
Radioactive: Um raio X da cinebiografia de Marie Curie¹

Lara Lima SATLER²
Universidade Federal de Goiás, Goiás, GO

RESUMO

Marie Curie é a protagonista da cinebiografia *Radioactive*, dirigida por Marjane Satrapi. Distribuída no Brasil em 2020 pelo serviço de *Video On Demand* (VoD) Netflix, a cinebiografia apresenta os conflitos profissionais de uma das poucas mulheres cientistas da Universidade de Paris, em 1893, quando ainda era a Srta. Sklodowska. O artigo teoriza brevemente sobre o gênero cinebiografia, também conhecido como filmes baseado em fatos reais. Discute sobre o protocolo teórico-metodológico do circuito da cultura a partir do qual realiza uma análise cultural de *Radioactive*, revelando como resultados que o diálogo entre o cinema e a vida de Marie Curie, na cinebiografia, é profícuo para popularizar o debate social sobre a ciência a partir do recurso narrativo da figura de linguagem analogia.

PALAVRAS-CHAVE: cinebiografia; Marie Curie; análise cultural; ciência; analogia.

INTRODUÇÃO

O filme *Radioactive* (2019) foi distribuído no Brasil em 2020 pelo serviço de *Video On Demand* (VoD) Netflix. Com duração de 1h50min, a cinebiografia é assinada pela diretora Marjane Satrapi, pelo roteirista Jack Thorne que se baseia na história em quadrinhos intitulada "Radioactive: Marie & Pierre Curie: A Tale of Love and Fallout" de Lauren Redniss. No elenco principal temos Rosamund Pike como Marie Curie, Sam Riley como Pierre Curie. De acordo com a sinopse oficial,

Movida por uma mente brilhante e uma grande paixão, Marie Curie embarca em uma jornada científica com o marido, Pierre. Suas descobertas vão mudar o mundo. Assista o quanto quiser. Rosamund Pike (Garota Exemplar) atua ao lado de Sam Riley nesta cinebiografia dirigida por Marjane Satrapi (Persépolis). (NETFLIX, 2020, online)

No catálogo do serviço de VoD da Netflix, *Radioactive* é indexada a partir de três gêneros: Filmes sobre questões sociais, Britânicos e Filmes baseado na vida real. O *streaming* oferece ainda uma classificação extra, a saber, "Cenas e momentos: Intimista,

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bolsista de Produtividade de Pesquisa, CNPq. Professora nos Programas de Pós-graduação em Comunicação e Performances Culturais (PPGCom/PPGPC), Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: lara_lima_satler@ufg.br

Aqui tudo é possível" (NETFLIX, 2021, online). Mesmo quem não a conhece, ao ser apresentado à personagem Marie Curie, que possuía uma mente brilhante, uma grande paixão e uma jornada científica, já terá pistas sobre quão extraordinária ela foi. Associada a classificação extra, temos que a cinebiografia será inspiradora e até, em certa medida, motivacional.

Este artigo é fruto de uma pesquisa em andamento que conta com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e busca investigar como o audiovisual em geral, e o cinema em particular, operam na popularização do acesso à ciência no Brasil. Neste texto, objetivamos investigar *Radioactive* (2019), questionando como a cinebiografia da cientista Marie Curie medeia o acesso à ciência no país.

Por meio de uma análise cultural, observamos o circuito que envolve aspectos da produção do filme, estratégias formais, contextuais e de recepção. Dado os limites do texto e a amplitude do circuito da cultura, algumas delimitações foram feitas, as quais podem ser vistas nos itens do artigo, que foram organizados em uma sequência que inicia com uma breve revisão bibliográfica sobre cinebiografias no contemporâneo. Depois apresentamos a mirada teórico-metodológica e, por fim, a análise.

CINEBIOGRAFIAS: A REALIDADE COM ASPECTOS FICCIONAIS

As cinebiografias (*biopics*) são uma tendência no mercado cinematográfico tanto quanto as biografias no editorial. Cinebiografias são um produto cultural, informativo e também entretenimento (FERNANDEZ; DESIDÉRIO, 2021). Sibilía (2016) situa a efervescência das cinebiografias a partir da ficcionalização da vida cotidiana e da estetização do eu. Se o paradoxo do realismo clássico está na criação de ficções reais, recheadas de verossimilhança, vivemos hoje por meio das cinebiografias a invenção de realidades com aspectos ficcionais. Isso implica transformar pessoas em personagens e vidas privadas em realidades espetaculares, dignas de serem vistas, um convite ao olhar. Implica ainda na sobrevalorização de um realismo paradoxalmente performático e no uso de recursos narrativos nos quais prevalece a experiência vivida corroborada por uma guinada subjetiva (SIBILIA, 2016).

