

**Corpo, tecnologia e controle: uma análise antropológica do filme *Gattaca***Halina Rauber Baio<sup>1</sup>**RESUMO**

A pesquisa tem por objetivo tomar o corpo como fio condutor de uma análise antropológica. Para apresentar um certo número de práticas, discursos, representações e imaginários que empregam o corpo na modernidade, pretende-se utilizar filmes de ficção científica, e, para o ENPECOM especificamente, a análise se manterá atrelada ao filme *Gattaca*. A escolha do filme a ser tomado como campo etnográfico segue o critério de que este aborde temáticas referentes à tecnologia, corporalidade e a transformação do corpo para a superação de limites físicos impostos. Escolheu-se tomar o cinema como ferramenta de análise das representações corporais por conta da contínua e crescente produção e apresentação de filmes que possuem em seu enredo indivíduos cujos corpos foram modificados de maneiras visíveis (com próteses, por exemplo) ou invisíveis (com o uso de medicamentos, para citar um caso) para transcender uma linha “comum” de uso do corpo, em outras palavras, para “melhorá-lo”. A escolha do tema se deve à importância identificadora que o corpo tem para o ser humano: a existência do ser humano é corporal, o tratamento social e cultural de que o corpo é objeto, os valores que o diferenciam, nos dizem muito sobre a pessoa e os modos de existência que conhece, e sobre as diferentes estruturais sociais/culturais existentes. Diante deste tema surgem questionamentos como: qual o limite entre máquina e ser humano? O que pode ser considerado natural? O que é artificialmente implantado no corpo humano? E para quê? De fato, estas perguntas servem como preâmbulo para o problema de pesquisa em si: Como o corpo se torna suporte ou mecanismo para a construção de uma identidade social? Ou ainda: como se dá a representação do corpo no cinema e de que maneira isso afeta a visão que o indivíduo tem de seu corpo? A hipótese que se tem é de que o cinema produz (bem como é produzido por) certas perspectivas sobre um ideal de corpo humano a ser melhorado para produzir mais ou desempenhar atividades que não poderiam ser realizadas por um corpo “comum”. Os indivíduos, dessa maneira, seriam constantemente incentivados e quase que condicionados a seguir moldes idealizados e praticamente impossíveis de serem alcançados.

**Palavras-chave:** Antropologia do Corpo, Cinema, *Gattaca*

<sup>1</sup> Halina Rauber Baio, graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: [halinarauber@gmail.com](mailto:halinarauber@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo tomar o corpo como fio condutor de uma análise antropológica. Para apresentar um certo número de práticas, discursos, representações e imaginários que empregam o corpo na modernidade e permitem analisá-la, pretende-se utilizar o filme de ficção científica “*Gattaca*”<sup>2</sup>. O cinema, como um meio de comunicação, tem se mostrado um caminho profícuo para pensar a sociedade que o produz e que dele sofre influência, neste sentido, creio ser de importância relevante observar as relações possíveis de serem estabelecidas entre o imaginário social e o cinema. A escolha do filme<sup>3</sup> a ser tomado como campo etnográfico se justifica por apresentar temáticas referentes à tecnologia, corporalidade e a transformação do corpo para a superação de limitações como doenças e envelhecimento.

Escolheu-se tomar o cinema como ferramenta de análise das representações corporais por conta da contínua e crescente produção e apresentação de filmes que inserem em seu enredo indivíduos cujos corpos foram modificados de maneiras visíveis (com próteses, por exemplo) ou invisíveis (com o uso de medicamentos, para citar um caso) para transcender uma linha “comum” de uso do corpo. Tais filmes podem se mostrar como um reflexo de

