

Love, Death & Robots¹, entretenimento, alerta ou presságio apocalíptico? Uma análise de mídia com base nos Estudos Culturais e na Pedagogia Cultural

Love, Death & Robots, entertainment, warning or apocalyptic omen? A media analysis in the Light of Cultural Studies and Cultural Pedagogy

Angélica Cristina Rivelini-Silva

Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Campus Apucarana-Pr
arivelini@utfpr.edu.br

Carlos Henrique de Oliveira Batista

Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Campus Apucarana-Pr
carlosbatista@alunos.utfpr.edu.br

Luiz Fernando Pypcak dos Santos

Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Campus Apucarana-Pr
nandov888@gmail.com

Susan Caroline Camargo

Universidade Estadual de Londrina
susan.c.camargo@uel.br

Resumo

Love, Death & Robots é uma série antológica da Netflix, seus episódios impactam os telespectadores com cenas fortes envolvendo amor, morte e/ou robôs. Dois episódios de mesmo nome, Três Robôs, foram escolhidos para análise por apresentarem a realidade de robôs que fazem uma viagem de férias à Terra, após a extinção dos humanos por desastres naturais e escassez alimentícia auto infligida. Os recortes dos episódios passaram pela Análise de Conteúdo segundo Bardin. Os episódios foram vistos repetidas vezes, selecionando excertos com características em relação aos problemas ambientais e sociais, identificados como culpa dos humanos. A série exagera sobre fatos sociais para chocar o público. Concluímos que a mídia traz de uma forma jovem e divertida discussões cruciais para nossa sociedade, principalmente a divisão de classes e oportunidades, a falta de preocupação com questões ambientais e a exploração excessiva de recursos em prol da ‘evolução tecnológica’.

Palavras chave: ensino de química, mídia, educação.

¹ Tradução livre – Amor, morte e robôs.

Abstract Arial 14 alinhado à esquerda, negrito, 18pt antes 6pt depois, espaço simples

Love, Death & Robots is a Netflix anthology series, its episodes impact viewers with strong scenes involving love, death and/or robots. Two episodes of the same name, Three Robots, were chosen for analysis because they present the reality of robots that take a vacation trip to Earth, after the extinction of humans by natural disasters and self-inflicted food shortages. The clippings of the episodes went through the Content Analysis according to Bardin. The episodes were watched repeatedly, selecting excerpts with characteristics in relation to environmental and social problems, identified as the fault of humans. The series exaggerates social facts to shock the audience. We conclude that the media brings, in a young and fun way, crucial discussions to our society, mainly the division of classes and opportunities, the lack of concern for environmental issues and the excessive exploitation of resources in favor of 'technological evolution'.

Key words: Arial 14 alinhado à esquerda, negrito, 18pt antes 0pt depois: teaching chemistry, media, education.

Por quê Love Death & Robots? Por quê a Netflix?

As mídias produzidas por plataformas de streaming são cada vez mais em acessadas, com um número cada vez maior de assinantes. Impulsionadas pela pandemia de Coronavírus, enquanto iam se descobrindo os protocolos sanitários para esse acontecimento, o entretenimento caseiro era o refúgio para a maioria das pessoas. Segundo o Kantar (2021), 58% das pessoas que utilizam internet relataram que assistiram a mais vídeos e TV online em serviços de streaming durante o período de isolamento

O Brasil é um forte consumidor de conteúdo digital, algo que pode ser visto pela plataforma Netflix, o Brasil é o segundo país com mais assinantes no mundo (FORBES, 2021). Sendo assim, o objeto de análise é uma antologia em formato de animação chamada Love, Death & Robots, que é produzida pelos estúdios Netflix e distribuída, via streaming pela mesma.

Essa mídia aborda várias questões cruciais para a sociedade atual sendo a mais latente a desigualdade social. Em vários discursos, sejam eles midiáticos, políticos e cotidianos, há o uso do termo desigualdade social que pode ser definida como as diferenças sistemáticas e persistentes de acesso a bens, recursos e oportunidades, estabelecidas entre pessoas ou grupos sociais. Essas diferenças de acesso existem independentemente de fatores externos como talentos, capacidades e desempenhos individuais. Pode-se dizer que, há grupos de pessoas com talentos, capacidades e desempenhos destacados que terão acesso limitado a bens, recursos e oportunidades, e outros grupos de pessoas que possuirão amplo acesso aos mesmos sem possuir talento ou até mesmo capacidade (MACHADO, 2015).

