

## O filme “Contágio” de Steven Soderbergh: uma epidemia como problemática comunicacional

*Leon Rabelo*<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo propõe-se a fazer uma breve exploração ensaística sobre os aspectos comunicacionais que podem ser observados no filme *Contágio*, de Steven Soderbergh, de 2011. Serão analisado primeiramente os movimentos internos ao filme, seus aspectos temáticos e como ele realiza uma discussão das dinâmicas comunicacionais contemporâneas. Estas, sendo entendidas não apenas como os sistemas de comunicação tecnológica de massa, mas todas as formas de mediações de sentido socialmente estabelecidas. A partir disso, será também feita uma breve exposição de como esse processo pode ser visto enquanto um evento de circulação comunicacional.

**Palavras-chave:** análise fílmica; Contágio; Soderbergh; epidemia

### Abstract

The present article proposes to make a brief exploratory essay on the communicational aspects that can be observed in Steven Soderbergh's 2011 film *Contagion*. Firstly there will be an analysis regarding the inner movements of the film, its thematic aspects and how it conducts a discussion on fundamental aspects of contemporary communication. The latter understood not only as the technological mass communication's systems, but as all socially established forms of mediating meaning. From this, there will be a brief attempt to show how this process can be seen as an event of communicational circulation.

**Keywords:** film analysis; Contagion; Soderbergh; epidemics

### 1 - Introdução

É famosa a observação feita por Levi-Strauss, referindo-se aos povos pré-civilizatórios, sobre a possível causa de eles terem escolhido animais e plantas como protagonistas em seus mitos. Ele era contrário à tese de que tais escolhas se fundavam apenas em interesses de ordem utilitarista e alimentar. Mais do que objetos de caça ou coleta, argumentava o antropólogo francês, tais personagens anímicos não eram

---

<sup>1</sup> Leon Rabelo é doutorando na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

escolhidos por serem apenas ‘bons de comer’, mas sim por serem ‘bons de pensar’.  
(LEVI-STRAUSS, 1962)

Esse será o mote para o presente ensaio, cuja questão-problema pode ser formulada da seguinte maneira: um filme pode servir como substrato para se pensar os processos de circulação a sociedade contemporânea? Além da mera ilustração fantasiada ou reflexo passivo de eventos pretensamente ‘reais’, a linguagem cinematográfica poderia ser palco de discussão efetiva sobre esses processos, ou ao menos elucidar e ensinar algumas de suas tramas, revelando parte de suas lógicas? Aqui será feita a aposta de que sim; as muitas linguagens sociais – incluindo-se as artísticas – mais do que objetos passivos de análise formal e estética, também ‘pensam’. Elas são instâncias agregadoras de construção de sentido. Como lembra Muniz Sodré: em tempos de transformação nos processos de inteligibilidade, novos paradigmas e modelos teóricos podem ser gerados por metáforas, operando ‘redescrições’ imaginativas que estimulem o pensamento analítico mais do que as práticas sociológicas tradicionais.  
(SODRÉ, 2014)

Esta tentativa, portanto, mesmo correndo o risco de ser canhestra e cheia de lacunas, tentará uma análise talvez pouco convencional. Ultrapassando os elementos episódicos e específicos do objeto fílmico – ou seja, além de analisa-lo apenas enquanto filme – tentar-se-á também desenvolver alguns apontamentos sobre que tipos de movimentos comunicacionais ele realiza *ativamente*. O registro empírico será assim um ponto de partida para que se possa chegar, ao longo do processo investigativo, a níveis mais abstratos de reflexão sobre seus processos de circulação e geração de sentidos.  
(BRAGA, 2010) Trata-se portanto não de uma análise fílmica no sentido estrito, mas um ensaio de inclinação metodológica, com todas as deficiências e problemas comuns a esse tipo de experimentação.