---

<sup>2</sup> ***Gattaca*** / **Diretor:** Andrew Niccol / **Produtores:** Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher para Columbia/Jersey / **Roteiro:** Andrew Niccol / **Fotografia:** Slavomir Idziak / **Música:** Michael Nyman, Franz Schubert / **Montagem:** Lisa Zeno Churgin / **Efeitos especiais:** Brian Penikas (maquiagem), Gary D'Amico / **Intérpretes:** Ethan Hawke (Vincent Freeman), Uma Thurman (Irene Cassini), Jude Law (Jerome Eugene Morrow), Gore Vidal (director Josef), Xander Berkeley (Lamar), Jayne Brook (Marie), Elias Koteas (Antonio), Ernest Borgnine (Caesar), Maya Rudolph, Una Damon, Elizabeth Dennehy, Blair Underwood, Alan Arkin... / **Nacionalidade e ano:** USA 1997 / **Duração e dados técnicos:** 106 min. color scope.

<sup>3</sup> *Gattaca* é apenas um dos filmes que será analisado em meu trabalho de conclusão de curso, fazendo parte de um total de 6 filmes. Especificamente para o IV ENPECOM, por conta do tempo de apresentação disponibilizado no evento e da pesquisa estar em seu início, o trabalho apresentado girará em torno apenas da análise do filme *Gattaca*.

como está se modificando a noção de corpo, e como tal noção se orienta pela busca da “perfeição” (superação de limites físicos, por exemplo).

O cinema possui características particulares que divergem do entretenimento para consumo doméstico, posto que a princípio possuía um espaço público para seu consumo. Enquanto os teóricos da Escola de Frankfurt tomavam este tentáculo da Indústria Cultural como instrumento de alienação e manipulação das massas, Walter Benjamin e teóricos dos Estudos Culturais, como Stuart Hall acrescentam que esta mídia também faz surgir formas críticas ou “subversivas” de percepção do mundo. Deste modo, se faz necessária uma reconcepção das relações entre os processos de produção e recepção dos produtos midiáticos contemporâneos para além da visão de passividade do espectador: em lugar da existência de dois momentos (um de “emissão” e outro de “consumo”) coloca-se a visão de um movimento “cíclico” (ADELMAN et al., 2011 *apud* HALL, 2003),

“no qual a significação não ocorre num só momento, mas se constroi ao longo de todo um ciclo de ‘produção’ e ‘recepção’ – em que prevalece certa continuidade e cada momento contém elementos de criação, interpretação e ‘consumo de ideias’”. (ADELMAN et al., 2011)

Vale ressaltar que o processo de construção de significados em qualquer campo midiático mantém profunda conexão com os imaginários que estão sendo produzidos em outros campos da vida social. Desta forma, se a recepção é contextual e envolve sujeitos diferentes entre si, a leitura das mensagens se dá de forma heterogênea e pode ir além das expectativas de seus produtores.

A escolha deste tema se deve à importância identificadora que o corpo tem para o ser humano: a existência do ser humano é corporal, e o tratamento social e cultural de que o corpo é objeto, os valores que o diferenciam, nos dizem muito sobre a pessoa e os modos de existência que conhece, bem como sobre as diferentes estruturais sociais/culturais existentes. O corpo, portanto, está no cerne das ações individuais e coletivas, no cerne do simbolismo

social, o que faz dele um objeto precioso de análise do presente. (BRETON, 2012) O cinema, por sua vez, é responsável por grande parte do imaginário criado sobre o corpo em uma dada sociedade, desta forma, analisar as representações corporais veiculadas por este meio é, de certa maneira, ter uma ferramenta para desvelar quais símbolos e sentidos são atribuídos ao corpo por tal sociedade: o que lhe é normativamente exigido, quais são as expectativas criadas sobre seu desempenho e desenvolvimento, etc.

