

# O IMAGINÁRIO PANDÊMICO NO CINEMA HOLLYWOODIANO

*Data de aceite: 01/12/2023*

### **Daniele Faenello**

Doutoranda em História, cultura e narrativa (UEM), mestre em História Política pela (UEM) em 2018 e professora efetiva na rede municipal de ensino de Francisco Beltrão, Paraná  
Programa de pós-graduação em História-UEM,  
Maringá, PR  
<http://lattes.cnpq.br/8297627707127313>

### **Gessica de Brito Bueno**

Mestranda em História, cultura e narrativa (UEM) e Bolsista Capes- (UEM)  
Programa de Pós-Graduação em História-UEM  
Maringá-PR  
<http://lattes.cnpq.br/6348036602304108>

### **Isamara Samira Ibrahim Felix**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Gestão do Conhecimento na linha Educação e Conhecimento na Universidade Unicesumar.  
Programa de Pós-Graduação em Gestão do conhecimento-Unicesumar  
Maringá-PR  
<http://lattes.cnpq.br/7763577917966084>

### **Eduardo Mangolim Brandani da Silva**

Doutorando em História, cultura e narrativa (Universidade Estadual de Maringá-UEM), mestre em História, Cultura e Narrativas pela (UEM) 2023  
Programa de Pós-Graduação em História-UEM  
Maringá-PR  
<http://lattes.cnpq.br/0826321713568749>

**RESUMO:** O artigo tem por objetivo discutir a utilização do cinema como objeto de pesquisa do fazer historiográfico e como, a partir dele, é possível verificar construções discursivas. Partindo desse pressuposto, consideramos a representação de epidemia nos filmes: “O enigma de Andrômeda”, de 1971, “Epidemia”, de 1995 e “Contágio”, de 2011, utilizando parte da bibliografia discutida na disciplina de Tópicos Especiais em Narrativas II. O estudo baseou-se em uma estratégia qualitativa, de revisão bibliográfica, pelo uso da metodologia descritiva e interpretativista. Após análise dos longas-metragens, a pesquisa concluiu que não há compromisso com uma representação científica do que seria uma epidemia, pois, embora o cinema hollywoodiano espelhe temáticas

contemporâneas de seu tempo, não deixa de ser um produto da indústria cultural, contribuindo para modelar uma identidade nacional norte americana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Pandemia; Representações.

**ABSTRACT:** The article has as its goal to discuss the usage of cinema as a research object of historiography and how it is possible to verify comprehensive constructions based on it. Starting from this point, we considered the representation of the pandemic in the following movies: “O enigma de Andrômeda”, from 1971, “Epidemia”, from 1995 e “Contágio”, from 2011, using part of the bibliography discussed by the subject Tópicos Especiais em Narrativas II. The study was based on a qualitative strategy, of bibliographic review, by usage of descriptive and comprehensible methodology. After analysis of the features films, the research concluded that there is no compromise with the scientific representation regarding what would be a pandemic, because, despite the Hollywood cinema mirroring contemporaneous themes of its time, it still is a product of cultural industry, contributing to the shaping of a North American national identity.

**KEYWORDS:** Cinema; Pandemic; Representations.

Podem ficar com a realidade  
esse baixo astral  
em que tudo entra pelo cano  
eu quero viver de verdade  
eu fico com o cinema americano  
LEMINSKI, Paulo

## INTRODUÇÃO

O cinema é uma dentre inúmeras possibilidades de análises possíveis para pesquisa historiográfica, sua relação com a História advém das primeiras imagens em preto e branco, quando operários saindo de fábricas e a chegada de um trem à estação de *La Ciotat* foram gravadas em um cinematógrafo e projetadas pelos irmãos Lumière. A complexa inter-relação entre Cinema e História que segue, se utiliza de filmes como fontes oficiais para a escrita, contudo, acompanha as discussões historiográficas, refletindo acerca dos elementos de subjetividade, ideologia, relações de poder contidos nas películas, conjecturando assim novos modos possíveis de utilização de imagens gravadas no trabalho do historiador.

A sindemia de Covid-19 que vivenciamos<sup>1</sup> no presente, fizeram reviver nos amantes da sétima arte, filmes cuja temática gira em torno de epidemias causadas por vírus mortais.