Ora, analisar um filme enquanto um jogo de pensamento não poderá ser uma exegese de mão única, realizado apenas pelo analista sobre uma obra passiva, estudada em seus aspectos formais, mas um diálogo criativo entre polos igualmente ativos de significação. Enquanto realidade constituída na *poiesis*, o fazer fílmico imagina o mundo em suas relações. Evidentemente, não como espelho de algo pré-existente, mas sim como uma das mediações pelas quais o real existe de fato. O filme será assim

tomado como um momento particular de mediação desses elementos, de transformação de seus sentidos e intencionalidades. Nesse processo ativo de apropriação, portanto, o filme poderá ser discutido como um momento plasmado de circulação comunicacional.

Enfim, para testar de forma concreta tal perspectiva, resolveu-se fazer a discussão de um filme específico. O escolhido foi *Contágio*, de Steven Soderbergh, de 2011. E o propósito não é aqui o de se fazer sua discussão exaustiva, mas escolher entre suas muitas dimensões algumas que realizam um interessante trabalho de analogia, ou parábola narrativa, sobre as dinâmicas circulatorias e comunicacionais do nosso tempo presente. Em seus aspectos de alta interligação, tecnológica e simbolicamente mediadas, o mundo contemporâneo se molda pela ação de atores e sistemas que o compõem de forma agregada e complexa. Nossa realidade é resultante de esferas de sentido e ação material que muitas vezes são controversas entre si. O filme que iremos analisar opera como um fórum de discussão imaginativa dessas ações.

## **2 - Apresentação resumida do filme**

*Contágio* é um filme de ficção e suspense médico norte-americano de 2011, dirigido por Steven Soderbergh, que estreou no Brasil em 28 de outubro de 2011.<sup>2</sup> Sua linguagem cinematográfica é bastante convencional, dentro dos padrões do cinema comercial contemporâneo, havendo apenas algumas sutis inflexões experimentais. Em termos narrativos, não há um protagonista definido, mas um conjunto de personagens e tramas que se desenvolvem em torno de um processo de epidemia global, causada pela transmissão de um vírus mortífero. A partir do foco inicial de contaminação na China, o filme irá acompanhar seu alastramento pelo mundo. Nas sucessivas tentativas de contenção da epidemia, desenrolam-se várias histórias, onde de forma fragmentada e paralela os personagens vão reagindo e lutando contra o contágio, bem como suas consequências sociais e humanas, culminando a história na elaboração de uma vacina.

Em certo sentido, se houvesse um protagonista na narrativa, este seria o próprio vírus. Ao causar uma doença mortal, em relação à qual todos os personagens precisam reagir e se relocar, ele desencadeia e articula todas as tramas narrativas subsequentes do filme, tendo a função de elo entre elas. Tanto os indivíduos, em suas reações subjetivas

---

<sup>2</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Contagion\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Contagion_(film)) consultado em 20/10/2016

e ações privadas, quanto as instituições, com seus protocolos e ações politicamente coordenadas, se organizam em torno desse evento fundamental, que é o contágio e espalhamento do vírus, a configuração de uma epidemia e suas mais variadas consequências.

O percurso da discussão aqui proposta será feita através da identificação de alguns ‘eixos’, ou dimensões, segundo às quais o filme poderá ser discutido. O agregado complexo desses eixos constitui a problemática interacional do filme como um todo, mas por questão de brevidade, fica claro que não se pretende aqui fazer uma análise exaustiva de todos seus aspectos.

### **3 - 1º eixo de interações: as relações enquanto filme**

Antes de tudo, evidentemente, um filme se relaciona com outros filmes, abrindo-se para abordagens analíticas mais convencionais, dentro da crítica e pesquisa propriamente cinematográficas. Apesar desse eixo de análise não constituir o principal foco do presente estudo, certamente ele o tangencia, valendo mencioná-lo por alto. Portanto, quanto à sua linguagem cinematográfica, *Contágio* mostra certas diferenças aos gêneros aos quais ele comumente seria associado. Por exemplo, se comparado aos gêneros de ‘filmes de catástrofe’, ficção científica e thriller, há aqui um tom muito mais sóbrio e alheio à espetacularização tão frequente nesse tipo de produção hollywoodiana. *Contágio* é filmado num tom realista, quase em estilo de documentário, podendo talvez ser classificado como um filme ‘anti-gênero’. Outra possível denominação seria a de ‘filme-hipótese’, pois sua encenação e narrativa são enxutas, próximas da ‘realidade’. Tudo no filme é feito para que se tenha a impressão de que seus fatos são ‘reais’. Para tal, a espetacularização tão frequente em Hollywood precisou ser drasticamente reduzida e elementos reais fazem parte de seu universo criativo. Por exemplo, há no filme a aparição de um programa jornalístico real da emissora CNN, onde o seu âncora, Dr. Sanjay Gupta<sup>3</sup>, faz uma ‘interpretação de si mesmo’ e realiza uma entrevista sobre questões epidemiológicas com um dos personagens ficticiais.