Diante deste tema surgem questionamentos como: qual o limite entre máquina e o ser humano? Quais são as representações sobre a relação entre natureza e cultura? De fato, estas perguntas servem como preâmbulo para o problema de pesquisa em si: Como se dá a representação do corpo no cinema? Sendo o cinema capaz de mostrar os desejos e fantasias que povoam o nosso inconsciente, além de ser também um espaço onde esses desejos e fantasias se elaboram (BENJAMIN *apud* ADELMAN et al.), a hipótese que se possui é de que o cinema produz (bem como é produzido por) certas perspectivas sobre um ideal de corpo humano a ser melhorado para possuir maior eficácia em diversas áreas, intelectualmente e fisicamente falando, ou ainda que a imagem de um corpo moderno está atrelada à um corpo moldado, modificado e aperfeiçoado. O autor Marcel Mauss discute, em sua teoria sobre as técnicas corporais, a força da educação/socialização a que os corpos são submetidos, educação esta que perpassa os âmbitos do andar, respirar, sentar, entre outras. Mauss afirma que o ensino/aprendizagem das técnicas corporais se faz presente em todas sociedades, posto que são intervenções do consciente com vistas a atingir um desempenho determinado com eficácia. (MAUSS, 1934)

A metodologia de pesquisa será a análise etnográfica do filme, focando no que é tomado como corpo "natural" e como corpo "modificado", bem como no que é atribuído àqueles que possuem esses respectivos corpos. Algumas das categorias de análise a serem utilizadas fazem referência às dinâmicas relacionais e à conexão destas com determinados comportamentos e consequências sociais que são mostradas no filme.

## Perspectivas sócio-antropológicas sobre o cinema

Uma das perspectivas sobre o cinema é “teoria da manipulação” de Adorno e Horkheimer. Tal teoria sugere a existência de sistemas de alienação (radio, TV, cinema...) que, em conjunto, formam uma cadeia de informações e/ou produtos repetida, em outras palavras, o mesmo ator que aparece no cinema é o que faz uma determinada propaganda na TV; desta maneira, o consumidor/telespectador fica limitado à escolher/pensar apenas sobre aquilo que a Indústria Cultural divulga. O cinema, por ser formado por uma sucessão de imagens muito rápida, não dá tempo ao telespectador de refletir sobre aquilo que ele está assistindo, desta forma, o telespectador, por exemplo, ri de algo violento sem entender o motivo da comicidade, o por que dele estar rindo. Segundo Adorno e Horkheimer, esse aspecto do cinema facilitaria a atitude de conformidade, pois o mesmo telespectador que ri da desgraça de um personagem aprende a se conformar com a exploração de seu trabalho (ADORNO E HORKHEIMER, Ano tal).

No entanto, nossas formas de pensar o mundo (e também de sentir e desejar) possuem um vínculo histórico com o espaço discursivo criado pelo cinema. Este tem papel fundamental na criação das sensibilidades modernas, na aprendizagem de como ser um sujeito moderno ou na incitação do desejo de sê-lo. (ADELMAN et al., 2011)

De acordo com Simmel, a vida urbana instaura novas formas de percepção que se adequam ao seu ritmo acelerado, uma delas é o cinema que torna possível compreender através de fragmentos e criar novas formas de narrá-los. (ADELMAN et al., 2011) Sendo o cinema um lócus de produção e reflexão do imaginário individual, ele é também responsável pela elaboração de uma cultura visual, na qual a relação entre o real e a representação se altera constantemente e produz a tendência de “entender o real apenas em suas representações”. (CHARNEY e SWARTZ *apud* ADELMAN et. al)

