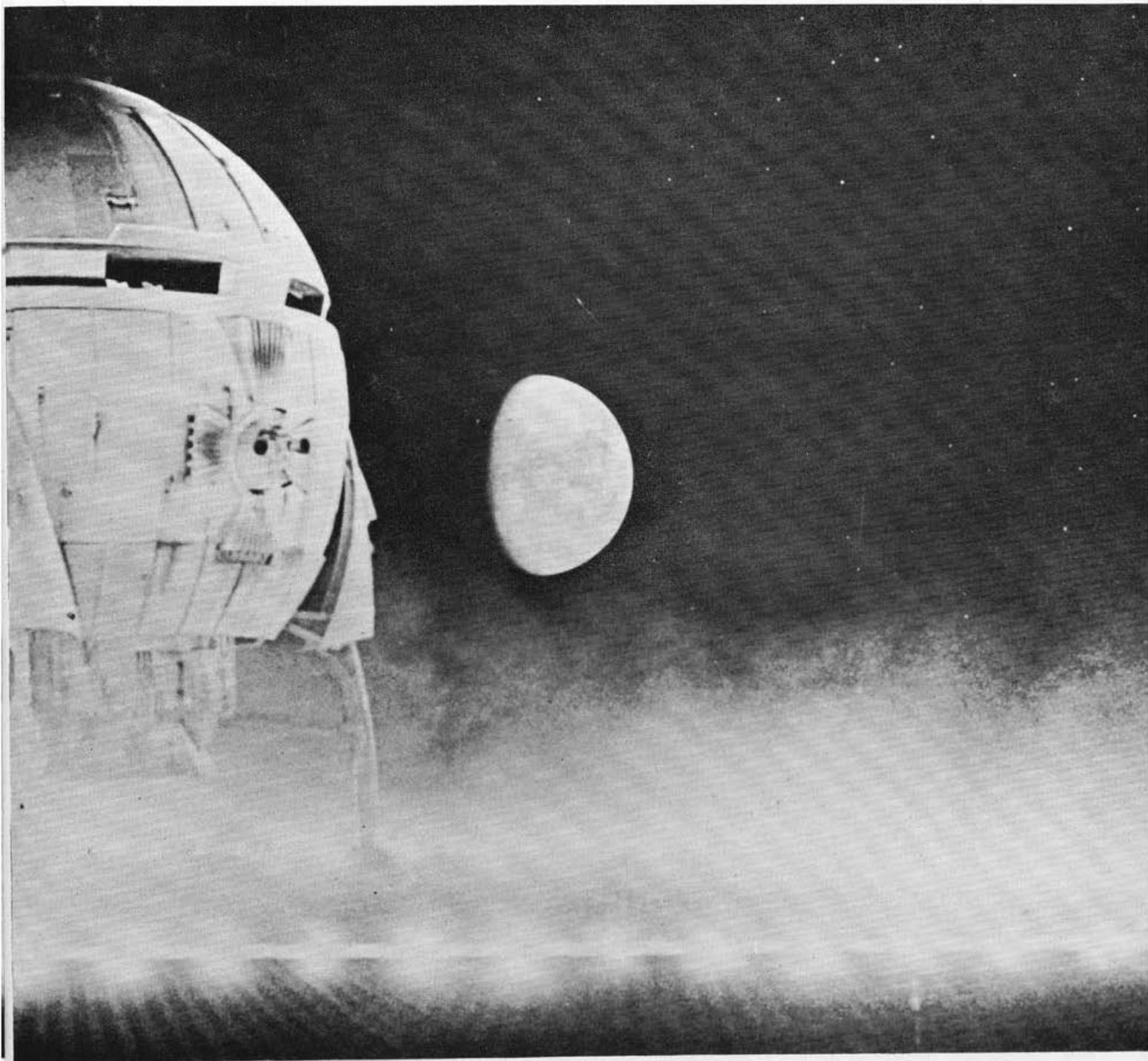


2001

A ALVORADA DO NÔVO HOMEM

Paulo Perdigão

Para Stanley Kubrick, *Dr. Strangelove* / *Dr. Fantástico*, farsa trágica do nosso tempo de guerra fria e terror nuclear, era nem tanto uma comédia-pesadelo quanto uma parábola que recriava a história que estamos vivendo na base da lógica mais matemática e dos absurdos menos previsíveis. Parábola, acima do caráter de “previsão científica” ou de “ficção filosófica” que querem lhe atribuir, é ainda *2001: A Space Odyssey* / *2001: Uma Odisséia no Espaço*.



