

"A Aldeia dos Amaldiçoados": reprodutores extraterrenos fecundam mulheres da Terra, gerando uma raça de sêres superiores.



O DOMÍNIO DA FICÇÃO CIENTÍFICA

Paulo Perdigão

Desde 1901 a “ficção-científica” está no cinema. A princípio (Zecca, Méliès) eram só a fantasia e a imaginação embaladas pelo deslumbramento mágico da arte recém-inventada. Mas a essa “rêverie” prestidigitadora sucedeu, com a consolidação do gênero, a verdadeira ciência da antecipação. Pouco a pouco, a metamorfose do fantástico romântico no hipotético científico foi comunicando categoria e independência à “f-c”. Esta não precisou esperar que o cinema evoluísse e, com ele, todos os demais gêneros, nem que a realidade confirmasse a profecia — o que até hoje nem sempre aconteceu. Prosperou e amadureceu à custa da própria força do imaginário, tão livre e vasta, que já existia na literatura de Jules Verne, H.G. Wells e Edgar Allan Poe, à época em que a “lanterna mágica” de Kircher e o “phantoscope” de Robertson, abrindo experimentalmente o caminho para Lumière, começavam a revelar o caráter ilusionista das imagens animadas. Houve apenas um encontro, ou pacto, entre a fantasia e o cinema, que proporcionou à luminosa inventividade da “ficção-científica” uma dimensão diferente. O cinema, com seu prodigioso poder de corporificar as excentricidades ou sortilégios da mente humana, imprimiu a estes a faculdade de intensificar pela imagem a abstração, isso que faltava ao romance e era intransmissível ao teatro.

Com a imagem, a “ficção-científica” passou a levar vantagem cênica, e

não só essa, sobre a palavra. Mas, assim como a ciência custou a desprender-se do misticismo medieval, a “f-c” não pôde, de saída, livrar-se das formas sombrias do horror clássico, da qual era — pelo menos até 1929, ano de *Die Frau im Mond* (A Mulher da Lua), de Fritz Lang — um compartimento subsidiário. O avanço célere da ciência no campo da tecnologia, ratificando gradativamente as primitivas conjeturas da “ficção-científica”, arrancou-a daquela indefinição. Assim perde a “f-c” a premonição irracional e ganha a atualidade científica: já não antecipa a realidade, mas exatamente parece comentá-la, com frequência limitando-se a revestir os fenômenos reais com um enfeite profético. O horror não se dilui com isso. Produto do sobrenatural ou da perversidade de mentes doentias, na configuração clássica, o horror vê-se convertido em irremediável deformação das possibilidades científicas, por efeito de imprevidência, insanidade, falha técnica ou, simplesmente, pelo acaso.

O terror agravando a fantasia, não porém suprimindo de uma eventual tragédia o que pode cínica-mente continuar a ser poético, e atualidade modelando a imaginação — este o aspecto atual da “ficção-científica” cinematográfica. A outra, literária, continua ostentando maior inventividade criativa (Bradbury, Merrill, Van Vogt), porque na novela a ficção é naturalmente mais livre, pode ser ilimitadamente provocante, enquanto o cinema sofre inibições

55033-43

decorrentes de sua própria natureza técnica. Mas, de alguma forma, a partir de Méliès, a "cine f-c" parece representar uma rendição do gênero literário a novos recursos de expressão. Na tela, a ciência costuma mostrar-se mais próxima da ilusão ou da fábula, como se o cinema dependesse sempre de uma realidade imediata. Por isso, os filmes de "ficção-científica" tendem, sobretudo no campo da astronáutica, a refletir, senão a documentar, impressões derivadas do momento científico.

Dessas impressões emergem advertências, porque a "cine f-c" tem a sua moralidade, sendo ainda impossível desligar dela as obsessões ou temores que a ciência vem multiplicando à medida que o desconhecido se faz mais evidente e próximo. É um cinema onde o onirismo cedeu espaço à parábola, onde o caráter fictício foi aliado pelo realismo negro: ciência ou realidade, ficção ou advertência. A Bomba-A, o delírio dos "discos voadores", a "guerra fria", o intenso desenvolvimento tecnológico, culminando na era da conquista sideral, são fatores que marcam profundamente todo o cinema moderno — e a "ficção-

científica", como diz Carlos Viladerebo, "é hoje mais do que uma aventura científica, é a aventura humana de uma nova forma de vida, de uma nova forma de moralidade".