### *Gattaca*

*Gattaca* mostra uma sociedade em que, dados os avanços da genética, se torna uma prática corrente que as pessoas solicitem a manipulação genética dos embriões. Há, de certo modo, uma visão social da qualidade genética em que certas castas, preconceitos e divisões sociais entre os que foram produto da manipulação em laboratório e os que não o foram, são legitimadas pela ciência. O filme se passa num contexto em que a tecnologia permite a casais que desejam ter filhos tenham acesso à óvulos fecundados que, geneticamente, dêem origem à pessoas “aperfeiçoadas”, ou seja, com probabilidades mínimas de desenvolvimento de doenças (o acesso à essa tecnologia exige uma posição econômica que a torne viável, posto que tal processo tem um custo monetário elevado). Tais pessoas cujo código genético foi alterado são chamadas de “válidas”, enquanto as que são concebidas sem tal intervenção recebem o título de “não-válidas”. Vincent Freeman, o personagem principal no filme, faz parte do segundo grupo. Ele tem o desejo de ser um astronauta, mas tem em seu código genético predisposições a doenças que não lhe permitem nada melhor que o emprego de faxineiro. No entanto, ao esconder sua identidade genética verdadeira, consegue um lugar de destaque em uma corporação astronômica, cujo nome é *Gattaca*.

Ficam claras, ao longo do filme, as dificuldades encontradas pelo personagem principal por conta de sua condição genética. Tais dificuldades englobam desde o contexto familiar, em que tanto seus pais como seu irmão mais novo (concebido com o uso da tecnologia) demonstram não esperar grandes feitos de Vincent, e inclusive tentam dissuadi-lo de seu objetivo de se tornar um astronauta; até as suas perspectivas de futuro, em que um jovem “não-válido” tem chances reduzidas de constituir um relacionamento afetivo com alguém “válido” e não chega sequer a ser cogitado para um emprego que não seja o de faxineiro.

De fato, diante desta perspectiva colocada pelo filme, o que se conclui é que um corpo que não esteja “aperfeiçoado” não está apto para trabalhos, no contexto, considerados superiores aos de limpeza. Deste modo, faz-se necessário, para que seja possível ascender

socialmente, ser um indivíduo cujo corpo foi aperfeiçoado de tal modo que não esteja mais sujeito à doenças (o que é possível pela concepção de um embrião escolhido). A própria denominação usada pelo filme (“válido” e “não-válido”) pode ser tomada com a seguinte visão: só são válidos socialmente, só tem papel de sujeito de suas escolhas, aqueles que possuem corpos “aperfeiçoados”; os “não-válidos”, concebidos de maneira aleatória, sem uma combinação genética planejada, ficam sujeitos a um estilo de vida que os primeiros rejeitaram, com possibilidades de escolha reduzidas.

Deste modo, na narrativa do filme, a tecnologia genética aperfeiçoa um projeto social baseado na ideologia darwiniana de sobrevivência do mais apto, em que a tendência é o aumento da população dos “válidos”, dos mais “evoluídos” e adaptados para viverem mais, em detrimento da população de humanos que não foram geneticamente modificados através da segregação e diminuição destes últimos. É importante deixar clara a relação existente entre ser “válido” e detentor de propriedade privada. A diminuição do contingente dos “não-válidos” se daria não por uma redistribuição de bens – tecnológicos e/ou monetários -, mas pela exclusão social a que estes estão submetidos. Trata-se, portanto, de uma discriminação que engloba tanto o campo genético quanto o campo monetário e, por consequência, de classes sociais. É como se a questão de classes fosse se reconfigurando com base em outros âmbitos da vida, como o biológico, e vice versa.

Um aspecto relevante a ser observado é como a modificação do corpo tem resultados políticos que implicam em dominação; a questão do controle corporal está ligada à relação de dominação. Em outros termos, aqueles que tiveram seu corpo submetido a controle, cujo código genético foi alterado e passou pelo crivo dominante da ciência, são aqueles capazes de exercer poder sobre os “não-válidos”. Neste ponto, é interessante observar que os “dominados” ou “subalternos” sociais são justamente os livres do controle corporal imposto pela ciência, no que tange à genética, enquanto que os “livres” da dominação dos outros em termos sociais, por se encontrarem nas castas mais elevadas e serem “donos” de suas decisões, são justamente os submetidos ao controle corporal através da ciência: a modificação genética.