Em termos gerais, *Contágio* é um filme que se move numa trajetória de ironia com os filmes do gênero, deslocando algumas das expectativas que se teria em relação à

---

<sup>3</sup> <http://edition.cnn.com/profiles/sanjay-gupta-profile> consultado em 25/11/16

esse tipo de linguagem. Isso se comprova também pela função que os atores desempenham na trama. Mesmo contando com grandes estrelas de Hollywood, tais como Gwyneth Paltrow, Laurence Fishburne, Kate Winslet e Matt Damon, estes são apresentados de maneira a mais convencional possível, representando pessoas ‘normais’, cujo heroísmo, quando há, é absolutamente prosaico e realista, sem nenhum exagero cinematográfico. Em suma, uma das dimensões interativas do filme se dá pelo deslocamento sutil que ele opera dentro da linguagem do cinema comercial contemporâneo, mas sem romper de forma muito abrupta e vanguardista com esse seu entorno estético, passando suas inovações de forma bastante palatável para o grande público.

#### **4 - 2º eixo de análises: indícios da temática comunicacional do filme**

A segunda dimensão a ser identificada – essa sim, adentrando mais a discussão aqui pretendida – é que *Contágio* está abarrotado de indícios materiais da comunicação contemporânea. A materialidade dos processos comunicacionais e seus modos de operação estão no âmago do desenvolvimento da narrativa, levando-a para frente e dando a ambiência na qual a temática e dinâmica dramática do filme irão se desenrolar. Por motivo de espaço, não há como se fazer aqui a decupagem detalhada de todos esses momentos, mas é patente que quase não há uma cena, ao longo do filme inteiro, em que não apareça uma forma de comunicação ou meio de transporte moderno. Já na abertura, há duas pessoas falando pelo celular e ao longo do filme e vão aparecendo sucessivamente quase todos os formatos de comunicação contemporâneos, estando eles em destaque no desenrolar dos acontecimentos. Há desde os simples aperto de mão e conversa face a face, passando por todos os modernos sistemas de telecomunicações, chegando-se até as mais variadas formas de registro, mediação, difusão e veiculação comunicacional. Aparecem em destaque redações de jornais e estúdios de TV, além das novas mídias, tais como blogs e websites. Aparecem também realçados inúmeros tipos de captação e suporte material de mensagens e informações, tais como câmeras, microfones, telefones, interfones e mídias de armazenamento, tais como CDs e DVDs. Ao longo de todo o desenvolvimento da trama, vemos em destaque as funções tradicionais da comunicação, tais como repórter, porta-voz, entrevistador e comunicador. Os personagens fazem reuniões presenciais, vídeo-conferências,

comunicados públicos, entrevistas e amplo uso dos meios de comunicação de massa. Vê-se ainda no filme a importante presença, enquanto fatores da trama, dos diversos sistemas sociais de culturas e práticas, ou campos, tais como as metodologias científicas, incluindo-se aí seus instrumentais, tecnologias de medição e rotinas de comunicação. Aparecem também, enquanto tópicos narrativos, os grandes sistemas infraestruturais modernos, tais como a economia, a política, o comércio, o sistema educacional, o sistema militar. Vê-se o funcionamento do Estado moderno, com seus os protocolos governamentais, sua organização material e institucional, em suas tentativas de dar respostas às demandas públicas. E por fim, aparecem também os sistemas mais intangíveis da vida privada, com seus ritos e costumes, suas lógicas de sociabilidade, boa vizinhança, amizade, ética de relacionamento, etiqueta e regras não escritas.