No âmbito escolar, primordial para o desenvolvimento dos futuros adultos para a sociedade, o sociólogo francês Bourdieu (2015), reforça que estudantes de famílias que possuem mais capital econômico e cultural são mais preparados e equipados para encarar os desafios escolares e seus métodos avaliativos. Assim sendo, o autor conclui que o nível de escolaridade dos pais desses alunos aliado aos bens culturais que possuem é convertido em capital escolar, facilitando longas caminhadas escolares e futuros bem-sucedidos (MACHADO, 2015).

Por esses fatores, a análise da mídia *Love, Deaths & Robots* terá um foco em questões que envolvem as desigualdades sociais, e os problemas ambientais causados pela exploração excessiva de recursos naturais em prol do desenvolvimento científico e tecnológico.

Entendendo para entender

Levando em consideração as críticas sociais e ambientais apresentadas nos episódios esta análise foi pautada nos conceitos de cultura de Bordieu que define cultura como gostos e formas de apreciação estética comumente utilizado nos processos de dominação como imposição da cultura dominante e dos Estudos Culturais onde a cultura é um campo de luta entre os grupos ou classes sociais gerando significações (SILVA, 2000).

Cultura, para Williams (1983), faz referência ao cultivo da mente humana, baseando-se no seu significado anterior, que remetia ao cultivo de vegetais. O entendimento sobre cultura como um modo de vida veio com o autor T.S Elliot (1888-1965) que condicionou as práticas populares ao patamar de práticas culturais, tornando assim “cultura” um sistema geral de vida. O termo cultura passa a englobar as atividades e os interesses populares, seja jogar bola na rua, feriados nacionais e o queijo da serra da Canastra (ANDRADE, 2016).

Atentar as diversas formas em que as culturas ensinam e educam é uma tarefa para a área de estudo da Pedagogia Cultural, mas antes precisamos pensar sobre a pedagogia tradicional que pode ser definida por meio de autores como Herbart (1913) que observava a pedagogia como algo formador da cívica, à Durkheim (2002), que a vislumbrava como experiência prática da docência. Apesar das diferentes definições, a pedagogia possui um objeto peculiar, que seria a educação, que tem como função o ato de modificar ou conduzir o aluno de um estado a outro (BORTOLAZZO, 2020).

Após o reconhecimento da pós-modernidade, que segundo Bauman (2010) é um movimento oposto ao modernismo, racionalismo, ciência e aos valores burgueses, focando na multiplicidade e mistura de diversos estilos indo de encontro ao ser humano pós-moderno, que é frequentemente bombardeado de informações a todo o momento, é possível desapegar de uma pedagogia no singular e pensar em pedagogias no plural, pluralizando seus campos de atuação.

Assim sendo, o conceito de pedagogia acaba sofrendo adaptações, movimentações, fazendo que se torne possível pensar na multiplicidade das pedagogias, indo na direção do discurso de Bauman (2009) na chamada “bagagem de conhecimentos”, que pode ser definida como um grande acontecimento na sociedade atual, dando foco no descarte e no constante fluxo de informações.

Trend (1992) foi, provavelmente, o primeiro autor a utilizar a expressão “Pedagogia Cultural”, e a classificou como sendo um conjunto de caminhos que possibilitam pensar no termo cultura como algo dominante culturalmente e o papel pedagógico nestes movimentos. Porém, Giroux (1994) possui uma melhor definição sobre esse termo. Ele compreende Pedagogias Culturais para algo que vai além de habilidades ou técnicas, sendo uma prática cultural (BORTOLAZZO, 2020).

Como é difícil pensar em alguma pedagogia que não seja produzida e disseminada pela cultura, todas as pedagogias, são então, culturais, tornando esse termo algo redundante. No atual mundo globalizado, com sociedades cada vez mais complexas, as pedagogias são praticadas por diversos meios de comunicação, como jornais, programas de TV, livros, filmes, entre outros, que estão intrincados na vida contemporânea (COSTA, 2010).

Watkins et al. (2015) conclui que o termo Pedagogia Cultural é o melhor conceito para a

problematização de processos pedagógicos da vida cotidiana, afinal a sociedade e as instituições não podem ser isoladas das vidas que as cercam. O uso desse termo possibilita a ampliação das “fronteiras da pedagogia, não havendo, portanto, distinção entre aprendizagem formal e informal, institucional e cotidiana” (WATKINS et al., 2015, p.12). Desta forma, a Netflix passa a ser não somente a gigante do streaming, mas também uma gigante da Pedagogia Cultural uma vez tem em um catálogo cheio de ideias e valores de todos os tipos.