Outro elemento do filme a ser ressaltado é a associação tecida entre limpeza e pureza. Vincent mantém a preocupação constante de não deixar vestígios de seu corpo (aspirando o

teclado de seu computador constantemente, tomando duchas, aparando pelos, esfoliando a pele) para evitar ao máximo que vestígios seus sejam encontrados e sua falsa identidade seja descoberta. Esta é a única forma de fugir de sua categoria como “não-válido”: executar uma limpeza que, por não ser perfeita é inacabável, e por isso constantemente efetuada. Enquanto o asseio é tomado como signo de candidez, aqueles que a executam, os limpadores/faxineiros são considerados a casta mais baixa dessa sociedade. Ao mesmo tempo, a preocupação de Vincent com a eliminação de seus vestígios está conectada à uma eliminação de seu próprio “eu” que delata seu código genético inferior como “não-válido”.

Vincent es lo que el análisis de sus pestañas, de su orina o del número de los latidos de su corazón dicen de él, un ser imperfecto, indigno de ocupar los puestos relevantes de esa sociedad futura. La limpieza lo purificará en tanto que podrá eliminar de sí, de su cuerpo, aquello que lo hace ser no válido, actuando como accesis a otro yo lavado, cauterizado de excrecencias corporales delatorias.(GARCÍA, 2003)

É válido notar também a separação “emoção/razão” que se mostra presente no enredo de *Gattaca*. O personagem mais conectado à primeira é Vincent, que não possui o código genético tecnologicamente elaborado, tal como os “válidos”, estes últimos quase sem expressão emotiva ao longo do filme (por exemplo, a personagem de Uma Thurman, Irene, par romântico do personagem de Ethan Hawke, Vincent, mantém suas expressões corporal e facial impassíveis, mesmo em cenas com apelo emotivo maior, como as românticas). Nesse sentido, pode-se pensar em um determinado modelo de pessoa que a sociedade de *Gattaca* está promovendo. A vigilância sobre os sentimentos junto a ênfase na racionalidade humana envolvem principalmente os aspectos produtividade e controle, ou seja, de uma sociedade cujos indivíduos sejam domesticados e eficazes. Como nos aponta Foucault,

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo — ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. (...)



Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas”. (FOUCAULT, 2011)

Por último, é interessante observar a relação de contraste entre o desejo de Vincent em fazer uma viagem espacial e a preocupação com sinais microscópicos da sociedade em que vive (o personagem principal constantemente aspira o teclado de seu computador, esfolia a pele ao tomar banho, queima “restos” de seu corpo após processos de limpeza - como unhas cortadas, pedaços de pêlos da barba e do cabelo – todas estas práticas visando não deixar pistas de sua identidade verdadeira, não deixar vestígios que possam incriminá-lo como um “não-válido”). Ambos são espaços complementares que abarcam uma totalidade do real: o mundo celular que identifica os indivíduos a partir do interior último de seus corpos e o mundo do espaço sideral que transporta os indivíduos para longe da claustrofóbica realidade do microscópio. Desta maneira, o espaço sideral torna-se símbolo da liberdade desejada pelo personagem principal de seu corpo sujeito à controle férreo (GARCÍA, 2003).

### **Sociedade de controle ou Sociedade Farmacopornográfica**

Pode-se dizer que no mundo futuro retratado em *Gattaca*, a sociedade de controle foucaultiana chegou à sua expressão máxima (FOUCAULT, 2011). O controle sobre os indivíduos e sua inserção no diagrama do poder vigente é configurado pela inscrição genética desenhada antes do nascimento. Observando que o processo de escolha dos gametas exige poder aquisitivo dos progenitores, o ponto de vista econômico continua tendo grande importância para a base da sociedade: a nova divisão de classes com base na perfeição genética se mantém estruturada economicamente. De fato, a possibilidade de ascender

socialmente se reduz praticamente à nulidade por conta do círculo fechado entre riqueza material e riqueza genética: só quem possui a primeira terá acesso à segunda, só que teve acesso à segunda terá lugar garantido em empregos de maior rendimento financeiro, que poderão acessar à tecnologia genética... e assim segue.