E afinal, sobre o quê, ou em função de quê, todos esses dispositivos são acionados? Eles não constituem em si a temática comunicacional do filme, mas cumprem papel indicial, revelando o principal eixo de interações, ou conjunto protagonista de interações, que desafia à reorganização de todos os demais campos: a epidemia causada por um vírus e suas formas de transmissão. O evento gerador primário é o amplo contágio da população pelo vírus letal, que tem o poder disruptivo de tirar a sociedade de suas rotinas e maneiras usuais de proceder. Desde o funcionamento da indústria até um simples aperto de mão ou visita social são afetados pela lógica de contaminação. A eclosão da epidemia dentro *e através* de todos os sistemas acima mencionados não tem como seguir despercebida, ela precisa ser processada e superada. E eis aí que emerge uma dimensão reveladora: nos esforços dos indivíduos e organizações de conter a epidemia, de dar uma significação para os seus traumáticos eventos e ao mesmo tempo achar soluções para seus problemas, vem à tona importantes aspectos da lógica originária daqueles processos e estruturas que foram atacadas pela epidemia. Lógicas estas que antes estavam submersas e não percebidas, por conta de seu funcionamento ‘normal’.

## **5 - Uma lógica sistêmica ou comunicacional?**

Ora, formulando-se a problemática dessa forma, antecipa-se a objeção de que haveria aí um viés demasiadamente sistêmico ou ‘sistemista’ dos processos comunicacionais ou da temática comunicacional do filme. Como se os desdobramentos

de uma epidemia fossem apenas a expressão de lógicas automáticas, mecanismos inertes e protocolares interagindo entre si. (LAFONTAINE, 2007). Tal viés automatizante traria consigo a carga de inexorabilidade aos processos abordados e a ausência neles de ações propriamente subjetivas e humanas. De fato, ação biológica da transmissão do vírus poderia ser entendida como um processo comunicacional esquemático, tributária à ‘teoria da informação’ (WOLF, 2005). Afinal, enquanto fenômenos biológico, um vírus é pouco mais que um código genético, envolto numa cápsula proteica, que necessita de canais de transmissão, na forma de células ou indivíduos, perfazendo assim uma corrente processual passível de ser observada. Seu processo ‘comunicacional’ se daria primeiramente de indivíduo a indivíduo, depois se alastraria de forma massiva. A propagação do vírus poderia assim ser visto como um processo coerente de *transmissão de uma mensagem*, lembrando-se que os processos de massificação de uma mensagem, em tempos de redes sociais, são apelidados justamente de ‘processos virais’.<sup>4</sup>

Ora, esse primeiro circuito ‘informacional’ não é de forma alguma o mais importante para a caracterização comunicacional de uma epidemia. Pois como foi exposto acima, há o segundo nível de interações, no processo de propagação do vírus, que é tão ou mais complexo que o primeiro – ao menos do ponto de vista social – e que é propriamente passível de ser objeto de um estudo de comunicação, analisável quanto às suas dinâmicas. Sem eles, as lógicas ‘automáticas’ da epidemia simplesmente não teriam ambientes concretos para se moverem e propagarem. O vírus é um formidável mecanismo automático, com lógica e funcionalidades fortíssimas. Mesmo assim, ele não se realizaria enquanto processo se não fossem as relações sociais nas quais ele pode vicejar. Ele não poderia existir a não ser *através* dessas relações, que são eminentemente baseadas em ações humanas e que assumem os mais variados formatos. São elas decisões, escolhas, preferências, afetividades, inimizades, dúvidas, hesitações, ações com intencionalidades variadas, julgamentos, compreensões, disputas, apropriações e todas as outras possíveis ações de seus inúmeros atores, de suas subjetividades e seus gestos autônomos.