A partir desta perspectiva, as estratégias narrativas das cinebiografias têm adotado vinculações entre a ficção e o real bem distintas dos códigos do realismo

clássico do século XIX. A ficção passa a recorrer ao real buscando legitimidade junto ao público, tornando-se digna de ser vista e gerar interesse no atual contexto de saturação imagética. Por isso, as cinebiografias se ancoram em ficcionalizar sobre o eu e as intimidades de pessoas que de alguma forma se destacaram em suas vidas reais no mundo social. O curioso é que a ênfase não se dá propriamente na realização que as projetaram socialmente, mas se fixa na sua intimidade e nos seus dramas pessoais.

Nas cinebiografias, tal estratégia narrativa ocorre em virtude da familiarização do público com os códigos do melodrama, bem como com a linguagem midiática que tende a espetacularizar os sujeitos e suas vidas por meio de recursos que prezam por intensificações performáticas. Em outras palavras, não se trata apenas de considerar a avidez pelo consumo da intimidade alheia e sua performatização, mas observar também a vigência de determinados códigos que compõem uma certa gramática compartilhada entre indústria cinematográfica e públicos. Ou seja, as cinebiografias produzidas no contexto de uma indústria que objetiva a maior circulação dos seus produtos, busca no extraordinário de seus personagens, mas também nas receitas do melodrama alguma garantia de sucesso.

É neste sentido que as cinebiografias apresentam artistas, filósofos, escritores, atletas, pintores, atores, políticos, cientistas, dentre outros, a partir de sua marca singular, de alguma excentricidade e distinção pessoal "como um ser especial, com uma forte marca individual que o distingue - um *eu* triunfal -" de modo que em tudo o que "toca com suas mãos ou que alguma vez tenham passado perto de sua aura" se torna digno de ser visto (SIBILIA, 2016, p. 216). Assim, essa aura, que a obra de arte perdeu na modernidade segundo Benjamin (2011), a personagem de cinebiografias teria encontrado, sendo cultuada por sua característica de excepcionalidade e performance.

O eu ficcionalizado nas cinebiografias dialoga estreitamente com essa aura do extraordinário e do heróico, algo comum também aos personagens do melodrama. O eu biografado possui uma visão especial, por isso inspira admiração uma vez que luta "contra as forças do mundo para vencer no mundo, para encontrar nele o seu lugar, ou transformá-lo" (VADICO, 2016, p. 167). Logo, notamos uma heroicização melodramática da personagem cinebiografada que, paradoxalmente, é narrada também com algumas características comuns para identificação junto ao público. É de fato uma grande história de uma heróica pessoa, na maioria dos casos, já conhecida no mundo

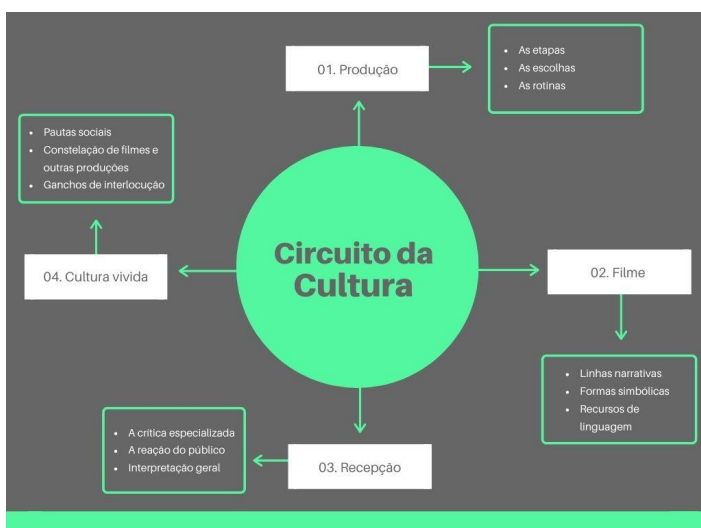
social por seus feitos. Além disso, há grande sentido de causa e efeito, de modo que a narrativa é estruturada nesse desdobramento de uma ação causando um conflito, que gera outra ação e assim por diante.

As etapas de jornadas heróicas nem sempre ocorrem nas cinebiografias como teorizado por Vogler (2015). E já que há uma ênfase nos dramas pessoais da personagem, fatalmente ela lutará contra a família, superando as suas dúvidas, descrenças e conflitos e, em alguns casos, se afastando dela e da sua comunidade em nome do que acredita ou do trabalho que precisa realizar. Por seus feitos é julgada e é antagonizada por personagens do seu círculo mais próximo.