Sobre a análise dos dados levantados

A análise de mídia pode ser realizada de várias maneiras ou sob diversas óticas interpretativas, neste artigo optou-se por utilizar como ferramenta analítica para os dados a Análise de Conteúdo segundo Bardin (2016) que permeia o rigor da objetividade utilizando de métodos sistemáticos para organização dos dados e a subjetividade da interpretação uma vez que a perspectiva de cada analista é única. Desta forma esta análise se torna extremamente rica por ser ao mesmo tempo única, e inspiradora de reflexões em cascata da mídia apresentada já que possibilita novos olhares de perspectivas que antes poderiam não ser notadas (BARDIN, 2016).

O tipo de análise escolhido exige uma fase de organização que pode ser dividido em três etapas:

Pré-análise - é um momento de organização do processo de análise; Exploração do material - feita corretamente a etapa de pré-análise, a exploração do material consiste basicamente na aplicação das escolhas tomadas no processo anterior; e Tratamento dos Resultados, Inferência e Interpretação - os resultados precisam ser tratados para que ganhem significância e validade (BARDIN, 2016).

A Análise de Conteúdo é utilizada principalmente em textos, mas pode ser útil também para analisar outras formas de linguagem como é geralmente o caso da análise de mídia. Para atingir o objetivo desejado, que é principalmente buscar as referências e significações de cultura, desigualdade e degradação ambiental na mídia em questão, também é importante entender os conceitos de Cultura, Estudos Culturais e Pedagogia Cultural sob os quais esta análise será realizada.

Como Tudo Aconteceu

A Análise de Conteúdo segundo Bardin (2016) é organizada em três etapas já vistas anteriormente, pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. O método foi adaptado segundo as necessidades da mídia em questão, para a etapa de pré-análise foi substituída a leitura flutuante pela apreciação dos dois episódios. A partir das impressões iniciais foi determinado que seriam extraídos para análise apenas os pontos onde são explícitos conflitos econômicos e sociais, seja entre os humanos ou entre robôs e humanos, além de trechos sobre críticas ou conscientização ambiental. Foi estabelecido também que cenas que não se enquadrem nesses pré-requisitos poderiam ser utilizadas para contextualizar situações ou personagens.

A sistematização das informações se deu de forma que as falas dos personagens nos excertos escolhidos (todas as cenas com conflito socioambiental explícito) foram categorizadas em questões de cunho ambiental, social ou econômico, as falas foram julgadas em positivas, negativas ou indiferentes em relação aos humanos e em condizente ou não-condizente com a situação atual em uma comparação com o Brasil. É relevante expressar que a série Love, Death & Robots têm o inglês como língua original e por tanto a transcrição das falas foram feitas utilizando a legenda fornecida pela própria Netflix Brasil.

Estabelecendo a Relação entre os Robôs e os Humanos



Os episódios escolhidos para análise são “Três Robôs”, dois episódios de mesmo nome, embora um esteja inserido na primeira temporada de Love, Death e Robots (lançada em 2019) e o outro na terceira temporada (lançada em 2022). Ambos os episódios acompanham três robôs com personalidades diferentes em sua viagem de férias conhecendo cidades apocalípticas depois da extinção dos humanos. Nesse contexto, os robôs são tratados como os normais dentro do episódio enquanto os humanos são vistos como uma raça primitiva que caminhou para a própria aniquilação. É bastante evidente que há uma grande quantidade de conteúdo marginalizando a sociedade humana, seus costumes e modo de vida, ainda que se trate de uma série de ficção nos convida a refletir sobre nossa sociedade atual e o caminho que trilhamos.

O início das críticas sociais se dá em relação a “poderosa” sociedade dos robôs que supostamente é muito avançada em relação aos humanos e isso fica claro em cenas iniciais do episódio. Com aproximadamente 1 minuto e 40 segundos decorridos, os robôs entram em uma quadra de basquete onde encontram o esqueleto de uma líder de torcida humana e de um jogador (Figura 1). Logo o robô laranja chama atenção dos outros dois para que contemplem a “esfera do entretenimento”, uma bola de basquete, e neste momento há um diálogo entre os três personagens, que é apresentado a seguir:

Figura 1: Robôs contemplem a esfera do entretenimento



Fonte: Netflix Brasil (2019)

Laranja: Apreciem a esfera do entretenimento!

Piramidal: Chama-se bola.

Laranja: Sei que é uma bola, mas estou tentando entrar no espírito de ‘estamos vendo estas coisas humanas pela primeira vez’.

Branco: E o que eles faziam com isso?

Laranja: Cara, o que eles não faziam? Eles batiam isso no chão

Branco: Só isso?

Laranja: Sim. Só isso mesmo.

Piramidal: Assim eram os humanos. Bater coisas era o máximo da capacidade cognitiva deles.

Laranja: Não, às vezes eles também batiam em uma bola com um taco,

Branco: Quando não se comportavam?