---

1 Em editorial publicado na revista científica *The Lancet*, Richard Horton defendeu o uso da palavra sindemia. Para ele, a ciência estaria enfrentando o Sars-CoV-2 agravado por doenças não transmissíveis. Na interação desses dois fatores é somado o contexto social e ambiental dos indivíduos, ou seja, a desigualdade social se constitui um componente desfavorável na disseminação e enfrentamento da doença (HORTON, 2020).

Nos longas de ficção, surtos virais já foram retratados das mais diversas formas, de vírus críveis, semelhantes a alguns pré-existentes, a inteiramente ficcionais por transmutar populações inteiras em exércitos de zumbis. Alguns desses cenários de pandemia global impressionaram os cinéfilos por apresentar semelhanças com o momento que estamos vivenciando. O olhar atento do historiador, no entanto, pode revelar lacunas. É o que propõe esse ensaio ao analisar a construção da ideia de epidemia nos filmes: O enigma de Andrômeda (1971), Epidemia (1995) e Contágio (2011), utilizando parte da bibliografia discutida na disciplina de Tópicos Especiais em Narrativas II.

Esse estudo, portanto, baseou-se em uma estratégia qualitativa, de revisão bibliográfica, pelo uso da metodologia descritiva e interpretativa, fazendo um levantamento bibliográfico e a interpretação dos textos, trazendo considerações discutidas na disciplina de Tópicos Especiais em Narrativas II da grade da Pós-Graduação em História na Universidade Estadual de Maringá.

## **A SÉTIMA ARTE PELO OLHAR DO HISTORIADOR**

A utilização do cinema como objeto de pesquisa do fazer historiográfico passou por um processo de problematização ao longo do movimento francês da Nova História onde recebeu adoção de critérios metodológicos visando a melhoria da qualidade do trabalho do historiador, com especial destaque para o estudo de Marc Ferro (Ferro, 1995). Hoje, essa forma de arte é reconhecida pelos pesquisadores ao mesmo tempo como “fonte, tecnologia, sujeito e meio de representação para a história” (Barros, 2007 p.2).

Ao longo de décadas, o cinema desenvolveu linguagens e indústria própria, específicas para o seu ramo, sendo capaz de influenciar a sociedade do seu tempo e o fazer histórico. Da mesma forma, a relação é inversamente proporcional, de modo que sociedade, acontecimentos históricos, culturais e políticos são espelhados e representados nas telas do cinema. Por conseguinte, filmes deixam de ser apenas uma manifestação artística para serem compreendidos como representações sociais, com expressões que auxiliam no entendimento do período histórico em que foram produzidos (Barros, 2007).

A utilização do cinema como fonte para a pesquisa historiográfica, portanto, ganhou importância com a adoção de um conjunto de métodos e critérios que norteiam a investigação. Ao analisar a obra e os pensamentos de Marc Ferro, Morettin explicita que o historiador considera todos os gêneros cinematográficos passíveis de serem analisados, sendo imagens sonoras, imagens não sonorizadas, documentários, vídeos de propaganda estatal e, inclusive, as produções de ficção. Para Ferro (1995) tanto os documentários quanto as ficções revelam a realidade de maneira inconsciente, seja nos objetos, nos diálogos, cenários, gestos, comportamentos sociais, ou seja: ao interpretar criticamente uma obra cinematográfica de ficção o historiador deve se atentar para o contexto social em que a obra foi produzida, a recepção por parte da crítica e do público e outros elementos

que circundam a produção e que possam acrescentar à análise (Morettin, 2007; Ferro, 1995).

Se aplicarmos o conceito de interpretação e superinterpretação, de Umberto Eco (2012), no que tange a análise de uma obra, há que se ter cautela ao interpretar o não dito. Para filósofo Umberto Eco devemos considerar a obra, o autor e a intenção do leitor para que não haja uma supervalorização de intenção do autor, dar autonomia demais a obra ao comparar, por exemplo, com outros trabalhos, perdendo assim a autoridade inicial do filme, ou seja, sua intencionalidade original. É preciso deixar que a obra fale por si mesma, sem deixar que o leitor ou expectador sobreponha suas leituras e impressões na composição filmica final. Além disso, o texto, nesse caso o filme, diz muito sobre o momento em que foi produzido, contexto político, cultural, características sociais, descobertas científicas do período em que a obra foi elaborada, por isso é preciso estabelecer um paralelo entre a obra e o contexto em que ela foi produzida. Conhecer a época no qual suas ideias foram concebidas e elaboradas ajudam o espectador a chegar o mais próximo da intenção dos roteiristas e diretores.