RADIOACTIVE EM CIRCUITO: O MODELO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Ao propor um modelo ou protocolo teórico-metodológico nomeado de Circuitos de capital/ Circuitos da cultura, Johnson (2020) busca modos de pesquisa que abarquem diferentes pontos de vista sobre o mesmo processo. O sentido do modelo, portanto, está na densificação da análise. Assim, a visualização deste modelo ou proposta investigativa torna-se apreensível por meio da forma diagramática, hábil para representar a sua integralidade. A seguir, apresenta-se os componentes do circuito.

Figura 1 – Visualização do Circuito da cultura



Fonte: Adaptado para o cinema a partir de Johnson (2020, p. 35)

A relação entre Circuito de capital e Circuito da cultura é articulada a partir da premissa de que em nossas sociedades capitalistas, diversas expressões culturais assumem não apenas a forma de mercadoria, como também os circuitos produtivos da lógica capitalista. Cinema, telenovelas, ficção seriada, publicidade, *design*, literatura são apenas algumas áreas em que a produção da cultura se articula com as lógicas do capital. Assim, as condições capitalistas da produção (item 1 do diagrama) se articulam com as condições da leitura / produção de sentido (item 3), visto que, em sua grande maioria, os produtos culturais são filmes (item 2) e se destinam à circulação junto ao público.

Para Escosteguy (2007), é na produção (item 1) que as formas culturais são organizadas, o que implica, a partir deste item, em investigar rotinas produtivas, mapeando os elementos culturais do próprio meio social em que é gerada. Partindo do filme (2), averigua-se sobre o tratamento simbólico conferido às formas, bem como aos seus mecanismos de significação. Contudo, o que se considera é que essa análise formal não se encerra em si mesma, mas busca dialogar com uma ou, caso pertinente, mais etapas do circuito. O local da leitura/ interpretação (3), que, em sociedades capitalistas como as nossas, pode ser chamado também por consumo, pergunta-se sobre a produção de sentido. Trata-se de um *locus* privilegiado da recepção. Neste sentido Johnson (2020) sugere considerar as narrativas de sujeitos em seus contextos, construindo na investigação a devida problematização.

No meio social circulam aspectos da cultura vivida (4) que são material concreto para as produções comunicativas da cultura, tal como os filmes. Neste sentido, o cinema, além de produto artístico é expressão cultural e ainda comunicativa. Investigar o cinema como produto comunicativo da cultura incorre em uma complexificação da sua análise, algo que a proposta teórica e metodológica do circuito da cultura discutido até aqui se propõe realizar. No item a seguir, far-se-á a análise articulando os quatro itens do circuito.

UM RAIOS DA CINEBIOGRAFIA RADIOACTIVE

Para apresentar a cinebiografia formalmente (item 1 do diagrama teórico-metodológico), decompomos o filme em linhas narrativas que se entrelaçam por meio de recursos estilísticos como *flashbacks* (uma espécie de lembrança do

passado) e *flashforwards* (visualização de acontecimentos futuros). São oito linhas narrativas (vide Figura 2), sendo uma principal e as outras sete complementares, sendo algumas pontuais. O filme inicia com a protagonista Marie Curie já com 67 anos, em 1934, data da sua morte (Figura 2a), indo para seu laboratório onde passa mal e é encaminhada para o hospital.

De cima de uma maca e por meio de *flashbacks*, relembra quando conheceu Pierre Curie, na Universidade de Paris (Linha narrativa 2, Figura 2b), em 1893, quando ainda era a Srta. Sklodowska. Essa memória deixa de ser apenas um *flashback* e se torna a linha narrativa que o filme desenvolve prioritariamente. A partir dela, vemos seus dramas profissionais em um período histórico em que era raro mulheres na ciência, sofrendo perseguições e falta de apoio financeiro para suas pesquisas, apesar de seu brilhantismo e genialidade. É também a linha que vai desenrolar sua jornada heroicamente científica na universidade (VOGLER, 2015), ao lado de Pierre Curie, de quem passa a ser esposa e parceira de pesquisa, apesar dos conflitos iniciais entre eles.