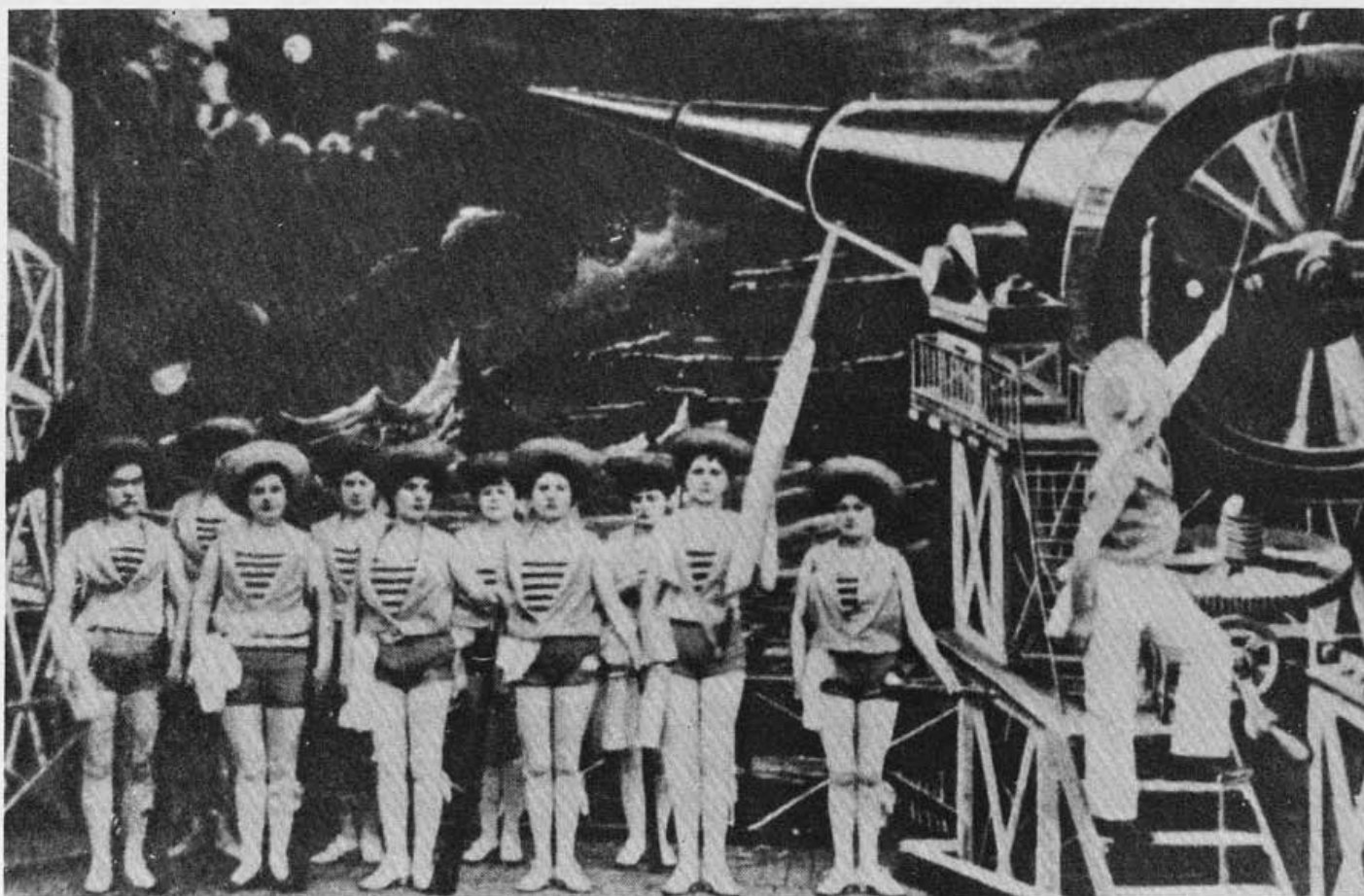
A CONQUISTA DO ESPAÇO

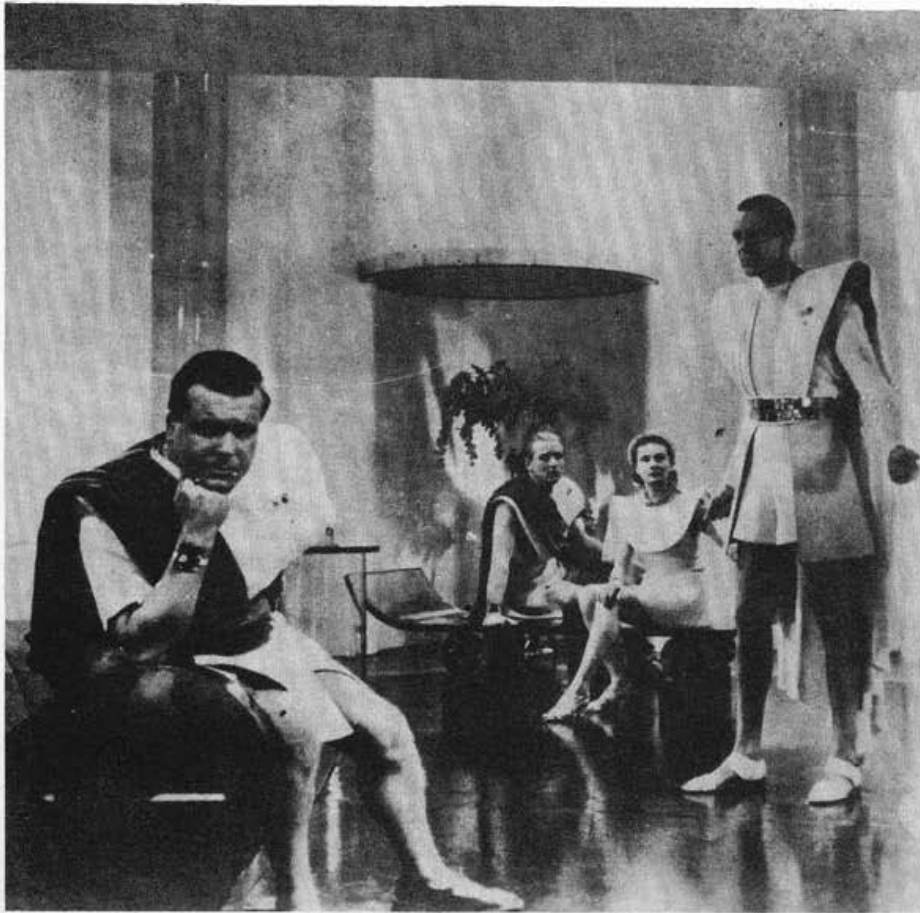
A mais antiga, hoje a mais espantosamente real das subdivisões da "f-c" é a aventura interplanetária, genericamente designada "space-opera". Nessa classificação cabem duas hipóteses. A primeira faz real o velho sonho de vitória do homem sobre as emboscadas e trevas da imensidade sideral. A segunda é, pelo contrário, a inversão pessimista dessa fantasia: a invasão extraterrena. No primeiro caso, a conquista do cosmo não se fez, tanto na História quanto no Cinema, sem o cumprimento de outra ambição. Primeira, modesta providência era a de tornar possível a lenda de Ícaro, remota, helênica aspiração do homem-alado. Foi necessário, antes de tudo, erguer-se no espaço suborbital, o que Zecca já conseguia, subindo aos céus num charuto-voador, em *La Conquête de l'Air*. A façanha se deu em 1901, Zecca antecipando-se, no "mais pesado que o ar", a uma disputa entre

Dumont, os irmãos Wright, Jatho e Clément Ader.