Em termos metodológicos Barros (2007) elucida alguns pontos a serem considerados pelo historiador ao tomar um filme para análise. Para ele, os discursos implícitos e explícitos devem ser observados, ou seja, não apenas os diálogos, a narração e o roteiro, mas a linguagem cinematográfica como um todo: vestimenta, trilha sonora, elementos de cena, cultura material aparente nas imagens. Outro ponto que chama atenção é para o gênero cinematográfico escolhido, pois um filme de ficção, por exemplo, pode se encaixar em comédia, drama, suspense, sendo que cada categoria possui um objetivo e deve ser compreendida de maneira específica. Em suma, ao se debruçar sobre a análise fílmica, o historiador deve:

[...] considerar o autor, o sistema de produção que o consubstancia, o público a quem se dirige e que reprocessa diversificadas leituras do filme consumido, os crítica que o avalia de um ponto de vista menos ou mais especializado, e o regime de sociedade e poder que constrange ou delimita as possibilidades de elaboração deste filme. A partir destes múltiplos aspectos que conformam os lugares de produção, difusão e recepção da obra cinematográfica, torna-se então possível chegar não apenas à compreensão da obra, mas também da realidade que ela representa. (BARROS, p.12, 2007).

Um filme pode representar diferentes segmentos de uma sociedade ou mais especificamente o grupo responsável por elaborá-lo. Um filme cuja temática é a antiguidade, fala mais sobre o período contemporâneo a sua gravação, do que a época que se propõe representar. Uma gravação encomendada por um determinado segmento político, expressa seu campo ideológico e sua visão de sociedade, estado e economia. Por outro lado, quando grupos subalternizados e marginalizados tomam a palavra para gravar imagens e depoimentos, pode possibilitar a visão da sua realidade por meio do cinema independente, isto é, uma outra dimensão de sociedade, política e cultura é exibida

(Morettin, 2007; Ferro, 1995, Barros, 1997). Na mesma forma, o cinema hollywoodiano transparece o campo ideológico, a cultura política, a construção do modelo de sociedade e da indústria cultural americana ao longo dos anos.

José D'Assunção Barros defende que filmes podem vir a ser uma fonte fecunda para a construção de uma História Cultural, posto que “revela imaginários, visões de mundo, padrões de comportamento, mentalidades, sistemas de hábitos, hierarquias sociais cristalizadas em formações discursivas [...]” (2007, p.6). Semelhantemente, sua análise pode enriquecer pesquisas na área de História Política, História Social e História Econômica. Como exemplo, basta atentarmos para os poderes e micropoderes imbricados na feitura de um filme, o discurso hegemônico e a indústria cultural que fundamenta o cinema americano.

A divulgação e imposição de ideologias não se dá apenas por meio de filmes oficiais de partidos políticos, instituições governamentais e igrejas. O conceito de cultura de massa, tecido pelos filósofos Horkheimer e Adorno, da escola de Frankfurt, descreve as formas de controle social, técnicas de dominação, doutrinação e manipulação incutidas no cinema, televisão, rádio, propagandas, imprensa e, mais recentemente, na rede mundial de computadores. A cultura de massa é pensada por um grupo hegemônico, no âmbito do capital e transformada em mercadoria, cujo único objetivo é atingir as massas e vender ao máximo de consumidores. Ao transformar cultura em produto, os filósofos notam semelhanças com o modo de produção industrial, naquilo que chamaram de “indústria cultural”. Kellner, no entanto, questiona a passividade com que os consumidores receberiam a cultura de massa, pois um público ativo poderia produzir seus próprios usos e significados dos produtos elaborados no âmbito da indústria cultural (Kellner, 2001).