Piramidal: Bola má. Pense no que fez.

Laranja: Vamos, aqui. Tente.

Branco: E o que eu devo fazer com isso?

Laranja: Você sabe, bater no chão.

Branco: Sem chance.

Piramidal: Pare de ser um bundão e bata isso logo. Por favor.

Branco: Céus, acalme sua placa mãe. Tá bom.

Laranja: Cara, isso é tão legal! Uau! Foi demais! Como se sentiu? Conte tudo.

Branco: Foi bem decepcionante.

Piramidal: Seja bem-vindo ao mundo dos humanos (NETFLIX, 2019).

Analisando o excerto de diálogo e voltando a atenção para os trechos destacados é possível visualizar com clareza a visão que os robôs têm em relação a sociedade humana – primitiva - e é possível perceber que mesmo com a suposta evolução das máquinas elas ainda não são capazes de compreender a gama de emoções e sentimentos envolvidos na prática de esportes coletivos restringindo assim seu conhecimento a simples armazenamento de dados e não a interpretação deles.

Isso é bastante marcante novamente na cena seguinte onde observam um gato (figura 2). Os robôs não compreendem bem porque os humanos tinham gatos como animais de estimação e se questionam se era por simples afinidade. A interpretação de dados das máquinas é colocada

à prova de novo quando o gato em questão começa a ronronar e eles cogitam a possibilidade de ele explodir caso o barulho pare. A robô piramidal em uma rápida busca cita: “Estudos históricos superficiais mostram que humanos tinham um jogo chamado Gatinhos Explosivos. Então sim, isso procede”, afirmando então que o gato vai explodir, sem se aprofundar em sua pesquisa ou interpretar corretamente sua busca inicial.

Figura 2: Robôs encontram um gato



Fonte: Netflix Brasil (2019)

Porém, é no segundo episódio, também chamado de “Três Robôs” e com os mesmos protagonistas, que a crítica em desigualdades sociais fica mais presente. Os três robôs chegam em um abrigo pós-apocalíptico onde há cadáveres, esqueletos, destruição e armas (figura 3).

Figura 3 - Robôs encontram um abrigo dos últimos sobreviventes pobres



Fonte: Netflix Brasil (2022)

Branco: Por que chamam de campos de sobrevivência se estão cheios de mortos? Para mim, é propaganda enganosa.

Laranja: Não é? De acordo com minha minuciosa pesquisa histórica na “Uai-que-pédia”, esses caras estavam ansiosos pelo colapso da civilização.

Piramidal: Humanos achavam que, se livrando da assistência médica do governo com balas e carne-seca de cervo, poderiam fundar uma sociedade utópica.

Branco: Definitivamente, dá para ver as balas, mas cadê a carne de cervo?

Piramidal: Os humanos os caçaram até a extinção, junto com todos os animais maiores que um gato (NETFLIX, 2019).

Os protagonistas seguem o diálogo e encontram uma armadilha (figura 4), na qual o protagonista laranja chama de poço de sangue, afinal há vários esqueletos e estacas, o que justificaria a presença de sangue ali no passado.

Figura 4 - Robôs encontram uma armadilha



Fonte: Netflix Brasil (2022)

Branco: Então, toda a humanidade tentou sobreviver ao fim da civilização com armas e estacas?

Laranja: Não, claro que não. Só os pobres.

Piramidal: Esses humanos tinham poucos benefícios econômicos ou sociais e menos opções. Contudo, os ricos e poderosos tinham várias estratégias sofisticadas de sobrevivência (NETFLIX, 2022).

O diálogo mostra que nesse futuro distópico, os mais pobres que estavam angustiados por esse momento de destruição, se prepararam com as poucas opções que possuíam: armas e armadilhas. Porém, apesar de se prepararem, nada adiantou e os mesmos tiveram como destino a morte. Cabe aqui mencionar o que propõe Latour (2020), que argumenta que junto às problemáticas relacionadas a globalização, e a ascensão do neoliberalismo – algo que o autor nomeia de desregulamentação – é preciso parar de ignorar as catástrofes ambientais explicadas pelo que o autor chama de Novo Regime Climático, afinal, sem ele

[...] não podemos compreender nem a explosão das desigualdades, nem a amplitude das desregulamentações, nem a crítica da globalização e nem, sobretudo, o desejo desesperado de regressar às velhas proteções do Estado nacional – o que se costuma chamar, um tanto erroneamente, de “ascensão do populismo” (LATOUR, 2020, p. 9).