A odisséia começa no título e se fixa em cada nuança, em cada canto do espaço filmado, em toda a luz que deslumbrantemente cresce e se espalha, nessa viagem fantástica e ao mesmo tempo espantosamente real para além da imaginação, ou do infinito. Odisséia que rebate no plano da prospectiva, a ciência em desenvolvimento, a homérica aventura de Ulisses, a jornada dos aqueus e gregos mar a dentro, simbolicamente projetada a milhões de milhas para o alto, no rumo do desconhecido não mais eterno nem tão categórico. No fim da viagem, Ulisses 2001 atingindo a sua ítica sideral, a descoberta de

uma outra dimensão é menos relevante ou assombrosa do que o nascimento de um novo homem, uma raça talvez dotada da sabedoria absoluta — certamente uma espécie tão adiante das mais avançadas categorias humanas quanto a distância que separou, no tempo e na inteligência, o último “*pithecanthropus erectus*” do primeiro homem.

“Eu vos anuncio o Super-Homem”, bradava Zaratustra. “O homem é uma corda estendida entre o animal e o Super-Homem, uma corda sobre um abismo, perigosa travessia, perigoso caminhar, perigoso olhar para trás, perigoso tremer e parar”. Como Za-

ratustra, que anunciou a morte dos deuses, Kubrick profetiza as ilimitadas potencialidades da raça que um dia dominará o mistério do universo, entrando em contato com entidades onipotentes, ou o que Kubrick chama de “pura energia e puro espírito”. Em 2001, ele sugere que “todos os atributos que através da história o homem considerou em Deus podem perfeitamente ser as características de entidades biológicas que bilhões de anos atrás estavam em estágio de evolução similar ao do próprio homem e se desenvolveram para algo tão remoto do homem como o homem se desenvolveu do lódo”. Se a ciência

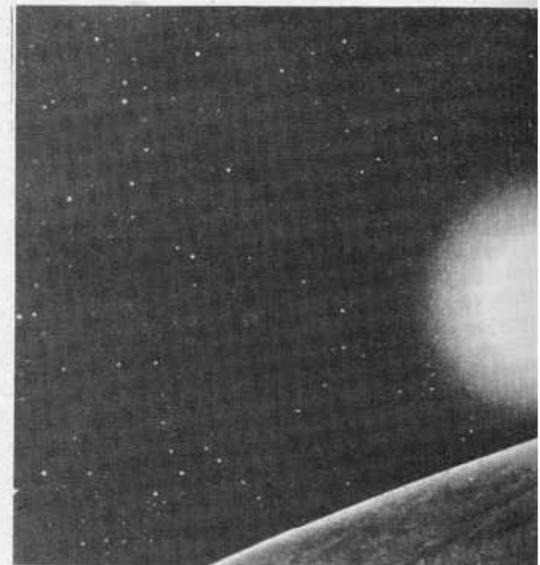
cia custou a desgarrar-se do misticismo medieval, a prospectiva terá dificuldades para afugentar os fantasmas irracionais da ficção-científica. *2001: A Space Odyssey* não consome os amargos frutos dessa herança trazida de Verne a H. G. Wells, de Orwell a Huxley, mas produz uma nova cultura, a verdadeira moral da história do futuro. Antes de Kubrick, a ficção científica podia dar-se ao luxo de ser inteligente à custa de fenômenos muito próximos, por exemplo, da área do horror ou do “thriller” — o caso do espantoso *This Island Earth/Guerra Entre Planetas*, — ou empata o apuro impecável da produção com a veracidade científica, não sendo fácil esquecer ainda agora o “tour de force” de *Destination Moon/Destino à Lua* e de *Conquest of Space/A Conquista do Espaço*. Mas à luz do