## **SURTOS EPIDÊMICOS NA ÓTICA DO CINEMA AMERICANO**

O longa-metragem *O Enigma de Andrômeda* (*The Andromeda Strain*), de 1969, é baseado no romance distópico de Michael Crichton (2018), autor de diversas histórias de ficção, do qual a mais conhecida é *Jurassic Park*. O ano de lançamento é o mesmo em que a missão espacial Apollo 11, comandada pelos astronautas Neil Armstrong e Buzz Aldrin, aterrissaram na Lua e a curiosidade em torno das vidas possíveis no espaço crescia. Crichton é médico formado pela *Havard Medical School*, com pós-doutorado no *Salk Institute* em *La Jolla*, Califórnia, o que faz com que sua narrativa seja enriquecida com informações fidedignas sobre transmissão e contágio. A adaptação para o cinema aconteceu em 1971, pelo diretor Robert Wise, e o resultado é um suspense de ficção científica de muito sucesso no ano de seu lançamento (Crichton, 2018).

Na trama, um satélite dos Estados Unidos cai em um vilarejo no interior do Arizona e libera um organismo mortal que dizima a população local, sobrevivendo apenas um bebê e um alcóolatra. Diante do acontecimento, uma força tarefa envolvendo exército e cientistas

é movida para investigar e conter o que poderia vir a ser uma ameaça de epidemia. Para isso, são convocados os melhores cientistas do país, uma microbiologista clínica e epidemiologista, um patologista, um antropólogo e um médico cirurgião (Crichton, 2018).

Dos três filmes analisados, esse é o mais focado no aspecto científico, a maior parte da história se passa em um laboratório que ficava no subsolo e fazia parte do programa *Wildfire*, para detecção, caracterização e controle do organismo mortal causador da epidemia no Arizona. No laboratório, os cientistas utilizavam máquinas, equipamentos, computadores que ofereciam diagnósticos precisos e em tempo real (Crichton, 2018).

Com cenas interessantes em que a tela é dividida em primeiros planos e planos detalhes, acompanhamos as investigações dos cientistas em torno do organismo alienígena. A equipe descobre uma espécie de micróbio que não possui DNA ou RNA, proteínas ou aminoácidos, mas que contém hidrogênio e carbono, por isso é capaz de sobreviver na Terra, chamam-na de Andrômeda. Ao entrar no organismo de um animal por via respiratória, a partícula coagula o sangue quase instantaneamente, causando sua morte. Andrômeda:

Era inspirado pela vítima, penetrando nos pulmões. E ali, ele provavelmente passava para a corrente sanguínea, instalava-se nas paredes das artérias e veias, em particular no cérebro. Produzia danos e ocasionava coagulação, que era disseminada por todo o corpo, ou levava à hemorragia e morte. Drogas anticoagulantes não impediam este processo. Mas, para produzir danos tão rápidos e graves, seriam necessários muitos organismos acumulando-se nas artérias e veias. Deveriam, então, se multiplicar na corrente sanguínea. (Nacif, p. 6, 2010).

O final feliz acontece quando a partícula deixa de ser letal, os cientistas descobrem que ácidos e álcalis do sangue impedem a infecção, por isso o bebê que chorava muito e o homem que estava sempre bêbado não foram contaminados. Então passaram a aplicar um antídoto de iodeto de prata sobre andrômeda com objetivo de levar o organismo para o oceano. O objetivo seria que a reação alcalina da água do mar pudesse matá-lo, fazendo com que a ameaça pandêmica fosse controlada (Crichton, 2018).

Em um contexto de corrida espacial, em que o imaginário social concebe criaturas extraterrestres humanóides de coloração esverdeada, Crichton (2018) levanta a possibilidade de vida real por partículas que poderiam causar estrago se trazidas para Terra. Há também uma dicotomia do poder que por um lado quer descobrir a origem do vírus e controlá-lo para não se disseminar, e, por outro, constrói um complexo laboratório com interesse em estudar organismos para transformá-los em arma biológica, elemento que estará presente também no filme *Epidemia*. O conflito entre EUA e URSS, decorrente da Guerra Fria, é evidente nessa possibilidade levantada ao longo da narrativa, de construção de uma arma biológica a partir de um organismo vindo do espaço (Silva, 2001).