Uma epidemia enquanto fenômeno comunicacional organiza-se enquanto um complexo conjunto de relações, ou dispositivo de interações, que se constitui tanto em

---

<sup>4</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Marketing\\_viral](https://pt.wikipedia.org/wiki/Marketing_viral) consultado em 20/11/2016

um conjunto de materialidades, quanto relações e intersecções entre elas (FERREIRA, 2007). A dimensão comunicacional de uma epidemia vem portanto de sua propriedade de integrar diversas dinâmicas sociais, sem reduzir completamente a alteridade destas. Por exemplo, o filme mostra como o sistema de defesa civil tem que oferecer uma resposta ativa diante da eclosão da epidemia, de acordo com suas regras e características. Da mesma forma, outros tantos campos reagem e constituem a epidemia de acordo com a natureza de suas ações. O processo de circulação engendrado por uma epidemia deve se entender portanto não como um ‘meio de passagem’, entre emissores e receptores, mas uma dinâmica de estabelecimento de diferenças entre ordens sociais diversas (FAUSTO NETO, 2010). E pelo fato dos modos de funcionamento dessas ordens operarem segundo lógicas às vezes incompatíveis, elas precisam se acomodar, de maneira tensa uma com as outras. Essa característica do dispositivo-epidemia é a que permite o engendramento de suas *mediações* propriamente ditas, entendendo-se ‘mediação’ como os processos em que um fator, ou fatores, intercalados entre sujeito ou ações diversas organizam as relações entre estes. (BRAGA, 2012)

## 6 - Comunicação enquanto disruptividade

Um dos elementos mais interessantes a serem pensados nos processos comunicacionais da processualidade epidêmica, evidenciado pelo filme, é o caráter comunicacional da disruptividade. Essa é uma lógica que vai contra a intuição e o senso comum, bem como a da visão informacional da comunicação, pelas quais o processo comunicacional se realiza quando há o desfecho feliz de uma transmissão, a passagem bem-sucedida de teor informativo entre emissor e receptor, participantes da linearidade comunicacional. (WOLF, 2005) Um dos aspectos mais interessantes de um processo epidêmico é a evidência de que ali há processos comunicacionais radicalmente contrários a essa expectativa de ‘bom desfecho’ da comunicação. Suas dinâmicas podem ocorrer tanto pela transmissão das mensagens, quanto pela quebra dessa transmissão ou seu ativo bloqueio. Afinal, entre as respostas sociais ao vírus, muitos não são apenas de fuga e prevenção, mas ativamente direcionados para interromper sua propagação. Os sistemas científicos e médicos, por exemplo, têm como objetivo principal identificar, isolar e neutralizar o vírus. Ou seja, suas respostas e reações no sentido de **interromper a transmissão** da ‘mensagem virótica’ se constituem em atos

comunicacionais de pleno direito. Fica também evidente a resistência inicial de muitos atores quanto à aceitação do próprio fato de que havia uma epidemia instaurada. Ou seja, a ‘negação’ da epidemia, tanto em termos de sua propagação prática, quanto às disputas discursivas e simbólicas em torno dela, fazem parte *inerente* aos seus processos comunicacionais e não são expressões desviantes ou falhas dos mesmos.

É interessante também de se notar que muitas dessas ações de negação são discordantes dos protocolos dos sistemas institucionalmente organizados. O filme mostra, por exemplo, que foi através da decisão de um cientista de não obedecer a uma norma de segurança protocolar, agindo por conta e risco próprios, que se conseguiu primeiramente identificar e isolar o vírus. Ou que por causa da discordância de um blogueiro em relação às recomendações sanitárias e discursos oficiais de prevenção à doença, nasce e é disseminado o boato de que um medicamento específico poderia trazer a cura da doença. Nesse sentido, o processo epidêmico provoca ações de indivíduos que, de forma isolada ou institucional, geram reações e propagações comunicacionais com dinâmicas inteiramente próprias, com sentidos e direções divergentes, e mesmo contrárias, à intencionalidade do dispositivo interacional originário. Ao funcionarem ao contrário do esperado ou previsto, elas revelam sobretudo a dimensão de autonomia de grupos e indivíduos em relação a protocolos sistêmicos, evidenciando suas ações propriamente comunicacionais.