A previsão de Méliès durou mais e vem até hoje. Seu *Voyage dans la Lune* era um ingênuo passatempo de "music-hall", Méliès mais prestigiador que oráculo, mas a idéia ficou no cinema desde então, 1902. *Die Frau im Mond* iria assinalar, em 1928, a superação da "rêverie" fantástica pelo semidocumentarismo. Lang e seu assessor Hermann Oberth, mestre em projetos espaciais, insuflaram a "f-c", pela primeira vez, com as teorias de Tsilkovski e as leis de Newton, de modo que o filme pode ser visto, hoje, como um apanhado razoável do momento científico da época. Já a partir de 1950, com *Destination Moon* (Destino à Lua), a "space-opera" ganha um não disfarçado caráter de propaganda política: ora é a conquista da Lua que decidirá o domínio da Terra, ora são criaturas de mundos longínquos que alertam os democratas terráqueos sobre os perigos do comunismo. O conflito da Coreia trouxe ao gênero essa intenção demagógica, que, pouco a pouco, cederia lugar a outras influências. A corrida armamentista colo-

"Le Voyage dans la Lune" apresentava em 1902 as maravilhas da natureza lunar, desfilando ante astrônomos-exploradores a beleza das constelações de ninfas, o esplendor das crateras e das tempestades de neve, o exotismo dos liliputianos selenitas.