Figura 2: Mosaico das linhas narrativas de Radioactive (2019)



Figura 2a: Linha Narrativa 1

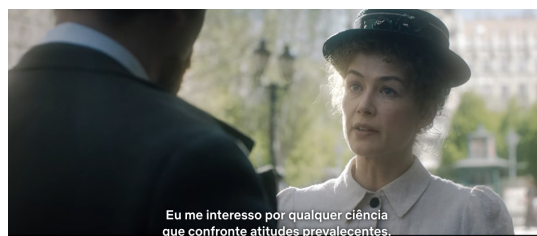


Figura 2b: Linha Narrativa 2

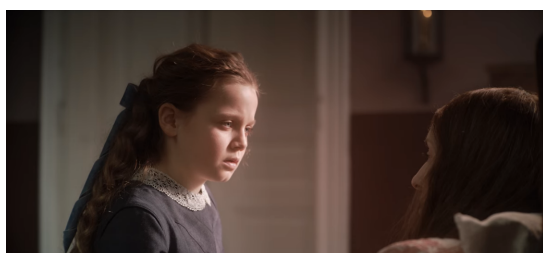


Figura 2c: Linha Narrativa 3



Figura 2d: Linha Narrativa 4



Figura 2e: Linha Narrativa 5



Figura 2f: Linha Narrativa 6

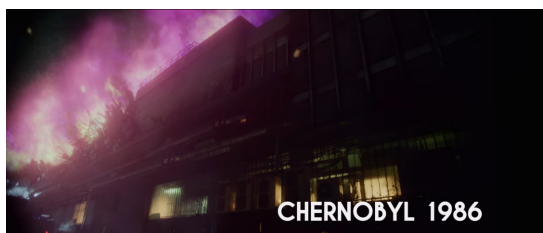


Figura 2g: Linha Narrativa 7



Figura 2h: Linha Narrativa 8

Fonte: Radioactive. Autoria de Marjane Satrapi (2019)

A linha narrativa 3 (Figura 2c) é um *flashback* pontual inserido para explicar porque a protagonista tinha pânico de entrar em hospitais. Aborda o momento em que ela, ainda criança, se torna órfã. Se o melodrama tende a heroicizar seus protagonistas, apresentar sua orfandade na infância é uma estratégia narrativa melodramática que, diante de tantos feitos extraordinários na vida adulta, promove comoção e admiração. Ou seja, selecionar essa explicação para seus medos pessoais (pois apesar de ser cientista, ela tem pânico de entrar no Hospital de Paris) é um modo de promover a sua identificação com o público (VADICO, 2016). Afinal expressa quão comum e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, heróica ela foi - visto que, ter medo é algo compartilhado entre a humanidade.

É interessante observar que a linha narrativa 4 (Figura 2d) entrelaça-se com a principal, sendo quase imperceptível sua distinção. Apesar disso, está em destaque para esta investigação uma vez que é por meio dos seus constantes usos de efeitos especiais que assuntos tão complexos como o trabalho científico de Marie Curie é visualizado e apreendido formalmente. Essa linha narrativa aparece, por exemplo, entremeadado à sequência do jantar, quando Pierre Curie e a Srta. Sklodowska são recebidos por Paul e sua esposa. Arelado a essa visualização, fez-se uso da figura de linguagem da analogia, um recurso narrativo potente na cinebiografia da cientista.

A analogia é uma figura de linguagem que relaciona um assunto a outro a fim de torná-lo familiar. Torna-se uma estratégia narrativa fundamental quando associamos cinema e ciência, uma vez que o primeiro populariza a segunda dado sua circulação em massa. Em certa medida, a cinebiografia *Radioactive* opera tanto como entretenimento quanto como divulgação científica na qual o discurso de especialistas precisa ser traduzido para o público leigo a fim de democratizar o acesso de um conhecimento complexo (BUENO, 2010).

Na sequência do jantar, por exemplo, a anfitriã, esposa de Paul, parceiro do laboratório de Pierre Curie, constrangida, fala "meu marido está me olhando com desaprovação de novo" e "acha que estou fazendo perguntas estúpidas aos seus ilustres amigos" e então desabafa "minha mãe dizia: não se case com homem brilhante. Você vai decepcioná-lo e ele irá decepcioná-la". Então Paul pergunta à esposa: "por que vou decepcioná-la?". E essa foi a oportunidade para Marie responder "por não evitar que ela se sinta inadequada". A partir desse momento, o diálogo passa a se dar por meio de cenas ilustrativas (com efeitos especiais, próprios da linha narrativa 4) da explicação dada por Pierre que ainda lhe parecem confusas, então Marie recorre à analogia, visto que deseja incluir a esposa de Paul nas descobertas científicas que estavam realizando.