## **7 - A imbricação social - biológica**

Ora, diante do desdobramento desses dois registros de uma epidemia – o biológico-protocolar de um lado, e o cultural-discursivo de outro – qual seria a possibilidade de se entender a lógica de sua relação? Onde os dois registros se entrecruzam? Evidentemente, está se falando aqui de uma problemática bastante ampla, para além dos limites do presente ensaio. Mesmo assim, há alguns interessantes indícios sobre a natureza dessa relação, e ela está encenada do desenvolvimento dramático de *Contágio*. Há uma sequência de cenas que mostram por excelência a imbricação entre as dimensões biológica e social; elas ocorrem em torno da problemática de identificação do vírus, já que se trata de uma nova espécie, ainda não catalogada pela ciência. Após inúmeras tentativas, o vírus é identificado pelos cientistas e mostrado à autoridade responsável, que aí encaminha as devidas providências protocolares para seu

enfrentamento. O aspecto mais importante de se observar, nesse processo, é como o vírus, bem como a epidemia que ele causa, necessariamente é inserido em contextos culturais prévios.

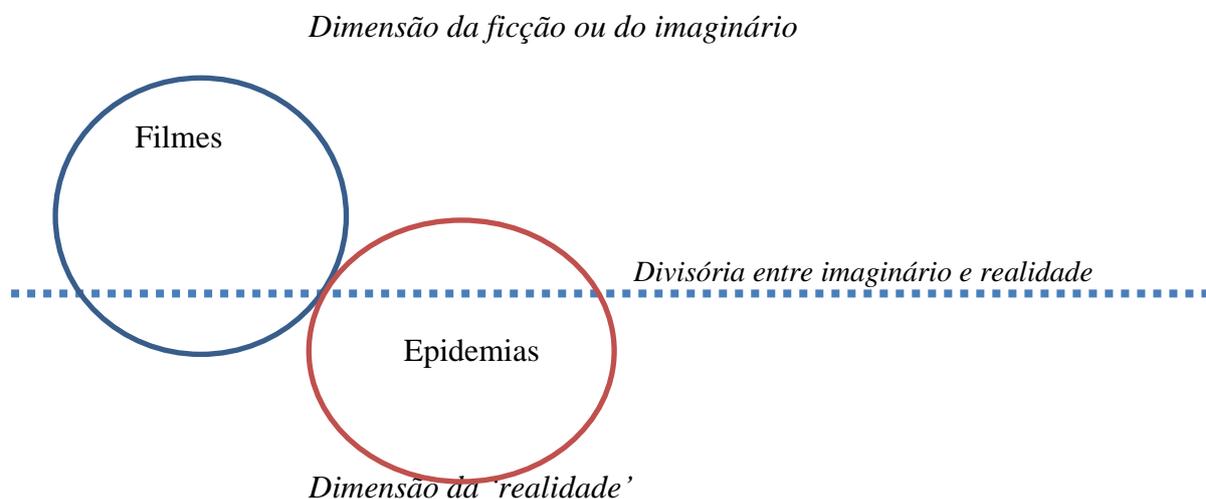
Ou seja, mesmo que o vírus seja desconhecido e mesmo que ele seja a causa direta de uma epidemia, ele jamais será um ‘ponto de partida ou grau zero’, em termos absolutos, do processo epidêmico. Isso porque ele necessariamente será inserido em processos prévios e anteriores da memória social, construído sobre epidemias passadas. Um novo evento será dimensionado em redes e estruturas de conhecimento já existentes, que serão acionadas para casos semelhantes ou parecidos. E nesse sentido, um evento social inédito, tal como uma epidemia, sempre será inserido em dinâmicas circulatórias que o antecedem, das quais ele será um fator de mediação ativa. Haverá uma apropriação desse acervo cultural prévio, ao mesmo tempo que se produz um novo resultante, de novas mediações. É nesse sentido que o biológico e o social não são instâncias puras, apriorísticas e separadas, mas mediações transformadas uma das outras, contidas de forma tensionada dentro de um mesmo evento, revelando seus aspectos específicos de acordo com o viés pelo qual esse evento será analisado.