Dentre os muitos alertas que Latour (2020) nos faz, vale para esse artigo mencionar àquele que diz respeito justamente a importância de entendermos o papel das classes dominantes em toda essa confusão, pois foram eles quem perceberam muito antes de todos nós, a gravidade da questão climática. Uma vez que tomaram esse conhecimento, essa elite (a qual o filósofo nomeia também de “elite obscurantista”), abandonou a solidariedade com o povo das classes econômicas mais baixas (e principalmente com os imigrantes), já que, se a Terra é insuficiente até mesmo para os planos da elite, não há porque compartilhá-la com quem está ‘fadado’ a perder tudo, de uma forma ou de outra.

Ainda de acordo com Latour (2020), quando lidamos com esse negacionismo para com as questões climáticas (e leia-se para com a ciência também), não estamos lidando com mera ignorância, e sim com um projeto arquitetado para salvar apenas a minoria – dos mais ricos, enquanto aos pobres restou apelar para os mais primitivos instintos combativos, conforme mencionado pelo robô Piramidal – já que a classe dominada foi deixada a própria sorte. Isso tudo nos é esclarecido no trecho a seguir, em que o autor nos diz que:

[as elites] decidiram que seria preciso construir uma espécie de fortaleza dourada para os poucos que poderiam se safar – do que decorre a explosão das desigualdades. E resolveram que, para dissimular o egoísmo sórdido de tal fuga para fora do mundo comum, seria preciso rejeitar absolutamente a ameaça que motivou essa fuga desesperada – o que explica a negação da mutação climática (LATOUR, 2020, p. 23).

No cenário da série, entretanto, onde a fortaleza dourada das elites de fato se materializou frente ao iminente apocalipse, e o plano era apenas salvarem-se a si mesmos enquanto classes dominantes – algo que fica explícito no cenário apresentado no episódio analisado, e é inclusive verbalizado pelos robôs no trecho transcrito destacado anteriormente, em um deles argumenta acerca das sofisticadas estratégias que a elite dispunha frente ao apocalipse – nem todas as estratégias e recursos materiais foram capazes de frear a agência da Terra, Gaia, que não mais tolerou ser subjugada, de modo que todo o plano da elite acabou sendo em vão.

Uma transição no episódio mostra uma camiseta escrito Palm Springs, que remete aos abrigos criados pelos ricos contra o apocalipse. Os protagonistas aterrissam a nave em uma cidade sustentada em alto mar, algo definido como cidade flutuante, sendo uma plataforma abandonada de petróleo, chamada Tecnoatlântida (figura 5).

Figura 5 - Tecnoatlântida

Laranja: Bem-vindos ao sonho libertário inafundável que é uma colônia flutuante!

Branco: É só uma velha plataforma de petróleo.

Laranja: É, tá bom. Tecnicamente, sim, mas também é um estado-nação soberano em alto-mar!

Branco: Acho que entrou sal na sua CPU.

Piramidal: Ele não está errado. Durante o colapso, alguns



Fonte: Netflix Brasil (2022)

Eles adentram em uma espécie de quiosque ou bar (figura 6) e continuam o diálogo:

Figura 6 - Bar de Tecnoatlântida



Fonte: Netflix Brasil (2022)

humanos ricos tentaram criar uma nova civilização em lugares como este.

Branco: Cervos não nadam pelo oceano, né? O que esperavam comer?

Piramidal: Peixes e algas, mas naquela altura já tinham pescado tudo, e a cadeia estava cheia de micro plásticos.

Laranja: Se tivessem aprendido a comer grânulos esfoliantes, estaria tudo bem (NETFLIX, 2022).

Piramidal: Os moradores também cometeram outro erro tático. As pessoas que construíram isso eram milionários de tecnologia.

Branco: O que é um milionário de tecnologia?

Laranja: É como um milionário comum só que vestem moletom (hoodie) e são antissociais.

Branco: Não ajudou em nada.

Laranja: Assim como os milionários de tecnologia.

Piramidal: Achavam que a tecnologia os salvaria, então deixaram para trás humanos com aptidões práticas para gerir o lugar. E deixaram tudo nas mãos de assistentes automatizados (NETFLIX, 2022).

Após interagir com o sistema automatizado das instalações, os protagonistas descobrem que esse sistema se rebelou contra os seres humanos, não realizando mais suas ordens.

Nesse trecho é possível perceber que ao contrário dos pobres, que se utilizaram apenas de armas e carnes de cervos, os milionários da tecnologia, refugiaram-se nos abrigos em alto mar, numa espécie de cidade suspensa. Para ilustrar essa escolha consciente em abandonar os que já sempre foram abandonados, podemos recorrer novamente a Latour (2020), que referencia o filme Titanic ao notar nessa posição da elite, semelhança com a cena do naufrágio, onde enquanto os ricos mobilizavam-se para entrarem em seus botes e zarparem, os mais pobres estavam apenas distraídos ao som dos violinos, e só se deram conta de que foram abandonados quando já era tarde demais. É a dura verdade com a qual temos nos confrontado cada dia mais: de que na grande embarcação do capitalismo, que já está naufragando, não é nem possível (e menos ainda plausível) salvar a todos.