É interessante colocar, em paralelo com a teoria de Foucault, a ideia de sociedade farmacopornográfica, proposta por Beatriz Preciado em seu livro *Testo Yonqui*. A autora propõe que se tome uma visão da sociedade contemporânea em que um dos elementos principais da economia e da política passam a ser os fármacos. O que antes era chamado de “sociedade de controle” agora é designado como *sociedade farmacopornográfica*, onde o controle não é mais configurado por elementos exteriores ao indivíduo, mas emerge de dentro deste último. O panóptico de Bentham<sup>4</sup>, explicitado por Foucault cede lugar ao que a autora chama de “controle pop”, o qual se insere e se realiza no próprio indivíduo através do agenciamento deste pelos seus órgãos, tecidos, hormônios e funções orgânicas. *Grosso modo*, o panóptico se internaliza através de processos - farmacológicos principalmente - que produzem e regulam a subjetivação dos indivíduos.

Nesse sentido, seria possível observar, no filme *Gattaca*, essa interiorização do panóptico: os indivíduos seriam, desde sua concepção, regidos e produzidos por dinâmicas científicas. Estas, por trás do objetivo de “aperfeiçoá-los”, na verdade ganhariam o controle se seus corpos e conseqüentemente, de acordo com Preciado, de suas subjetividades.

A conjunção da Biologia com a tecnologia, em *Gattaca*, e também na sociedade contemporânea, converte-se em uma ciência da informação, ou seja, que transforma os indivíduos e seus corpos em informação. O uso feito dessa informação tem sido tema de debate em nossa época com o surgimento da bioética. Esta busca discutir os limites e condições em que o mapa genético dos seres humanos pode ser utilizado, posto que seu estudo sugere avanço nas terapias e controle de doenças, e não o cerceamento da liberdade humana. (GARCÍA, 2003)

<sup>4</sup> Trata-se de um modelo arquitetônico desenvolvido para prisões. Neste modelo, há uma torre central (onde ficaria o guarda) cujo interior não pode ser visto desde o prédio que circula tal torre (onde ficariam os presos). Em outras palavras, os presos não sabem se estão sendo observados ou não, nem mesmo sabem se a cabine do guarda está vazia, mas por não terem essa certeza, os presidiários se mantêm comportados.

A transformação dos indivíduos em informação é tratada também por Donna Haraway, de uma maneira díspar da de Foucault e Preciado. Através do desenvolvimento do termo *informática da dominação*, a autora nos sugere a seguinte provocação: que repensemos as categorias universalizantes e generalizantes que contribuem para a manutenção da dominação dos seres. De fato, Haraway nos propõe uma nova forma de interpretação e de compreensão da realidade através da fluidificação de fronteiras entre corpos, sistemas de comunicação e biotecnologias, para citar alguns. Em outras palavras, o indivíduo como informação deveria utilizá-la a seu favor como forma de criação da própria autonomia e embate contra o sistema hegemônico.

Assim, Haraway dá atenção aos impactos que a mediação das tecnologias têm proporcionado às relações sociais. Com isso, a autora questiona as fronteiras corporais, passando a vê-las não como barreiras intransponíveis, mas como fusões híbridas de diversos elementos com potentes possibilidades de resistência e subversão. Portanto, a autora trata a tecnologia e a fluidez dos corpos como possibilitadora de conexões entre os seres e consequente formação de redes, as quais se apropriariam dos instrumentos de dominação para subverter a ordem hegemônica opressora.