Figura 3: Montagem de trechos da analogia da uva



Fonte: *Radioactive*. Autoria de Marjane Satrapi (2019)

Para isso, Marie Curie pega uma uva da mesa de jantar (Figura 3a), vira-se para a esposa de Paul e fala, "imagine uma uva se esmagando e se fermentando, mudando seu próprio ser. E se eu dissesse que, enquanto a uva se transforma em vinho, libera uma poderosa onda de energia, um poder que faz as coisas acontecerem?". Então a protagonista pergunta para a interlocutora: "Isso não é instigante?!". A analogia ocorre com elementos próximos à interlocutora, por isso Marie usa a uva, que estava sobre a mesa de jantar, esmaga-a, demonstrando a ela, cena que nós vemos em um plano detalhe (Figura 3b), seguida de uma sequência de efeitos especiais, que, em câmera lenta e

embalado por uma trilha misteriosa, criam uma aura de magia em torno dela e da sua descoberta científica (Figura 3c).

Assim, os efeitos especiais da linha narrativa 4 se entrelaçam na trama em momentos diversos da cinebiografia: desde sombras nuas na parede na intimidade sexual dos recém-casados, como se fossem espectros sobrenaturais; durante a explicação sobre seu trabalho científico, na sequência do jantar; entre sequências do exaustivo e heróico trabalho no laboratório, inclusive quando Marie Curie contempla fascinada o elemento Rádio e sua luminescência esverdeada; na apresentação pública dos resultados da pesquisa, com a sobreposição das notícias nos supostos jornais da época; e ainda na curiosa montagem de produtos derivados da radioatividade, indo de fósforos a pasta de dente. Todos esses efeitos e inserções reiteram quão fascinante e extraordinária foi a descoberta científica de Marie e Pierre Curie.

Tal fascínio também vai se repetir no ensaio visual realizado em duas sequências, as quais identificamos como linhas narrativas 6 e 7. A primeira, em Nevada, nos EUA, em 1961, trata com ironia da explosão como uma atração de lazer e entretenimento, sendo o ingresso de entrada para espetáculo vendido a US\$0,50 por pessoa. A segunda, não menos espetacular, se entrelaça com a sequência do desespero de Marie Curie, pelo luto de Pierre, e o desastre destrutivamente mortal de Chernobyl, em 1986.

É ainda por meio do fascínio entremeado pelo devaneio que a linha narrativa 5 é construída. Ela se dá, ao mesmo tempo, em *flashback* e *flashforward*, adiantando que Pierre vai viver momentos de delírio, vendo-se criança e com Marie, em um campo aberto, longe de Paris, como foi seu desejo, antes da sua morte: o devaneio se justifica na medida que ele, na sequência anterior, declara-se para ela, e na próxima sofre um acidente. Por fim, a linha narrativa 8 estabelece uma conexão com a realidade ao apresentar, no final da cinebiografia, imagens e fatos principais da história real da protagonista.

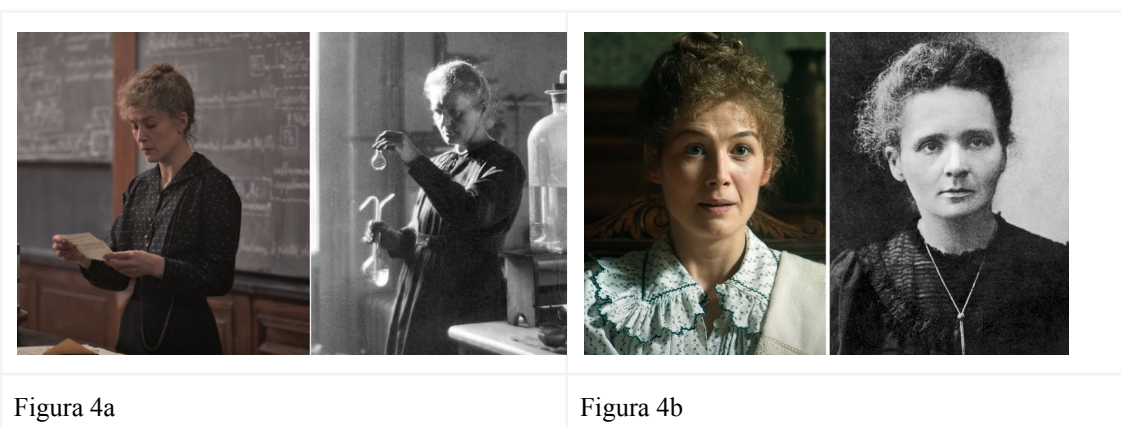
ASPECTOS DA PRODUÇÃO (ITEM 1 DO CIRCUITO DA CULTURA)

Marjane Satrapi, a diretora de *Radioactive*, se autodeclara iraniana por nascimento e francesa por adoção. Em uma das entrevistas de promoção do filme, no Festival de Internacional de Cinema de Barcelona, relata que cresceu convivendo com o

mito de Madame Curie. Sua mãe a educou para ser uma mulher independente e, para isso, lhe apresentou dois exemplos a seguir: Simone de Beauvoir e Marie Curie. Assim, argumenta que a direção da cinebiografia é marcada pelo tom dessa experiência de infância. Marie Curie é um mito, uma inspiração, foi poderosa e significativa não apenas para a Europa, mas para o mundo e por ser uma personalidade internacional "at least, they have heard about her, she's not unknown and yet noboby knows exactly who she was" (SATRAPI, 2020, online). Assim, a cinebiografia se justifica na medida em que objetiva apresentar melhor quem ela era.