entamente avançada não se distingue da magia”. A possibilidade que se anuncia de contato do homem com o desconhecido impele Kubrick e Clarke ao papel de oráculos dessa era de transfiguração, não vacilando o diretor em especular sobre “o choque cultural a ser produzido quando os terráqueos se sentirem despidos de seu fátuo etnocentrismo”. Em algum lugar do espaço, o que quer que o homem encontre, diz *2001*, há de abalar a sua consciência e a sua perspectiva da história, e ele terá de evoluir como uma crisálida de matéria para sobreviver. A primeira importância do filme é a de alertar-nos acerca dessa necessidade de transcendência. A segunda, a de se comunicar por meio da experiência visual. No extraordinário universo físico, dinâmico e cromático de *2001*, as idéias não se contam em palavras (para

tiva tendência das espécies, macacos enfrentam a fúria de animais mais poderosos, mas ainda convivem com antas, ignorando o sentido da agressividade. A súbita aparição do monólito negro não irá transformá-los apenas de vegetarianos em carnívoros. Inspira-os a aprender a usar as mãos para caçar e se defender, a prevalecer com violência sobre os outros grupos. A seqüência dessa radiosa inspiração é solene e grave, semilamente a câmara surpreendendo a euforia selvagem desse primeiro homem-macaco a empunhar o osso — sinal de que a inteligência nasceu quando a criatura deixou de servir-se das mãos para se locomover, segundo a tese de Splengler em “O Homem e a Técnica”. Já ao reabrir-se vagarosamente a objetiva, está diante dela o último homem-macaco, matando a bordoadas o seu se-



Gary Lockwood e Keir Dullea conversam fora do alcance auditivo de Hal-9000. Mas o olho vermelho, através da escotilha, lê seus movimentos labiais.



O sol, a Lua e a astronave foram filmados em

kubrickiano século 21, essas especulações não passam de teorias de conhecimento deformadas pela psicologia e pela moral da cultura científica em progresso, sem contar, nos filmes referidos, tendências políticas subjacentes. *2001* é, pelo contrário, ou por excelência, uma extrapolação libertária dos falsos mitos da Idade Sideral e a força da sua indagação tem mais ênfase do que a do ponto onde estacionava *The Incredible Shrinking Man/O Incrível Homem Que Encolheu*, perdendo-se microscopicamente no cosmo celular — se é verdade que o infinitamente pequeno e o infinitamente grande se equivalem e se confundem.

O co-roteirista Arthur C. Clarke observa que “tôda tecnologia sufici-

141 minutos de narração, apenas 40 de diálogos) e exercem o seu poder de provocação com a imagem em movimento, êsse privilégio que o cinema não cede a nenhuma outra arte. Parafraseando o arauto das comunicações de massa, Marshall McLuhan, Kubrick diz que, em *2001*, “the message is the medium” (a mensagem é o veículo).

A Aurora do Homem: Durante 15 minutos, a cena é um vasto deserto onde o homem ainda não existe. Nesse apólogo que expõe liminarmente a grande odisséia, lentos “fade outs” e longas tomadas fixas, cromaticamente ríspidas, como uma “ouverture” sinfônica em “coda”, estampam a primeira evolução. Formados em grupos, célula da família, a mais primi-

melhante, se fôr preciso liquidar os que afetam o seu direito de posse. Esse osso é lançado para o ar em um gesto de triunfo, e, de repente, um corte simples promove o avanço instantâneo de cinco milhões de anos. Na tela tôda negra surge uma esponjave. Nunca um corte de efeito ou arbitrário, o salto fenomenal no tempo está sugerindo que a ciência/tecnologia, por melhor que represente o talento criador da inteligência, carrega em si a mesma dialética do proto-homem: o medo em conflito com a agressividade e gerando como síntese primeira a violência. “Sem violência”, escreveu certa vez William Faulkner, “a raça humana jamais poderia chegar às estrêlas; mas

ela não só triunfará no espaço como sobreviverá nêle”.

O deslumbramento a que se entrega a câmara — fixando detidamente as evoluções, ou a valsa, da estação Space V na imensidade vazia — tem o sentido da descoberta. Uma narrativa compassadamente lenta, atingindo cada emoção ou êxtase a partir do tempo de exposição ou a reiteração de cada imagem, a de *2001* é também uma narração silenciosa, o silêncio que acompanha a solidão/inermidade do homem no espaço — ou apenas rompido pela valsa (Strauss: “Danúbio Azul”) movimentando como em carrossel a marcha orbital dos satélites e astronaves, quando à angústia sideral não adere, para intensificar a sua emoção gelada, o adágio de “Gayne”, o balé-suite de Katchaturian. A câmara ainda se arrebatava ante uma suces-