Os avanços científicos das décadas de 60 e 70, bem como a evolução tecnológica de computadores é notada também como uma construção discursiva da superioridade

dos EUA em comparação a URSS. Um laboratório secreto, construído em três níveis de subsolo, preparado com a mais alta tecnologia disponível na década de 1970, com visual futurista e computadores programados para dar diagnósticos precisos e em tempo real, é uma imagem construída para impressionar. A indústria cultural estava fazendo sua parte na batalha ideológica (Siqueira, 2018).

O segundo filme, *Epidemia (Outbreak)* foi dirigido por Wolfgang Petersen, e lançado em 1995. Uma ficção científica com elementos de horror, suspense, drama e até cenas de ação um tanto desproporcionais. A trama relata o aparecimento de um vírus em um macaco originário do Zaire, na África, que havia sido traficado para os Estados Unidos a fim de ser comercializado em uma pequena cidade fictícia, onde iniciaria um surto local (Leite, 2020).

Na época a comunidade científica estava em polvorosa com casos de Ebola registrados em países da África, uma doença assustadora, caracterizada por vômitos sangrentos, diarreia de sangue, hemorragias nasais, febre e fortes dores de cabeça que estava ceifando a vida de mineradores de um vilarejo chamado Mayibout, na África, em 1994 (Leite, 2020). No ano seguinte, a doença chegou a cidade de Kikwit, de cerca de 200 mil habitantes, onde matou 245 pessoas, das quais 60 trabalhavam em hospital (Quammen, 2020).

Essa, no entanto, não era a primeira vez que os cientistas se deparavam com o Ebola, em 1976 os primeiros casos foram registrados no Zaire, atual República Democrática do Congo. Por conseguinte, um grupo de pesquisadores franceses, belgas, canadenses, zairenses, sul-africanos e americanos, nove deles vindos do Centro de Controle e Prevenção de Doenças (CDC) foram para a região realizar pesquisas para identificar a origem e disseminação do novo vírus (Quammen, 2020). O episódio inclusive é referenciado no início do filme, mas de modo pouco ortodoxo. No longa, um grupo de militares dos Estados Unidos e pesquisadores do CDC são enviados ao Zaire para colher amostras e conter a epidemia que se iniciava. A solução é estarrecedora. O vilarejo onde está o foco da doença é bombardeado, impedindo que a doença se espalhe para outros lugares (Leite, 2020).

O vírus fictício inspirado no Ebola é chamado de Motaba, com sintomas parecidos, mas mais acentuados. Na trama, o vírus passa por uma mutação, sendo primeiro transmitido por meio do contato direto com sangue, secreções ou outros fluidos corporais de pessoas ou animais infectados, além de superfícies e objetos infectados (Leite, 2020). Após mutação, passa a ser transmitido pelo ar, sendo que o animal hospedeiro era o mesmo, um macaco. Enquanto o Ebola tem uma taxa de mortalidade de 80% e de transmissibilidade baixa, uma vez que só transmitem pessoas que apresentem sintomas, (Quammen, 2020), no filme a taxa de letalidade é de 100%, ou seja, os pacientes não se recuperavam após a infecção e a doença se desenvolvia em 24h, levando todos os pacientes a óbito em um curto período de tempo (Leite, 2020).

Apesar de trabalhar com alguns conceitos científicos, como *spillover*<sup>2</sup>, mostrar os

---

<sup>2</sup> O processo em que um vírus salta de uma espécie para outra é chamado pelos pesquisadores de *spillover*. O que

cientistas do Instituto de Pesquisa Médica do Exército dos Estados Unidos sobre Doenças Infecciosas, o Centros de Controle e Prevenção de Doenças em busca do paciente zero e do animal hospedeiro do vírus transmissor da doença, o filme não escapa da lógica hollywoodiana de filme enquanto produto de entretenimento, cujo objetivo é agradar e vender (Gaudreault, 2009). Um exemplo dessa dialética é a solução final para o conflito, quando em minutos uma espécie de soro antídoto é criado pelos cientistas a partir do agente inicial (macaco) e dada a população local, colocando fim ao episódio epidêmico. Outra cena que chama a atenção é a perseguição aleatória entre dois helicópteros, exagero comum nos filmes de ação americanos (Leite, 2020).