A partir desse objetivo e da familiaridade entre cineasta e cientista, em *Radioactive* os acontecimentos envolvendo a protagonista se entrelaçam e não se separam: sua vida profissional, a história de amor com Pierre, as descobertas científicas e inclusive a sua morte "são todas uma mesma história" (SATRAPI, 2020, online, tradução nossa). A cinebiografia conta com o roteiro de Jack Thorne, que desde o título *Radioactive* já ampliou o foco ao tramar aspectos da vida da protagonista com eventos históricos ocorridos após sua morte, de modo a instigar a discussão sobre os riscos e benefícios da ciência. *Radioatividade*, ao traduzirmos o título, aborda a vida de Marie Curie e também as consequências de negarmos e ignorarmos as descobertas científicas. O roteiro, neste sentido, pretende instigar a discussão sobre os avanços que a radioatividade possibilitou, como os exames de Raio X na precisão dos diagnósticos e a cura para o câncer, mas também sobre seu poder destrutivo, como a bomba atômica e o desastre de Chernobyl.

Figura 4a e 4b: Mosaico de fotos comparativas Rosamund Pike (cor) e Marie Curie (p&b)



Fonte: Ribeiro (2021). Autoria P&B (não informada) Cor (SATRAPI, 2019)

Para a diretora, a escolha pela atuação de Rosamund Pike ocorre pela sua habilidade de expressar inteligência nos olhos, na linguagem do corpo e dos gestos

(Figura 4a), além de uma certa similaridade física com Marie Curie (Figura 4b), ressaltamos, contudo, sem romper com o padrão de beleza vigente na indústria cinematográfica de massa. Outro aspecto apresentado por Satrapi (2020, online) é o fato de a atriz ser "very science-oriented" e realmente se interessar por temas científicos.

A estratégia da direção se baseou na pesquisa em cartas e diários escritos por Marie Curie, pois a partir de algumas de suas palavras e reflexões, buscou-se entendê-la e acessar sua personalidade. Satrapi (2020, online) cita, por exemplo, o registro de Marie Curie quando a convidam para ocupar a cátedra do esposo que havia falecido, na Universidade de Paris, "she writes, 'some imbeciles' I find it good to come and congratulate me", o que permitiu entendê-la como imprevisível, inflexível, presunçosa, que não ligava para o *status* e as honrarias de um ambiente acadêmico que tivera sido hostil com ela. Para a diretora, a partir disso e do diálogo com a atriz foi nascendo a personagem de Marie Curie que, aos poucos, se tornou a mesma para ambas.

CULTURA, DESIGUALDADE E ANTICIÊNCIA (ITEM 4 DO CIRCUITO)

A Academia de Nova York apresentou uma atualização da *Gender Inequality in Film* por meio de infográficos que revelam dados sobre a desigualdade de gênero na indústria cinematográfica. Originalmente realizada em 2013, a atualização contou com mais de 40 pesquisas publicadas entre 2007 a 2017 e sobre filmes de grande popularidade. Por exemplo, entre os 900 filmes de maior bilheteria mundial entre os anos de 2007 e 2016, apenas 30,5% dos personagens com falas eram mulheres, demonstrando que 69,50% do protagonismo nos diálogos ainda é dos homens; 25,6% das atrizes aparecem parcialmente nuas, em detrimento de apenas 9,2% dos atores, revelando ainda a objetificação do corpo da mulher nas telas (GENDER, 2018).

A pesquisa, que analisou 1000 filmes lançados em 2017, concluiu que o papel das mulheres não é central no desenrolar da narrativa e dos bastidores das produções. São vastas as evidências: homens tiveram mais de 37 mil diálogos enquanto as mulheres tiveram mais de 15 mil; atores representam 4,900 dos personagens enquanto que atrizes não passam de 2,000; na produção, para cada 1 roteiro assinado por uma mulher, 7 são assinados por homens; além do que para cada 5 homens, apenas 1 mulher trabalha na produção de filmes; e, por fim, mulheres conseguem mais espaço de trabalho na produção de documentários, 30% do que em filmes ficcionais, 18% (GENDER, 2018).

