gesto, estilo, por sua forma. Não esperávamos aquela relação metonímica, essa metáfora, o movimento inesperado da câmera, a entrada triunfal da canção, o efeito da vertigem. É a emoção de presenciar algo que não existia ou cuja existência não tinha sido vista e agora se mostra em toda sua potência. É o aedos cantando temas conhecidos dos gregos, mas com o engenho próprio do momento. Não é o tema que emociona, mas o canto (ALMEIDA, 2017, p. 22).

Quando retomamos ao filme em tela, visualizamos que os espaços da empresa já denotam formas fora do padrão, não estamos em lugares comuns, conhecidos. As poucas expressões faciais no contexto do filme são encantadoras, pois, permitem o aprofundamento do olhar, é o olhar dos personagens que nos colocam dentro do filme, é ele que nos olha de volta. Os sorrisos tímidos e o corpo envolto dos figurinos dos “válidos”, em *Gattaca*, contribuem para a rigidez dos padrões de comportamento impostos. Temos um mundo arquitetado segundo o *Panóptico* de Bentham, em que “[...] o poder deveria ser visível e inverificável” (FOUCAULT, 2009, p. 191), e ao mesmo tempo, apresenta suas resistências.

O olhar de Vincent/Jerome para a decolagem dos foguetes em direção ao horizonte espacial produz impulso com uma intensidade de devir. Por meio de uma classificação, válida, ele é igual aos outros daquele contexto. De certo modo, essa pode ser a sensação de muitos estudantes, sobretudo os de escolas públicas, com a necessidade de modulações de identidade para conseguir disputar com os “válidos” da contemporaneidade uma vaga em uma instituição pública, como costuma acontecer nos processos seletivos de

vestibulares. A distância que separava Vincent de seu sonho pode ser bem semelhante aos sonhos de tantos jovens em nossa sociedade, tanto quanto à escolarização e profissionalização.

Entendemos que a instituição escolar, por meio dos seus mais variados recursos didático-pedagógicos, embora sem desconsiderar suas limitações, é um espaço relevante para o acesso à arte cinematográfica e produções audiovisuais diversas, bem como às reflexões delas provenientes, como as que envolvem corpo e estigma. Conforme indica Honorato (2016, p. 95), “[...] a arte promove, mobiliza modos de vida”.

Que saibamos promover e mobilizar mais modos de vida por meio da arte nas escolas, porque embora a contemporaneidade tenha nos colocado em constantes cenários complexos e difíceis, quando nos atentamos sociologicamente a isso, é possível extrairmos disso uma riqueza de possibilidade de reflexões, análises e investigações. Conforme Santos e Mualaca (2021), as obras fílmicas podem ser capazes de afetar de forma afetiva e transformadora, em que os sentimentos mobilizados ampliam o olhar para o mundo, para as limitações impostas e para uma tentativa de mudança.

Ao elaborarmos as reflexões sobre o corpo moderno e estigma tendo o filme *Gattaca, uma experiência genética*, temos mais um exemplo do quanto obras fílmicas (e artísticas) nos apresentam uma incrível potência ilustrativa para nos fazer pensar sobre características humanas, sobre os usos políticos e estéticos do corpo.

Referências

- ABIB, Leonardo Trápaga; GOMES, Ivan Marcelo. A educação e o governo dos corpos na atualidade: uma análise do “Movimento 21 dias por uma vida mais saudável”. **Saúde Soc.** São Paulo, v. 28, n. 4, p. 229-242, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v28n4/1984-0470-sausoc-28-04-229.pdf>. Acesso: 11 jan. 2021.
- ALMEIDA, Rogério de. Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. **Educ. rev.**, Belo Horizonte, v. 33, e153836, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/edur/v33/1982-6621-edur-33-e153836.pdf>. Acesso: 09 jan. 2021.
- CAGLIANI, Bia. Corpo, tecnologia e controle: Gattaca e o homem máquina. **CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, v. 1, n. 8, p. 07-16, 17 jul. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/46866>. Acesso: 10 jan. 2021.
- ESPÓSITO, Roberto. **Bios: biopolítica e filosofia**. Tradução de Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: UFMG, 2017.
- FANTIN, Monica; SANTOS, José Douglas Alves dos. Educação não formal e suas dimensões éticas e estéticas na formação midiática e cultural de estudantes universitários. In: PEREIRA, S. (Org.), **Literacia, Media e Cidadania** – Livro de Atas do 5.º Congresso, p. 106-118. Braga, Portugal: CECS, 2019.
- FEENBERG, Andrew. **Tecnologia, modernidade e democracia**. Tradução de Eduardo Beira. Lisboa/Portugal: IN+ inovatec, 2015.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Pequena Miss Sunshine: para além de uma subjetividade exterior. **Pro-Posições**, Campinas, v. 19, n. 2, p. 47-57, maio/ago. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a05v19n2.pdf>. Acesso: 08 jan. 2021.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Docência, cinema e televisão: questões sobre formação ética e estética. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 40, p. 93-102, jan./abr. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/v14n40/v14n40a08.pdf>. Acesso: 07 jan. 2021.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- GALAK, Eduardo; GOMES, Ivan Marcelo; ZOBOLI, Fabio. De projetos da ciência à fabricação em série: educação do corpo, biopolítica e eugenia em Wakolda. **Acta Scientiarum Education**, Maringá, v. 40(4), 2018. Disponível em: [https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/40985#:~:text=0%20filme%20Wakolda%20\(2013\)%20da,corpos%20perfeitos%20atrav%C3%A9s%20do%20aperfei%C3%A7oamento](https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/40985#:~:text=0%20filme%20Wakolda%20(2013)%20da,corpos%20perfeitos%20atrav%C3%A9s%20do%20aperfei%C3%A7oamento). Acesso: 15 maio 2021.
- GATTACA, experiência genética. Direção de Andrew Niccol. EUA: NTSC, 1997. 1 DVD (106 min.).