Aqui, novamente temos o protagonismo do governo dos Estados Unidos nas pesquisas e na tecnologia, por já conhecer a doença desde 1967, quando buscaram amostras no Zaire e exterminaram a população contaminada (Leite, 2020), o objetivo era transformar o vírus em arma biológica e ao que parece o país possui muitos inimigos e deve estar sempre pronto para um futuro embate (Siqueira, 2018).

O terceiro filme Contágio, de 2011, foi um dos mais falados em 2020, isso porque traz elementos o mais próximo do que seria uma pandemia global, com alguns conceitos científicos como *spillover* e fômite<sup>3</sup>, além de elementos vivenciados na sindemia de 2020, distanciamento social, quarentena, negacionismo científico, convulsão social. Para que o longa ficasse o mais próximo da realidade, o diretor Steven Soderbergh e o roteirista Scott Z. Burns estudaram a disseminação viral dos surtos de SARS de 2002-2004 e a pandemia de gripe A, de 2009. O roteirista chegou a trocar informações com representantes da Organização Mundial da Saúde (OMS) e especialistas médicos como Walter Ian Lipkin e Lawrence Brilliant (Souza, 2020).

No enredo criado, o vírus fictício é chamado de MEV-1 e tem como hospedeiro morcegos originários de uma floresta desmatada em Hong Kong. Ao entrar em contato com porcos, sofrem *spillover* e têm a doença transmitida para um cozinheiro, que inicia uma rede de transmissão. Importante notar um erro significativo no roteiro. O tempo de incubação do vírus para que haja uma resposta do sistema imunológico e comece a se multiplicar, provocando liberação de novos vírus e conseqüente contágio não é respeitado, pois a transmissão representada no longa é imediatamente após a contaminação. Cientistas também apontam um erro no cálculo de transmissão da doença fictícia criada para a trama, pelo fato de ter uma alta taxa de letalidade (entre 25 a 30%). Na lógica científica, quando maior a letalidade, menor a taxa de transmissão (Souza, 2020).

---

ocorre, é que o animal hospedeiro primário pode ter uma variedade de grupos virais e um sistema imunológico resistente, de maneira a não se manifestar em forma de doença. Ao depositar seu excremento no solo, pode provocar o *spillover* em um animal intermediário (como serpentes, civetas, visons, cães, gatos, porcos e aves) e estes, em contato com seres humanos, provocar um novo salto e se manifestar em forma de doença. Em alguns casos, o vírus pode saltar diretamente de seu hospedeiro para o ser humano (Quamen, 2020).

3 Fômites são objetos e substâncias capazes de absorver, reter ou transportar organismos contagiantes ou infecciosos (vírus, germes, parasitas) de um indivíduo para outro, tais como corrimão, maçaneta, copos. (BATTAGLIA, 2021).



Outro fator para atentarmos é a pesquisa dos cientistas do Centros de Controle e Prevenção de Doenças que buscam entender o mecanismo de transmissão do novo vírus e desenvolver uma vacina para a doença. Em uma cena, a vacina é testada na própria cientista que a desenvolveu, ou seja, ela se utiliza como cobaia (Souza, 2020). É preciso lembrar que os testes para que uma vacina possa ser distribuída é composto por diferentes etapas até chegar a uma porcentagem de eficácia. De início são feitos estudos pré-clínico em laboratório, onde a pesquisa básica é elaborada. O passo subsequente são as fases de ensaio e estudo clínico, onde a vacina passa por quatro fases de testagem (Instituto Butantan, 2021). É apenas após esse processo que a comercialização e distribuição é permitida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como observamos ao longo das análises, um fator em comum entre os três filmes é que os Estados Unidos são colocados como protagonista absoluto, a nação escolhida para salvar a população do planeta. A indústria cultural, apontada por Adorno e Horkheimer, se mostra na guerra de narrativas e propaganda ideológica que coloca os EUA como o único com tecnologia, ciência e mentes capacitadas suficientemente para lidar com a crise epidemiológica. Ironicamente, hoje é o país com mais mortes por Covid-19, com números que ultrapassam 700 mil.

Embora haja uma aparente preocupação com a construção de um cenário próximo ao que seria a de uma epidemia, especialmente com o filme *Contágio*, não há compromisso com o realismo científico. A rapidez na transmissão das doenças, a gravidade acentuada dos seus sintomas, o exagero no número de mortos e a velocidade para encontrar uma vacina, ou uma solução final satisfatória para o imbróglio inicial, não é outra coisa senão produto do entretenimento. O cinema espelha temáticas contemporâneas de seu tempo, mas não deixa de ser um produto da indústria cultural, feito para vender e agradar àquele que está disposto a consumir seu produto.