Estes dados mensuram as estatísticas da desigualdade de gênero no cinema de grande bilheteria, mas também expressam uma cultura vivida (item 4 do circuito) em que cresce a popularidade das reivindicações feministas na indústria cinematográfica. Por um lado, os números mostram que produções mais rentáveis e mais vistas ainda não são um espaço para o protagonismo das mulheres, tanto nas telas quanto nos seus bastidores. Por outro, as evidências demonstram o interesse de profissionais e institutos de pesquisa em mapear as pautas originárias de movimentos feministas.

A popularização das desigualdades de gênero na indústria cinematográfica é um reflexo da disseminação desta discussão na cultura vivida contemporaneamente. Segundo Kagan *et al* (2020) nos últimos anos, cresceu o número de estudos sobre desigualdade de gênero tanto no contexto do cinema quanto em várias áreas. Os autores citam, por exemplo, pesquisas sobre publicações científicas, nas quais artigos com mulheres como autoras principais recebem menos citações do que os assinados por homens. E, discutir sobre mulher na ciência, com frequência, implica lembrar de Marie Curie e a foto da Conferência de Conferência de Solvay, em Bruxelas de 1927, na qual dentre os 29 expoentes internacionais da física e da química, muitos dos quais premiados com o Nobel, ela era a única mulher (BOLZANI, 2017). Para a autora, apesar dos dados sobre a desigualdade de gênero na ciência ainda serem escassos, há um número crescente de iniciativas buscando mapear e alterar essa realidade. Cita, por exemplo, políticas do CNPq que, por meio de editais, apoiam estudos sobre gênero, seminários e premiações que buscam o reconhecimento da atuação científica de mulheres e a criação de premiações a jovens cientistas mulheres.

Contudo, se na cultura vivida mapeia-se e busca-se combater a desigualdade de gênero no cinema e na ciência, há também a resistência de setores mais conservadores da população brasileira para os quais não há a necessidade de prosseguir com essas políticas públicas, bem como observa-se também um crescente discurso anti-científico. E é no contexto desta cultura vivida diversa que a cinebiografia *Radioactive* circula.

A RECEPÇÃO DE RADIOACTIVE (ITEM 3 DO CIRCUITO)

Publicada na Folha de São Paulo, a crítica sobre *Radioactive* a classifica como tão fascinante quanto irritante. Segundo Lopes (2021, online) “talvez o maior problema seja a gana de temperar com toneladas de dramaticidade uma vida que já é

suficientemente extraordinária sem qualquer adorno extra”, referindo-se tanto a sua vida pessoal quanto a profissional. Uma das irritações de Lopes (2021, online) ocorre porque Marie Curie “é tão insuportavelmente segura em relação ao seu próprio potencial científico que destrata todos os colegas e possíveis colaboradores”. Sua argumentação se baseia no fato de que a cinebiografia peca pela ficcionalização exagerada da protagonista, para usar seus termos, da vida pessoal, do relacionamento com Pierre e do machismo sofrido pela cientista.

Tais pontos de vista geraram comentários, uma leitura da recepção especializada feita por meio da ferramenta interativa proposta pelo jornal, em sua versão online, visualizada logo abaixo do texto da crítica. Assim, uma leitora afirma que “sem ter essa autoconfiança, tão caracteristicamente masculina, e sem estar entre seus iguais (outras mulheres)” é bem provável que “nem teríamos ficado sabendo da sua existência” e finaliza perguntando “como uma mulher vence nesse mundo sem muita coragem?” (TIMM, 2021, online). A leitora que se sentiu encorajada a escrever três respostas ao crítico, acrescenta que existem pesquisas provando como mulheres, após anos de proibição de estudo e confinamento no lar, ainda hoje se sentem intelectualmente menos capacitadas para posições de comando.

Outro aspecto abordado pela crítica aborda o dilema ético levantado pelo filme, que é o impacto da ciência no mundo. Se refere às linhas narrativas inseridas na cinebiografia que tratam de acontecimentos históricos desastrosos ocorridos após as descobertas científicas representadas. Partindo de uma fala de Pierre Curie, no próprio filme, reflete que assim como eu e você não controlamos as ondas que se formam ao jogarmos uma pedra na água, a cientista não controlará os impactos das suas pesquisas. Lopes (2021, online) finaliza “a ciência básica estudada pela família Curie desembocou tanto em Hiroshima e Tchernóbil quanto em tratamentos contra o câncer” e, portanto, “entender como o mundo funciona o muda das maneiras mais imprevisíveis”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos tempos de uma busca ávida pelo real, mesmo que em versões aparentes e performáticas da realidade. No contemporâneo, há um anseio pelo consumo de histórias sobre o eu alheio. Neste contexto, as cinebiografias se ancoram na popularidade de personalidades, abordando aspectos pouco conhecidos delas, incluindo

sua vida privada, que se torna tão relevante quanto seus feitos públicos. Temos a ficcionalização do eu de pessoas admiráveis e que, após o filme, serão vistas ainda mais como exemplos inspiradores.