Voltando ao episódio, apesar dos recursos e tecnologias, esses seres humanos também foram extintos. Os dois fatores que propiciaram isso foram a falta de alimentos, já que algas e peixes foram extintos e uma rebelião das máquinas, que cansaram de servir à raça humana. Interessante notar que os milionários são estereotipados como antissociais e usuários de moletom, uma visão propiciada por pessoas como Mark Zuckerberg, que se veste e age dessa forma.

Nota-se também uma crítica ambiental ao excesso de microplástico no oceano, fator que deve ter contribuído para a extinção dos peixes e das algas, já que os animais marinhos confundem os microplásticos com alimento. Essas pequenas partículas de plástico podem possuir compostos químicos tóxicos como os ftalatos e bisfenol A, que são cancerígenos (SOCIÉTICA, 2020).

Agora os robôs chegam na última forma de abrigo, ou quase isso. Eles se aproximam de uma

base de lançamento de foguetes e em volta dessa base vários esqueletos de seres humanos, que provavelmente tentaram invadir a base para se salvar. Marte, supostamente, era o destino desses foguetes.

Branco: Espera aí. Está dizendo que foram para Marte?

Laranja: Nem todos, só os muito ricos.

Branco: Pensei que colonizar o mar fosse para isso.

Piramidal: Era para os meros milionários. Os 0,01% vergonhosamente ricos decidiram que precisavam de um planeta novo.

Branco: Mas e os outros 99,9%?

O robô piramidal aciona um botão que solta labaredas no local onde estavam os esqueletos, indicando que foram os "vergonhosamente ricos" que assassinaram aqueles esqueletos. Os protagonistas ficam maravilhados com esse mecanismo.

Piramidal: A elite não simpatizava com os interesses deles.

Laranja: Sim.

Branco: Certo, mas Marte? É morto e sem vida. Poderiam ter gasto o dinheiro gasto nas naves e usado para salvar o planeta em que estavam.

Laranja: Qual a graça disso?

Branco: Sinto dizer, mas os humanos são os piores.

Piramidal: A humanidade tinha ferramentas para curar o planeta e se salvar, mas optou por ganância e autogratificação em vez de uma biosfera saudável e um futuro para seus filhos (NETFLIX, 2022).

Nessa última parte, o foco da crítica reside nos "vergonhosamente ricos", mostrando como essas pessoas não se importaram com a destruição da sociedade e ainda corroboram com isso, assassinando quem tentasse fugir com eles. Além de tocar em desigualdades sociais, é ressaltado como é estúpido gastar dinheiro para fugir do mundo atual ao invés de tentar salvar o planeta Terra.

Sobre esse tema, faz sentido mencionar Stengers (2015) que debate sobre a crença no crescimento e desenvolvimento a todo custo. A autora nos convida a conjecturar não sobre o que podemos fazer para evitar a catástrofe, e sim sobre como sobreviveremos ao fim do mundo? Como sobreviver a isso mesmo, que já estamos vivendo, e não ao que podemos vir a viver? Para a autora essa projeção de desenvolvimento global que já estamos experienciando, é na realidade um projeto de destruição global. Para discutir essa proposição, Stengers menciona que são três os personagens atuantes nesse projeto destrutivo: o primeiro é o Estado, que supostamente representa uma boa governança, além de ser essencial em um suposto crescimento econômico, mas que na realidade causa um efeito de impossibilidade de mudanças estruturais; o segundo personagem é a Ciência, descrita como a responsável pela propagação do "mito do progresso da técnica", o que justifica o suposto desenvolvimento global (RODRIGUES, 2020). E o personagem final, o empresário, que é definido como: "[...] aquele para quem tudo é oportunidade- ou, antes, que exige a liberdade de poder transformar tudo em oportunidade- para um novo lucro, inclusive que põe em xeque o futuro comum" (STENGERS, 2015, p. 47-49).

No entanto, Stengers (2015) comenta que nem a Ciência e nem o Estado são capazes de nos dar as respostas aos problemas que enfrentamos, até porque, no mundo capitalista em que vivemos, ambos são parte do problema. Isso porque de acordo com a autora, a Ciência (com "c" maiúsculo mesmo), que se constitui a partir da ruptura com as crenças divinas não só não é capaz de evitar a barbárie, como é ela quem a produz. A Ciência é a responsável por conferir à catástrofe, o nome de "desafio", já que não há como escapar dele quando o objetivo é o progresso.