"Daqui a Cem Anos" era, em 1936, uma especulação pessimista sobre o futuro da ciência e da humanidade, esta quase dizimada pela guerra e pela peste. Segundo Wells, do caos surgiria uma civilização superdesenvolvida.

cou a ciência a serviço das forças armadas e de regimes políticos, e a "f-c" à mercê de várias ameaças. Filmes passaram a imaginar supercivilizações de outras galáxias que ruíram ante a guerra atômica ou a explosão demográfica, a deficiência de matérias-primas e a fartura da mão-de-obra. Recentemente, um filme como *Robinson Crusoe on Mars* (Robinson Crusoe em Marte) demonstrava que o grau mais alto da evolução científica corresponderia à regressão da criatura ao estado primitivo. *Forbidden Planet* (Planeta Proibido) refletia ainda um paradoxo da ciência: o progresso tecnológico deflagrando as forças malignas ocultas na natureza humana, consolidadas numa espécie de "inconsciente coletivo" que comprovava a intimidade quente da "ficção-científica" com a psicanálise.

Desde 1957, a "space-opera" nada mais fez do que sensacionalizar a era dos satélites-artificiais. Mais uma

"A Revanche do Monstro" (Revenge of the Creature), de Jack Arnold (1955), continuação de "O Monstro da Lagoa Negra", relata o parentesco da "f-c" com o horror clássico, sem desligar de seu monstro submarino os caracteres típicos do vampirismo.





Monstros pré-diluvianos têm ressuscitado sistematicamente em aventuras fantásticas a respeito das consequências da civilização do átomo. O fenômeno nuclear despertando pterodáctilos ou brontossauros que ameaçam destruir cidades. Cena de "The Land Unknown".

vez, o cinema ficou à frente da ciência. Antes de 4 de outubro, data do lançamento do Sputnik I, o filme *Satellite in the Sky* (O Satélite Artificial) colocava em órbita um engenho mecânico norte-americano, tirando dos soviéticos a tão decantada prioridade. Na zona dos "sputniks" e "explorers" vieram uma dúzia de filmes sem expressão, nenhum à altura de *Conquest of Space* (A Conquista do Espaço), que descrevia em 1954 a construção e o emprêgo de uma estação-satélite, ilustrando o livro "Mars Project", de Von Braun, anos antes, portanto, do Venusic I soviético. Na corrida cinematográfica para o espaço, não estão apenas russos e americanos, mas ainda ingleses, alemães e italianos — os projetos cósmicos lucrando até, muitas vezes, com o regime da co-produção.

A INVASÃO DO OUTRO MUNDO

A "ficção-científica" não fechou os olhos à possibilidade de que a Terra venha a ser assaltada por seres do universo, inteligências superiores com poder de destruição total. Uma fantasia, talvez, mas quem dirá absurda essa imagem? O homem sempre desconfiou de sua exclusividade universal. Quando Orson Welles, na sua célebre transmissão radiofônica de 30 de outubro de 1938, anunciou ao mundo o ataque dos marcianos a New Jersey, a surpresa provocou o pânico, e ninguém se lembrou de que era uma novela escrita por H.G. Wells em 1898 o que a CBS transmitia. Naquela época, nem havia o perigo atômico que pudesse alucinar tanta gente. O fim da guerra e o início da era nuclear e da "guerra fria" exerceram certa influência, psíquica sobretudo, no "perigo que vem do espaço" como fenômeno de alcance quase sociológico. Desde o dia 24 de junho de 1947 — quando o piloto amador Kenneth Arnold viu pairando sobre Mont Rainer, Washington, a primeira formação de "unidentified flying objects" (UFOs) — a ameaça assumiu sensacional fisionomia. O mistério dos "discos voadores" avistados por todos os lados e até por pessoas que não perderam a serenidade para manejar a câmera e fotografá-los, tornou-se epidemia e delírio, segredo de Estado e motivo de briga entre cientistas, militares e religiosos. A invasão da Terra e a guerra dos mundos adaptaram-se à normalidade cotidiana. No entanto, os Estados Unidos formaram comissões de inquérito para precaver-se, não contra

agressões extraterrenas, mas contra a ameaça comunista, os riscos do átomo e da "quinta-coluna".