Em outras palavras, em contraponto às teses de Foucault e de Preciado de dominação através do controle corporal, Donna Haraway defende a determinação tecnológica como um espaço ideológico aberto para recolocar organismos e máquinas de forma a tomá-los como *textos*, e não necessariamente produzir sociedades de controle como a retratada em *Gattaca*. Enquanto o controle social exige a nossa existência como corpos e trabalhos, é a característica de texto e superfície que possuímos que nos permite nos fazermos livres. Por meio dela, torna-se possível inscrever significados que fujam de dualismos: como natureza e cultura, ser humano e máquina etc

A medicalização e a normalização já não são capazes de controle, posto que a tecnologia cria redes e comunicações de corpos que se fazem palavra, ou ainda, que se fazem verbo, capazes de uma reinvenção social. (GARCÍA, 2003) É essa textualidade dos corpos, que nos caracteriza como indivíduos capazes de se comunicar entre si e com o mundo que nos permitiria, segundo Haraway, nos apropriarmos dos instrumentos utilizados para dominação e usá-los para uma libertação. No filme, esta tese se insere na apropriação que

Vincent faz do sangue, da urina, do material biológico de Jerome para atingir seu objetivo profissional.

De acordo com a autora, os indivíduos passam de organismos biológicos a máquinas de comunicação como as outras existentes na lógica das estruturas de dominação - chamadas por Haraway de “informáticas de dominação” (HARAWAY, 2009). Diante disso, pode-se se afirmar que a suposição de nossa identidade plurimorfa permite uma política de resistência à nova rede de dominação, e para isso se faz necessária uma apropriação da ciência e da tecnologia.

### Conclusões preliminares

A análise do filme *Gattaca* exhibe uma perspectiva de como o corpo está no seio do simbolismo geral da sociedade, por meio das representações sociais existentes. Numa sociedade como a retratada, o objeto tomado para a definição da pessoa é seu corpo, seu encadeamento genético, a probabilidade ou não de possuir doenças. Não obstante, existem aspectos que não são passíveis de ser analisados pelas ferramentas de tecnologia genética, no caso, as características emocionais de Vincent, as quais são um determinante para que este alcance seu objetivo de ser astronauta.

A capacidade dos indivíduos, no filme, se define por aspectos que não são mensuráveis biologicamente. Aliás, a experiência de Vincent mostra que é possível inclusive colocar em questão o pressuposto de superioridade das pessoas geneticamente modificadas. Ao tomar-se como base que elas possuiriam o coeficiente intelectual aumentado, segundo essa lógica Vincent não teria a capacidade cognitiva necessária para ser astronauta, mas não foi o que aconteceu. É nesse sentido que adentra a noção de textualidade do indivíduo, que, de acordo com Haraway, torna possível a este apropriar-se das ferramentas que o oprimem e reutilizá-las a seu favor.

Donna Haraway, portanto, defende a idéia de que o desenvolvimento tecnológico daria margem à liberação dos indivíduos, mas o que se mostra no filme é o uso deste desenvolvimento para o constrangimento de determinados sujeitos. Nesse sentido, pode-se dizer que o enredo opera de modo a favorecer uma certa nostalgia do corpo não modificado, de uma época em que a repressão e o controle não estivessem tão inerentes às relações.

## BIBLIOGRAFIA

ADELMAN, Miriam et al. (orgs.) **Mulheres, homens, olhares e cenas**. Curitiba: Editora UFPR, 2011

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petropolis: Vozes, 2011.

GARCÍA, Maria Teresa Aguilar. Lecturas del cuerpo em la era biotecnológica. **Nómadas**, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, n. 8, jul.-dic. 2003.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: KUNZRU, Hari; HARAWAY, Donna; TOMAZ, Tadeu (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e da Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2012

MAUSS, Marcel; LEVI-STRAUSS, Claude. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 1934/2003



SE ENCAIXE NESSE EVENTO

COMUNICAÇÃO  
E DIVERSIDADE  
CULTURAL



21 A 23 DE  
NOVENBRO



OLIVEIRA, Carmen Irene; RIBEIRO, Leila Beatriz; WILKE, Valéria Cristina Lopes.  
A ciência e o poder sobre a vida: ficção científica e biotecnologia no cinema. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n.26, p. 115-131, jul. 2012.

PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid: Editora Espasa, 2008.