E é também por isso que não cabe pensar uma epidemia ‘apenas’ como uma um processo sistêmico, no sentido de não haver nele espaço para ações e divergências subjetivas. Um vírus enquanto fator causal de uma epidemia não pode ser visto enquanto processo determinístico, onde um ou vários de seus atributos se imponham necessariamente toda a sequência do processo, ou conjunto de relações ali encontradas. Certamente, há influências e incidências, determinações de ordem lógica ou material. Mas não há uma dominância estrita e total sobre as interações engendradas pelo fator causal. Não há tampouco um automatismo perfeito nessas interações. Elas estão sujeitas ao conjunto de outros fatores que fazem parte ativamente do processo. Há concordâncias, dissonâncias, choques e apropriações.

### **8 - 3º eixo: dinâmica de circulação entre o universo filmico e ‘realidade’**

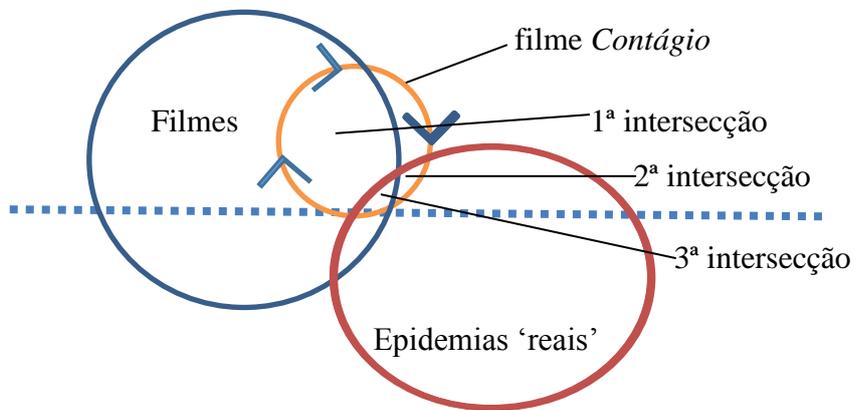
Finalizando por ora o percurso sobre os desdobramentos comunicacionais da presente questão, é interessante também analisar, em termos breves, a relação entre a ‘epidemia enquanto filme’ e as ‘epidemias reais’. De saída, abre-se mão de um modelo

de relação simplório, direto e especular entre as duas esferas. Está claro que uma epidemia enquanto filme não pode ser vista como mero reflexo do que seria a pretensa epidemia ‘objetiva’ e real. As relações entre imaginário e realidade são por demais complexas, apropriativas e contraditórias para tal. Mesmo assim, assumam-se por simplificação essa separação entre duas dimensões, a do ‘imaginário’, ao qual pertence o universo fílmico, e a da realidade, à qual pertencem as epidemias ‘reais’. Tal separação pode ser expressa na representação gráfica abaixo, onde iremos situar dois conjuntos, ‘filmes’ e ‘epidemias’:



Observe-se, evidentemente, que a divisão entre as dimensões de ‘ficção’ e ‘realidade’ é esquemática a propósito de explanação. A rigor, a ficção também faz parte da realidade e a realidade sempre será constituída de elementos imaginários. Eis o porquê da linha divisória ser pontilhada e as duas esferas. Percebe-se também que os conjuntos, ou esferas, de ‘filmes’ e ‘epidemias’ atravessarem a linha de separação, atestando o seu caráter intrinsecamente híbrido. Filmes existem tanto em sua dimensão social e concreta – contendo elementos materiais, técnicos, etc – quanto em sua dimensão imaginária, poética e simbólica. Da mesma maneira, as epidemias existem tanto em sua dimensão concreta – biológica, médica, etc – quanto em sua dimensão ficcional e imaginária. Ora, qual é então o trabalho de mediação, de apropriação que um filme como *Contágio* realiza?