A mesma história de Wells que assustara a América ressurgiria em 1953 no cinema: *The War of the Worlds* (A Guerra dos Mundos), antevisão de um ataque marciano em massa. Tornou-se indispensável, então, considerar impotente o aparato bélico convencional no caso de uma invasão traiçoeira de qualquer origem e defender as vantagens da guerra bacteriológica: os invasores, a tudo invulneráveis, terminavam fulminados pelos micróbios vulgares da

atmosfera. A regra, nos filmes desse ciclo, tem sido esconder uma situação política real dentro do quadro fantástico da "f-c", e eventualmente invasões do espaço são rebatidas victoriosamente pelas grandes potências, e até pela ONU.

Não sendo ostensiva, a invasão é silenciosa, e um bom exemplo disso acha-se em *The Village of the Damned* (A Aldeia dos Amaldiçoados), onde reprodutores extraterrenos fecundam mulheres da Terra, gerando uma raça de gênios maléficos cuja missão é impor sua vontade. Não sendo silenciosa nem hostil, a invasão

pode ser inesperadamente amistosa. A visita será cortês, ou contém uma advertência. Não raro, move os visitantes um propósito de fixação e colonização, que ocasionalmente se frustra pela intolerância dos humanos. Mais raramente, o amor aproxima seres de planetas diferentes, como o caso do venusiano de *I Married a Monster From Outer Space* (Casei-me com um Monstro), que chegou a casar e, não fôsse o choque da mulher terrestre ao identificar sua descendência, teria tido filhos — um fenômeno de espantoso hibridismo, se concretizado. A cortesia não chega a ser tolerada ou compreendida, os

"Os Últimos Cinco", de Arch Oboler, uma inteligente parábola sobre o apocalipse nuclear e um neo-Paraíso conturbado pelo racismo e a sede de poder. Produção modesta, figura entre os ensaios mais graves e poéticos nesse setor da "f-c".



18-av17 0

homens com maior frequência é que agridem os que os visitam. *The Thing* (O Monstro do Ártico), de Hawks e Niby, focaliza exatamente essa "démarche" entre os militarismo hostil e a ciência, em face de uma "coisa" vegetal encontrada sob o gelo do Alasca: os sábios se empenham em estudá-la e os oficiais, paralelamente, em destruí-la. O visitante de *The Day the Earth Stood Still* (O Dia em Que a Terra Parou) diz-se emissário da paz e, depois de sofrer perseguições policiais, deixa ao partir uma advertência solene: "Se agravardes com novas experiências atômicas a ameaça que paira sobre o mundo, não hesitaremos em destruir a Terra para salvar o resto do universo". A frase nunca foi levada a sério, mas exemplifica um dos instantes de grave reflexão atravessados pela "ficção científica" ao proclamar a política de boa-vizinhança interplanetária e ao alertar-nos sobre a responsabilidade às vezes inesperadamente vasta das nossas ações.

A BIOLOGIA ATÔMICA

1945, Hiroshima. O estrondo da primeira Bomba-A lançou uma vasta sombra sobre o cinema em direção de uma neurose — o pavor nuclear aos poucos escurecendo a atmosfera já contaminada pela radioatividade, e esta brutalizando a ordem natural das coisas, subvertendo leis de biologia e genética. Ao dar o braço a essa explosão, o cinema ainda não desconfiava da sua potência devastadora. Foi em 1946, sobre o atol de Bikini: uma aliança simbólica, com a efígie de Rita Hayworth (então a "pin-up" oficial dos fuzileiros), ornamentando a queda do novo projétil experimental. A queda de "Gilda" levantou um cogumelo mais fotogênico, já sofisticado pelo mito cinematográfico.

O espetáculo pirotécnico acabou cedo. Novos engenhos libertavam energia nuclear e logo aparecia, em 1952, a Bomba-H, ou termonuclear. Cresceu o risco de uma guerra total, o medo impeliu a ciência a especulações fantásticas. O caso da criatura do Himalaia, estranha figura gerada pela Bomba-A, chegou a interessar antropólogos e arqueólogos, não sendo esquecida pelo cinema, que a glamorizou em *Abominable Snowman of the Himalayas* (O Monstro do Himalaia). A "f-c" não

titubeou em enfeitar o fenômeno das mutações bioquímicas e biofísicas. Levantou hipóteses bizarras, como a ressurreição de béstas paleolíticas sob o impacto de explosões atômicas, o gigantismo de insetos e até a catástrofe por saturação do meio ambiente, que riscaria a humanidade do "mapa-mundi".