GLEYSE, Jacques. **A instrumentalização do corpo**. São Paulo: LiberArs, 2018.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HOQUET, Thierry. **Filosofia ciborgue**: pensar contra os dualismos. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. Multiplicidades da imagem: a arte e os afetos. **Crítica Cultural**, Palhoça/SC, v. 11, n. 1, p. 85-95, jan./jun. 2016. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/3162/pdf. Acesso: 09 jan. 2021.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2013.

LEITZKE, Angélica Teixeira da Silva; RIGO, Luiz Carlos; KNUTH, Alan Goularte. Estratégias biopolíticas de construção do corpo e vigilância da saúde: o caso “Medida Certa”. **Rev. Bras. Ciênc. Esporte**, Porto Alegre, v. 42, e2014, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbce/v42/0101-3289-rbce-42-e2014.pdf>. Acesso: 14 jan. 2021.

NASCIMENTO, Cecília. “Gattaca” mescla futurismo e genética. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 set. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/13/ilustrada/13.html>. Acesso: 15 jan. 2021.

NEGRI, Antônio. El monstruo político: vida desnuda y potencia. In: GIORGI, G. & RODRIGUEZ, F. (Orgs.). **Ensayos sobre biopolítica**: excesos de vida. Buenos Aires, AR; Barcelona, ES; Cidade do México, ME: Paidós, 2007. p. 93-139.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Qual o lugar do corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 599-615, ago. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302005000200015&lng=en&nrm=iso. Acesso: 21 jan. 2021.

PAROLIN, Mônica Beatriz; REASON, Iara J. Messias. Apoptose como mecanismo de lesão nas doenças hepatobiliares. **Arq. Gastroenterol.**, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 138-144, abr. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ag/v38n2/14243.pdf>. Acesso: 08 jan. 2021.

POLASTRINI, Leandro Faustino; NEVES, Luciene. Uma análise sobre corpos periféricos, normais e anormais a partir do filme *Pele*. **Filosofia e Educação**, Campinas, v. 11, n. 1, p. 36-61, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rfe/article/view/8655090>. Acesso: 19 jan. 2021.

RAUBER-BAIO, Halina; AHLERT, Martina. Da materialidade sufocante ao corpo informatizado: uma dança em espiral entre corporalidade e existência ciborgue a partir de uma análise antropológica do filme Gattaca. **GIS Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 1, p. 131-151, maio 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/129178>. Acesso: 07 jan. 2021.

SANTOS, José Douglas Alves dos. **Cinema e ensino de história: o uso pedagógico de filmes e a experiência formativa possibilitada aos discentes**. 2016. 214f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

SANTOS, José Douglas Alves dos; MUALACA, Machaia Muhammade. Ciência, educação e sociedade: uma leitura sobre “O menino que descobriu o vento”. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 65, p. 476-488, maio 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/51330>. Acesso: 13 maio 2021.

SCHMITZ, Nicole Naiara; VIEIRA, Terezinha Rodrigues. Neoeugenia, designer babies e a medicina preditiva em face da discriminação genética no filme Gattaca. In: VIEIRA, Terezinha Rodrigues. **Cinema, saúde e direito: reflexões bioéticas e críticas sociais**. Brasília, DF: Zakarewicz Editora, 2020. p. 115-135.

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

SOARES, Rosana de Lima. **Mídias e estigmas sociais sutilezas e grosseria da exclusão**. 2015. 286f. Tese (Concurso Livre Docência) – Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SOUSA, Aeender Ferreira de; MOURA, Breno Arsioli. Ciência como vilã no cinema: um estudo a partir da linguagem cinematográfica. In: MOURA, B. A.; FORATO, T. C. M. (Orgs.). **Histórias das ciências, epistemologia, gênero e arte: ensaios para a formação de professores**. São Bernardo do Campo, SP: UFABC, 2017, p. 163-181.

TIQQUN. **Contribuições para a guerra em curso**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: N-1 edições, 2019.

ZOBOLI, Fabio; ALMEIDA, Felipe Quintão de; BORDAS, Miguel Angel García. Corpo e educação: Algumas Questões Epistemológicas. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 9, n. 18, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1856>. Acesso: 22 set. 2020.

ZOBOLI, Fabio; MEZZAROBA, Cristiano. Corpo e política: notas sobre a educação do corpo. **Kinesis**, Santa Maria/RS, v. 37, p. 1-11, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/kinesis/article/view/35864>. Acesso: 22 set. 2020.

*Recebido: 20.05.2021
Aprovado: 30.08.2021*