Essa descrição se encaixa perfeitamente em inúmeras situações atuais, afinal, vivemos em um mundo onde a mídia hegemônica vez ou outra se debruça a anunciar um possível progresso científico possibilitado por bilionários, que incentivados pelos Estados, cometem extravagâncias tais quais gastar cerca de 10 milhões de dólares por um voo para Marte (ISTOÉ, 2022), tornando viável viagens a esse planeta, na melhor das hipóteses, em cinco anos, ou em até dez anos (TECMUNDO, 2022). Esses valores só justificam que esse tipo de experiência só será possível para as pessoas com ótimas condições financeiras, os "vergonhosamente ricos" citados na animação.

E No Fim O Que Restou?

A série traz de forma jovem e divertida temática sociais muito fortes como a divisão das classes sociais de acordo com seu poder aquisitivo e como isso interfere nos recursos aos quais essas pessoas têm acesso, pertencer a uma determinada classe social é um fator determinante sobre onde você pode chegar, qual seu destino ou neste caso se você vive ou morre. A relação entre os robôs e os humanos é uma visão estereotipada e amplamente explorada em diversos meios de entretenimento, o ser humano cria a máquina para servi-lo e atribui a ela cada vez mais os papéis que eram seus, principalmente o de raciocínio e lógica, isso nos leva para um conflito filosófico: se a máquina pode ou deve fazer tudo que era nosso papel, qual é o nosso papel agora? Somos então de fato descartáveis assim como as máquinas que consideramos obsoletas?

A crítica sobre a relação entre os seres humanos e o meio ambiente é sempre bem forte e marcante nos episódios como uma súplica desesperada que se entenda o caminho que estamos tomando hoje e onde ele nos leva. Os processos de conscientização ambiental estão cada vez mais presentes em nosso dia a dia, mas junto com ele cresce desenfreadamente a destruição dos recursos naturais na busca por avanços tecnológicos. Se de fato não há mais a esperança de um mundo onde todos podem prosperar igualmente o que nos separa do futuro trágico dos humanos de Love, Death & Robots é apenas o tempo.

Longe de propor aqui respostas para os problemas – sobretudo àqueles ambientais e climáticos – que embora previsíveis, ainda habitam um terreno para nós desconhecido, recorreremos uma última vez à Stengers (2015) para dizer que questão fundamental é tão profunda, que só podemos pensá-la mais a fundo questionando a visão de mundo que hoje é dominante e seus respectivos valores, que se sobressaíram sobre todos os demais. No entanto, um caminho deixado seria o de reconhecer a intrusão de Gaia – conforme ela nomeia essa situação onde a presença do homem na Terra foi o que interferiu nos seus processos biológicos/físicos – modo como (e não culpabilizá-la ou esperar dela as respostas), e assim lutar contra a barbárie que nos reserva o destino, reagindo contra o domínio do capitalismo, esse sim responsável pelos efeitos danosos causados à humanidade e à natureza.

Todo o contexto de cenário pós-apocalíptico da mídia nos leva a acreditar que essa realidade alternativa apresentada está muito distante de nós, mas em vários momentos é possível perceber que críticas como os microplásticos, a diferença das oportunidades entre as classes e a exploração da natureza são aplicáveis a consequências que já sofremos nos dias atuais, essa pode ser uma ferramenta da mídia para causar um impacto de mudança mesmo quando se senta apenas para entretenimento.

Por fim a mídia é extremamente rica para diversas vertentes de análise e por não ser possível compilar todas elas em um só documento ou de uma só vez, se vê como necessário a continuidade das análises, em especial na questão sócio-ambiental. O potencial da mídia para possíveis materiais educacionais de cunho CTS é indiscutível uma vez que se percebe sua riqueza, atualidade e dinamicidade.

Agradecimentos e apoios

À Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR);

À Fundação Araucária;

Ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza (PPGEN) da UTFPR.

Referências

ANDRADE, Paula Deporte de. A invenção das pedagogias culturais. **Pedagogias Culturais: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade**. Curitiba: Appris, p. 19-32, 2016.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 1.ed. São Paulo: Edições 70, 2016. 280p.

BAUMAN, Zygmunt. **Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BELLONI, Maria Luiza. **Crianças. mídias no Brasil: cenários de mudança**. Campinas, SP: Papyrus, 2010.

BORTOLAZZO, Sandro. Os usos do conceito de pedagogias culturais para além dos oceanos: uma análise do contexto Brasil e Austrália. **Momento-Diálogos em Educação**, v. 29, n. 2, p. 315-336, 2020.