A idéia mais explorada leva a Bomba-A a despertar de sono secular colossos pré-históricos que passam a investir sobre metrópoles. Nada, nenhuma força policial ou científica pôde deter, por exemplo, o dinossauro de *The Beast from 20.000 Fathoms* (O Monstro do Mar), o redossauro de *Godzilla*, o octopus de *It Came from Beneath the Sea* (O Monstro do Mar Revólto) e outros lagartos, morcegos e pterodáctilos em sua marcha sinistra, que foi deixando em seu rastro uma admoestação sobre inventos humanos. E, quando não somente voltam a viver os animais conservados nas rochas sedimentares, as radiações ionizantes forjam diversos fenômenos ainda mais demolidores, como o "anel de fogo" que envolve o globo terrestre em *Voyage to the Bottom of the Sea* (Viagem ao Fundo do Mar).

Subversões de fisiologia genética são também o gigantismo e o nanismo. Ora é a criatura humana exposta à radioatividade, sofrendo um superdesenvolvimento celular — o que ocorreu com o herói de *The Amazing Colossal Man* (O Monstro Atômico) — ora atrofiando até o infinitamente pequeno, caso de *The Incredible Shrinking Man* (O Incrível Homem que Encolheu), que descoratinava as armadilhas do universo molecular e bactericida. Para o francês Pierre Kast (*Un Amour de Poché*) o nanismo pode ser uma solução para o problema da superpopulação e a falta de moradia, e o recente *Fantastic Voyage* (Viagem Fantástica) sugere o emprêgo médico do nanismo atômico como o melhor substituto da cirurgia, mostrando um grupo de operadores reduzidos à estatura microscópica e penetrando no organismo do paciente. Mas o efeito é invariavelmente aterrador quando a mutação alcança o reino animal e provoca o avanço de formigas gigantes (*Them!*/O Mundo em Perigo), aracnídeos (*Tarantula!*), mantídeos, caranguejos, lagartas.

A energia nuclear é, enfim, um símbolo de Poder e desde *The Atomic City* (A Cidade Atômica), até James Bond, Matt Helm, Flint e Harry Palmer, o cinema vem revelando a obsessão da espionagem internacional em se apossar de planos e fórmulas atômicas com um só alvo: entregar o domínio dos povos a um "gênio do mal", na melhor tradição de Fu-Manchu e Dr. Mabuse.

A HORA FINAL

O mundo marcha para o fim. Ninguém sabe quando, mas é fácil deduzir por que. Wells, em "O Mundo Libertado" (1913), antevia "uma terra onde nada mais resta senão um luar escarlata e púrpura e um ruído ensurdecedor, contínuo, avassalador". A hora final, dramático fecho da "ficção-científica", rege uma dança à beira do abismo, e dessa dança todos somos protagonistas, ou passivos espectadores. Depois do dilúvio, o caos, possivelmente o nada. Se alguns espécimes da raça dizimada conseguirem subsistir com os marcianos de *Rocket Ship XM* (Da Terra a Marte), terão chances, serenidade e confiança para constituir a civilização-modélo — a partir do Éden. No princípio serão dois — um homem e uma mulher, naturalmente; nunca se cogitou de outra fórmula. Assim era o casal de *Five* (Os Últimos Cinco), que sobreviveu à fúria radioativa que varreu a Terra e não tem outra coisa melhor a fazer além de pôr no mundo descendentes sadios, de preferência antimilitaristas. *Five*, como *The Day the World Ended* e *The World, the Flesh and the Devil* (O Diabo, a Carne e o Mundo), começa com alguns representantes da "raça degenerada" e termina com apenas o homem e a mulher (de raças diferentes, se houver na mensagem uma intenção segregacionista) dividindo a gênese pós-apocalíptica. Na mesma linha vem *On the Beach* (A Hora Final), focalizando um grupo de refugiados em Melbourne (último ponto incontaminado pelas radiações) à espera da inexorável massa mortífera. Um dos personagens, por sinal cientista, comenta que "todos somos culpados pela guerra total, desde que o primeiro homem inventou uma máquina que não podia controlar".