Como bem colocou o historiador e teórico do cinema canadense André Gaudreault (2009) “a consciência da narrativa ‘desrealiza’ a coisa contada”. Ou seja, ao historiador pesquisador de narrativas cinematográficas, cabe compreender que mesmo romances e filmes extraídos de histórias verdadeiras não são representações fiéis (Gaudreault, 2009, p. 34). Contudo, a cinematografia contribui para modelar uma identidade nacional, fomentando a reprodução de estereótipos, caso da manjada representação do “inimigo russo” pelo cinema hollywoodiano, uma expressão do antagonismo EUA x Rússia decorrente da Guerra Fria (Jenkins et al., 2021).

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Michele Nacif. O enigma da gripe aviária. Dissertação (Mestrado) – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio: Rio de Janeiro, 2010.

BATTAGLIA, Rafael. “Contágio”: a ciência por trás do filme. **Super Interessante**. 24 mar 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/contagio-a-ciencia-por-tras-do-filme/> Acesso em: 24 nov 2021.

CONTÁGIO (FILME). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Cont%C3%A1gio\\_\(filme\)&oldid=62127710](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Cont%C3%A1gio_(filme)&oldid=62127710)>. Acesso em: 27 set. 2021.

CRICHTON, Michael. **O Enigma de Andrômeda**. Aleph, 2018.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FERRO, Marc. O filme: uma contra análise da sociedade?. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História**: Novos Objetos. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, p. 199 a 215, 1995.

GAUDREAU, André. **Narrativa cinematográfica**. François Jost; Adalberto Muller; Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros, tradução; Adalberto Muller, revisão técnica e supervisão- Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

HORTON, Richard. COVID-19 is not a pandemic. **The Lancet**. Vol 396. 26 set 2020. Disponível em: <[https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(20\)32000-6/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(20)32000-6/fulltext)>. Acesso em: 02 abr 2021.

INSTITUTO BUTANTAN. Ensaios Clínicos. 2021. Disponível em: <https://butantan.gov.br/pesquisa/ensaios-clinicos>. Acesso em: 20/11/20

JENKINS, JENNIFER L.; CORRAL BUSTOS, ADRIANA (coord.). **Patrimonio efímero. Memórias, cultura popular y vida cotidiana**. San Luis, México: COLSAN, 2021.

KELLNER, Douglas. **A cultura de mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. São Paulo: Edusc, 2001.

LEITE, Jackson de Jesus Sousa. Violação e restrição ao direito de acesso à informação em período de isolamento social: uma breve análise sobre o filme “epidemia”. **Revista Direito no Cinema**, v. 2, n. 2, p. 63-66, 2020. Disponível em: <<https://www.homologacao.revistas.uneb.br/index.php/direitonocinema/article/view/9554>>. Acesso em: 12 de Mai. 2023.

LEMINSKI, Paulo. Toda poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.p. 200.

MORETTIN, E. V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena [et al.]. **História e cinema**. São Paulo: Alameda, p.39-64, 2007.

SIQUEIRA, Leando. Bring data! Corrida espacial e inteligência. **Diálogos**, v22, n1, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/43633>> Acesso em: 29 de Mai. 2023.

SILVA, Luiz Jacintho da. Guerra biológica, bioterrorismo e saúde pública. **Cadernos de saúde pública**, v. 17, p. 1519-1523, 2001. Disponível em:< <https://www.scielosp.org/pdf/csp/2001.v17n6/1519-1523/pt>>. Acesso em:11 de Maio. De 2023.

SOUZA, Ana Claudia Araújo de. A relação entre o filme “contágio” e o Covid-19. **Revista Direito no Cinema**, v. 2, n. 2, p. 2-6, 2020. Disponível em:< <https://itacarezinho.uneb.br/index.php/direitonocinema/article/view/9549>>. Acesso em 13 de Mai. 2023.

QUAMMEN, David. **Contágio: Infecções de origem animal e a evolução das pandemias**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.