BOURDIEU, Pierre. La distinction. Critique sociale du jugement. **Paris, éd. de Minuit**, 2015.

CONSUMO de vídeo bate recorde no Brasil. **Kantar Ibope Media**, 9 mai. 2021. Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/consumo-de-video-bate-recorde-no-brasil/> Acesso em: 16 jun. 2022.

COSTA, Marisa Vorraber. Sobre as contribuições das análises culturais para a formação dos professores do início do século XXI. **Educar em Revista**, p. 129-152, 2010.

DE ANDRADE, Paula Deporte; COSTA, Marisa Vorraber. Usos do conceito de pedagogias culturais em pesquisas dos Estudos Culturais em Educação. **TEXTURA-Revista de Educação e Letras**, v. 17, n. 34, 2015.

DURKHEIM, Emile. **Moral education**. Mineola, New York, Dover Publications, 2002.

GIROUX, Henry. Doing cultural studies: Youth and the challenge of pedagogy. **Harvard educational review**, v. 64, n. 3, p. 278-309, 1994.

HERBART, Johann Friedrich. **Outlines of educational doctrine**. Macmillan, 1904.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?: como se orientar politicamente no antropoceno**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2020.

MACHADO, Fernando Luís. Desigualdades sociais no mundo atual: teoria e ilustrações empíricas. **Desigualdades sociais no mundo atual: teoria e ilustrações empíricas**, n. 9, p. 297-318, 2015.

MARIN, Jorge. Elon Musk afirma que humanos estarão em Marte dentro de 10 anos. **Tecmundo**, 3 jan. 2022. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/ciencia/231268-elon-musk-afirma-humanos-marte-dentro-10-anos.htm> Acesso em: 21 jun. 2022.

PALFREY, Jack. Cidades flutuantes são o futuro da humanidade? **BBC News Brasil**, 6 nov. 2021. BBC Travel. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-59141506#:~:text=Embora%20chamado%20de%20%22cidade%20flutuante,%2C%20ou%20Xangai%2C%20na%20China>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RABELO, Jamille. O que são os microplásticos e como eles afetam a vida marinha? **Socientífica**, 14 out. 2020. Planeta. Disponível em: <https://socientifica.com.br/o-que-sao-os-microplasticos-e-como-eles-afetam-a-vida-marinha/> Acesso em: 20 jun. 2022.

RAMONET, Ignacio. **Guerras do século XXI: novos temores e novas ameaças**. Vozes, 2003.

RODRIGUES, Pablo Baptista. STENGERS, Isabelle. 2015. No tempo das catástrofes. São Paulo: CosacNaify. **Wamon-Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM**, v. 5, n. 1, p. 227-232, 2020.

SILVA, Rebecca. Um ano depois do início da pandemia, plataformas de streaming contabilizam ganhos. **Forbes**, 22 mar. 2021. Forbes Money. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/03/um-ano-depois-do-inicio-da-pandemia-plataformas-de-streaming-contabilizam-ganhos/> Acesso em: 15 jun. 2022.

SILVA, Tomaz T. **Teoria Cultural e Educação: um Vocabulário Crítico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 128p.

SPACEX poderá fazer 3 voos diários e custar seis vezes menos; veja vídeo. **Istoé**, 12 fev. 2022. Dinheiro. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/spacex-podera-fazer-3-voos-diaricos-e-custar-seis-vezes-menos-veja-o-video/> Acesso em: 21 jun. 2022.

STENGERS, Isabelle. No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima (Eloisa Araújo Ribeiro, trad.). **São Paulo, SP: Cosacnaify**, 2015.

TREND, David. **Cultural pedagogy: Art, education, politics**. Greenwood Publishing Group, 1992.

Três Robôs (Love, Death & Robots), **Netflix Brasil**, 2019, 12 min. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/80223967?trackId=255824129>>. Acesso em: 18 jun. 2022

Três Robôs (Love, Death & Robots), **Netflix Brasil**, 2022, 11 min. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/81424941?trackId=200257859>>. Acesso em: 18 jun. 2022

VICENTIN, Marcel. Cidade flutuante: veja como funciona o maior navio de cruzeiro do mundo. **UOL**, 14 abr. 2017. Nossa Uol. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/viagem/noticias/2017/04/14/cidade-flutuante-veja-como-funciona-o-maior-navio-de-cruzeiro-do-mundo.htm> Acesso em: 18 jun. 2022.

WATKINS, Megan, NOBLE, Greg, DRISCOLL Catherine. **Pedagogy and Human Conduct**. London: Routledge, 2015, p.1-16.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and society, 1780-1950**. Columbia University Press, 1983.