Nem sempre o apocalipse é atribuído a uma guerra. Depende às vezes de uma situação irresistivelmente

real. Assim, a manutenção de fortalezas-voadoras em operações de vigilância resulta, por falha mecânica (*Fail Safe/Limite de Segurança*) ou fanatismo (*Dr. Strangelove/Dr. Fantástico*), numa comédia de erros onde se joga a cartada decisiva da humanidade. A rigor, ninguém apertou o botão que aciona o dispositivo de destruição, mas o fato é que aquêles

aparelhos podem a qualquer hora do dia e da noite deslocar-se para pontos estratégicos do mapa soviético (ou norte-americano) e fulminá-los com armas nucleares. No filme de Kubrick, há quem sonhe, no Pentágono, com uma "civilização sexualmente anárquica", que emergirá das ruínas da hecatombe, com dez mulheres para cada homem.

Em 80 por cento (ou mais) das profecias predomina a Bomba, êsse eufemismo da civilização cibernética. Mas a ordenação rigorosamente matemática do universo seria infalível. Três ou quatro filmes, desde o inacabado *La Fin du Monde*, de Gance, negaram êsse teorema e trocaram a Bomba pelo acidente astronômico. Isto é: um desvio orbital fortuito pro-



"Vampiros de Almas" (*Invasion of the Body Snatchers*), de Don Siegel: a conquista silenciosa da Terra por seres de outro mundo. Um vilarejo americano é levado a alimentar estranhas favas geradoras de criaturas cujo objetivo é subjugar os humanos.



O velho conflito entre a ciência e a força. "O Monstro do Ártico", de Christian Nibby e Howard Hawks, focaliza uma "coisa" vegetal que sábios procuram estudar e militares tentam destruir, como uma "ameaça que vem do espaço".

jetando algum planêta ou asteróide contra o globo terrestre ou lançando êste sôbre outros corpos cósmicos. Rudolf Maté, em *When the Worlds Collide* (O Fim do Mundo), idealizava uma nova Arca de Noé que levaria a um irmão gêmeo da Terra espécimes escolhidos a dedo entre os americanos democratas, assim que o mundo sofresse o impacto de um planêta errante. O propósito dessa, como de outras fitas citadas, era tranqüilizar a opinião pública americana acêrca do perigo da guerra, garantindo que o fim de tudo daria um triunfo à democracia e liquidaria para sempre o totalitarismo.