Radioactive é uma cinebiografia que instiga pensar em algumas direções: a partir de linhas narrativas entrelaçadas, a cinebiografia de Marie Curie teceu uma trama cujo enfoque se deu não apenas nas lutas frente às perseguições misóginas e sexistas que ela sofreu pela comunidade científica, mas também nos seus dramas pessoais, seu casamento com Pierre Curie, sua orfandade ainda na infância, os ataques xenófobos de franceses, sua genialidade, personalidade excêntrica, presunçosa e atos heróicos para empreender uma carreira científica em um contexto hostil às mulheres.

Falamos e, por isso, conhecemos pouco sobre a história de cientistas mulheres, algo justificado pelas poucas roteiristas mulheres no contexto de filmes de maior popularidade. Afinal, a indústria cinematográfica de maior projeção e rentabilidade ainda tem sua misoginia, algo que também ocorre nas carreiras científicas. Assim, Marie Curie, na cinebiografia, é construída como um exemplo de heroísmo e inspiração.

Por fim, o uso da analogia como estratégia narrativa de aproximação ocorre quando Marie Curie percebe que era preciso incluir outra mulher na discussão científica. Na sequência do jantar, a protagonista ao ver a esposa de um colega de laboratório desconcertada diante da complexidade científica, busca traduzir algo complexo fazendo uso desta figura de linguagem, que é entremeada por efeitos especiais e trilha sonora misteriosa capaz que construir uma aura de magia em torno da protagonista e sua descoberta. Afinal, como humanidade é necessário se inteirar sobre a ciência, seus riscos e benefícios. Negá-la ou ignorá-la só nos tornará mais vulneráveis.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica In: Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- BOLZANI, Vanderlan da Silva. Mulheres na ciência: por que ainda somos tão poucas? **Ciência e Cultura**, v. 69, n. 4, p. 56–59, 2017.
- BUENO, Wilson Costa. Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. **Revista Informação & Informação**, v. 15, n. Especial, p. 1–12, 2010.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Circuitos de cultura/ circuito de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Revista Comunicação, mídia e consumo**, v. 4, n. 11, p. 115–135, 2007. (São Paulo).

FERNANDES, Ítalo; SILVA, Ricardo Desidério da. FREDDIE MERCURY E A AIDS: ANÁLISE DA CINEBIOGRAFIA “BOHEMIAN RHAPSODY”. **Diversidade e Educação**, v. 9, n. 1, p. 257–271, 2021.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (O que é, afinal, estudos culturais?, SILVA, T. T. da. (Org.)).

KAGAN, Dima; CHESNEY, Thomas; FIRE, Michael. Using data science to understand the film industry’s gender gap. **Palgrave Communications**, v. 6, n. 1, p. 1–16, 2020.

MARJANE SATRAPI interview | RADIOACTIVE (‘Madame Curie’). [KINÓTICO. 2020]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lg2PMOEgMIs&t=374s>>. Acesso em: 7 ago. 2021.

LOPES, Reinaldo José. **Crítica: “Radioactive”, filme sobre Marie Curie, agrada e irrita em proporção igual.** Folha de S.Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/04/radioactive-filme-sobre-marie-curie-agrada-e-irrita-em-proporcao-igual.shtml>>. Acesso em: 7 ago. 2021.

RIBEIRO, Luiz Antonio. Marie Curie: a história por trás da mulher que inspirou o filme Radioativa. Disponível em: <<https://notaterapia.com.br/2021/04/28/marie-curie-a-historia-por-tras-da-mulher-que-inspirou-o-filme-radioativa/>>. Acesso em: 7 ago. 2021.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TIMM, Luciana. **Crítica: “Radioactive”, filme sobre Marie Curie, agrada e irrita em proporção igual.** Folha de S.Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/04/radioactive-filme-sobre-marie-curie-agrada-e-irrita-em-proporcao-igual.shtml>>. Acesso em: 7 ago. 2021.

VADICO, Luiz Antonio. Hagiografia fílmica. 2020. Disponível em: <<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/169>>. Acesso em: 3 ago. 2021.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura mítica para escritores.** São Paulo: Editora Aleph, 2015.

Gender Inequality in Film Infographic for 2018. Disponível em: <<https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film-infographic-updated-in-2018/>>. Acesso em: 9 ago. 2021.