Elas podem ser ilustradas pela seguinte representação, elaborada a partir da primeira, mostrada acima:



Perceba-se primeiramente o deslocamento e aproximação, mesmo que breve e momentâneo, das duas esferas, uma sobre a outra. E as especificidades desse deslizamento entre elas podem ser expressos nas seguintes zonas de intersecção:

- **1ª intersecção: ‘filmes em geral’ – *Contágio*.** Pertencente prioritariamente ao universo cinematográfico, o filme enquanto obra representa um nódulo de apropriação, interno à linguagem geral. Ele é uma expressão particular de um universo plural e possível de filmes.
- **2ª intersecção: *Contágio* – ‘epidemias reais’.** Enquanto reedição das narrativas sobre o tema ‘epidemias’, o filme se insere nesse universo das ‘epidemias reais’, apropriando-se de parte dele e torcendo-o de acordo com sua ótica.
- **3ª intersecção: ‘filmes em geral’ – *Contágio* – ‘epidemias reais’.** Em última instância, a ação comunicacional realiza um “circuito comunicacional” (BRAGA,2012) ou mediação complexa, ao operar um dobramento na região de fronteira entre real e imaginário. Esse circuito é realizado na forma de um filme, sobre o tema ‘epidemia’.

É importante salientar que, como o modelo de mediação aqui proposto não se faz tributário ao paradigma da ‘teoria da informação’, nenhuma das diferentes esferas que compõem as interações aqui analisadas tem precedência ou dominância sobre as outras. Da mesma maneira que a dimensão do imaginário não possa ser vista como um reflexo

do ‘real’, mas sim uma de suas mediações, um filme sobre uma epidemia não pode ser jamais um reflexo simples de epidemias ‘reais’. O filme não é, por assim dizer, uma ‘mensagem’ intercalada entre a realidade e o espectador. A realidade não é a dimensão ‘original’, sobre a qual se produz uma narrativa. Não há o que seria a pura transmissividade, mas dimensões ativas, que ora no plano real, ora no simbólico, operam em contínua mediação entre si. O que se percebe é um contínuo processo circulatório entre essas instâncias, sendo que a noção de ‘origem’ comunicacional, ou ponto de partida, ou ainda ‘lugar do emissor’, sempre terá que ser relativo e mediado. Um filme sobre uma epidemia traz para si elementos de epidemias reais, misturando-os com fatores imaginários, recontando e recriando de forma particular um legado de narrativas anteriores, transformando-o, para que depois ele por sua vez possa servir de base para ainda outras narrativas por vir, de futuras epidemias, reais ou imaginárias, e assim por diante.

## **Bibliografia**

BRAGA, José Luiz: **Análise Performativa: cem casos de pesquisa empírica**, in BRAGA, J.L, VASSALLO DE LOPES, M.I & MARTINO, L.C (orgs.): **Pesquisa Empírica em Comunicação, Livro COMPÓS 2010**, Petrópolis, Editora Paulus, 2010

\_\_\_\_\_ **Circuitos versus campos sociais**. In: MATTOS, JANOTTI JUNIOR & JACKS (orgs.) **Mediação & midiaticização**, Salvador: EDUFBA, 2012

FAUSTO NETO, Antonio: “A Circulação Além das Bordas”, in FAUSTO NETO & VALDETARRO (orgs.) **Mediatización, Sociedad y Sentido – Diálogos entre Brasil y Argentina**, Colóqui Mediatizaión, Sociedad y Sentido, Rosário, Argentina, Agosto de 2010)

FERREIRA, Jairo G.: **Midiaticização: dispositivos, processos sociais e de comunicação**, in **Revista E-Compós**, Vol. 10, 2007, disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/196/197> consultado em 20/11/2016

LAFONTAINE, Celine: **O Império Cibernético: das máquinas de Pensar ao Pensamento Máquina**, Lisboa, Instituto Piaget, 2004

LEVI-STRAUSS, C: **Le Totémisme Aujour’hui**, Paris, Presses Universitaires de France, 1962

WOLF, Mauro: **Teoria das Comunicações de Massa**, São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2005