A FUTUROLOGIA

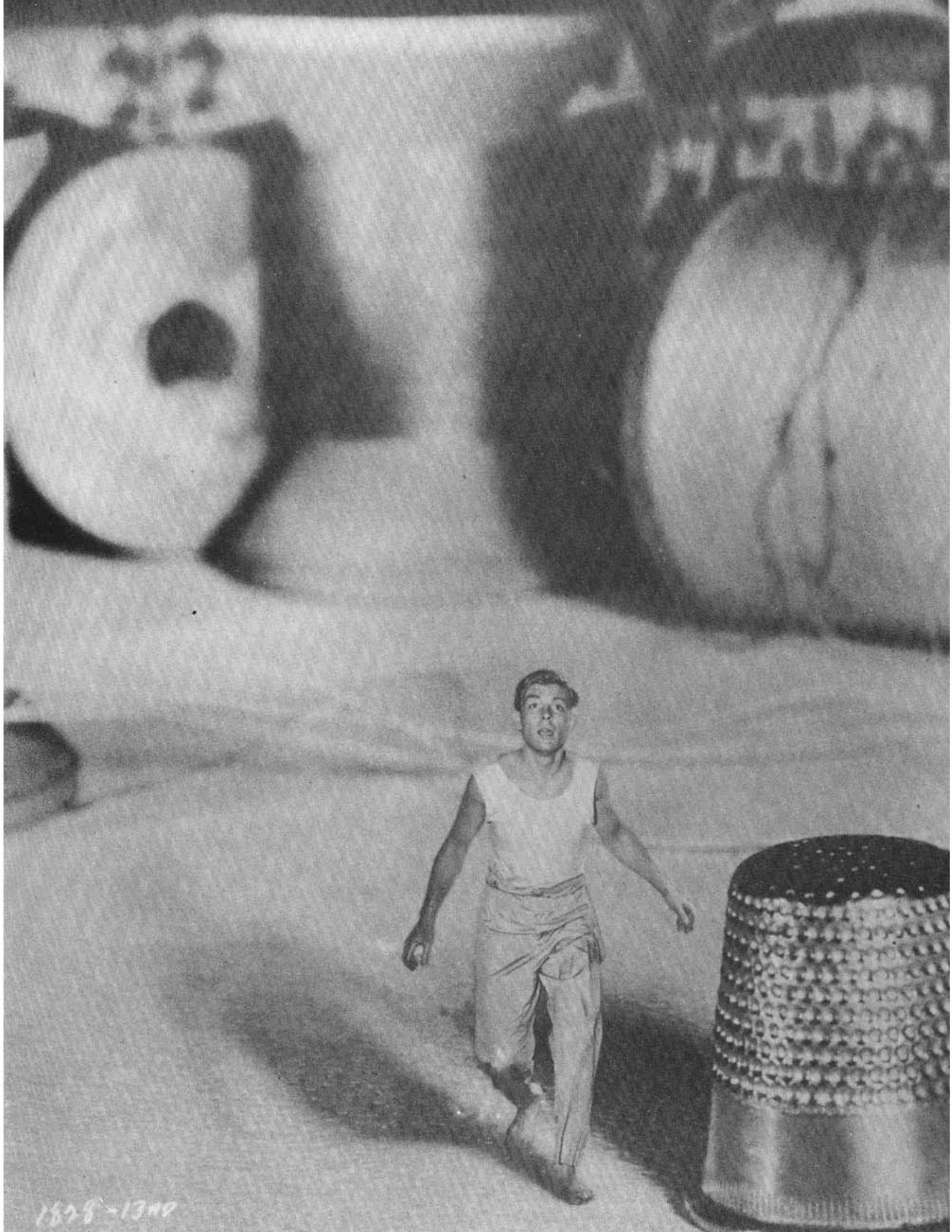
A estrutura da ficção científica limita o fim do mundo com a futurologia, verdadeira premonição científica dos tempos que virão. Invariavelmente, o futuro representa aos olhos da "f-c" uma forma diferente de destruição. Em 1926, *Metropolis* já repetia "Brave New World" ao prefigurar a "huxleyana" civilização mecanizada e sem alma, na qual a máquina impera sôbre a razão, a ri-

queza domina a inteligência, o poder algema a liberdade. Fritz Lang antevia a cidade-módulo de três pavimentos ou castas: no alto, o reino dos senhores, luminoso e florido Olimpo; nos subterrâneos, o povo escravizado às máquinas, senda de trevas e dor. Seria a imagem do capitalismo exposto a um processo de degeneração — uma previsão, expressionista e sábia, do nacional-socialismo que colocaria o Terceiro Reich em guerra contra o mundo? *Metropolis* chegava a prometer, no desfecho, uma revolução cujos efeitos equivaleriam, afinal, à sonhada união marxista do capital e do trabalho. *Things to Come* (Daqui a Cem Anos) também tinha em vista, ao ser superproduzido (1936), a ação crescente de Hitler, e sua história vai de 1940 (deflagração da guerra mundial) a 2.036, percorrendo um século de terrores (a humanidade dizimada pela peste e sujeita à megalomania de um ditador). Wells, em "The Time Machine", observava no futuro uma nova Idade do Gêlo e a regressão do homem às cavernas. Essas profecias não se confirmaram "ipsis literis" até agora — mas o erro do

cálculo (Wells situava a guerra total em 1966) talvez não passe de uma troca de datas.

O último desvio da "f-c" revela em dois filmes — *Alphaville*, *Fahrenheit 451* — a robotização do homem na vida por vir, quando a inteligência será regulada por computadores e a cultura estará em chamas. Para *La Decima Vittima*, as guerras acabaram, mas em compensação as criaturas canalizam sua agressividade interior num centro de recreio onde o sexo virou um esporte de caça. O que mais preocupa hoje o cinema de ficção científica é a transformação do homem, e sociólogos garantem que essa transformação já existe agora, na arte "camp", nos "hippies", no LSD. "Se Wells e Orwell vivessem em 1967", disse Bertrand Russel, "não acreditariam nos seus olhos: então, tudo aquilo que eles haviam previsto se transformara numa verdade ainda mais surpreendente!".

O infinitamente pequeno também representa uma vitória sôbre o desconhecido científico. Em "O Incrível Homem que Encolheu", de Jack Arnold, o herói gradativamente hipotrofiado enfrenta os perigos do micro-universo dos objetos e das moléculas.



1528-1310