creveu no conto “The Sentinel”, reunido em uma coletânea significativamente intitulada “Childhood’s End” (“O Fim da Infância”). Novamente a criatura se vê diante do misterioso cristal retangular e, como seus antepassados, toca-o com a ponta dos dedos. Ainda outra vez os sinais de rádio são transmitidos e, na extremidade do monolito, o sol e a lua parecem sobrepor-se — uma conjugação astral em que a luz e as trevas se fundem, em que as duas grandes figuras da mitologia arcaica refletem juntas a fonte do calor, da vida e da fecundidade. O monolito, marcando a cada aparição os instantes cruciais da transformação da espécie, talvez seja a pedra da sabedoria, o princípio de tôdas as coisas ou, à maneira de Siva, a divindade hindu, a opção fundamental entre o mal e o bem, entre a vida e a morte. A



Stanley Kubrick:

“Tentei criar uma experiência ‘visual’ que ultrapassasse a comunicação verbal e penetrasse diretamente no subconsciente com um conteúdo do emocional e filosófico. (...) Quis que o filme fôsse uma experiência intensamente objetiva que atingisse o espectador a um nível profundo de sensibilidade, como faz a música (...).”

“...o conceito de Deus está no centro de ‘2001’ — mas não qualquer imagem tradicional, antropomórfica de Deus. Não creio em nenhuma religião monoteísta da Terra, mas acredito que se pode construir uma definição ‘científica’ de Deus (...).”

“Quando pensamos nos gigantescos avanços tecnológicos que o homem efetuou em poucos milênios — menos de um micro-segundo na cronologia do universo — não podemos imaginar a evolução que essas formas de vida muito mais antigas alcançaram? Elas podem ter progredido de espécies biológicas, que são frágeis conchas para a inteligência, a imortais entidades-máquina — e então, após inúmeras eras, podem ter emergido da crisálida de matéria transformadas em seres de pura energia e espírito. Suas potencialidades seriam ilimitadas e sua inteligência inatingível pelos humanos.”
“Tudo isso tem relação com o conceito de Deus de ‘2001’. Porque êsses seres não de ‘ser’ deuses para bilhões de raças menos avançadas do universo”.
(De entrevista a “Playboy”, setembro, 1968)

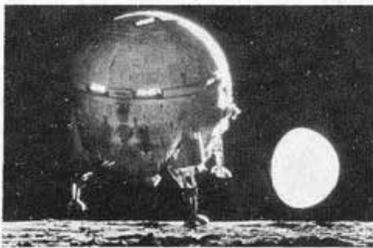


separado e depois reunidos no mesmo negativo.

são de “gimmiks”, muitos construídos a custa da engenhosidade do próprio Kubrick — o sistema de videofone, as delícias do “décor” à bordo da estação-satélite, os efeitos da imponderabilidade —, tudo rigorosamente plausível, sem deixar de ser às vezes inesperadamente engraçado, como a lista de recomendações especiais para o uso do “toilette” sem gravidade ou a imperturbável pirueta da aeromoça pelas paredes da nave. Depois a alunissagem na base-cratera Clavius. A missão do Dr. Floy (William Sylvester) é investigar a existência de um monolito negro que emite sinais de alta frequência para algum ponto distante do universo. Tem assim início da aventura que Arthur C. Clarke des-

partir do segundo encontro com o monolito, o homem está preparado para o novo desafio, e ele parte para Júpiter (nome equivalente de Zeus, o mais poderoso dos antigos deuses) em busca da decifração do mistério e, quem sabe?, de uma nova aurora. Assim falava Zaratustra: “Segue o teu caminho de grandeza; veio agora a ser o teu último refúgio o que até aqui se chamou teu último perigo; e, se mais adiante te faltarem tôdas as escadas, será preciso saberes trepar sobre a tua própria cabeça; senão, como quererieis subir tão alto?”.

Dezoito meses depois, a expedição a Júpiter. Dentro da colossal astronave, uma centrifuga fornece gravidade artificial e o necessário confôr-



Stanley Kubrick:

“Há uma considerável diferença de opinião entre cientistas e filósofos (...).

Alguns sustentam que o encontro com uma civilização altamente adiantada — mesmo aquela cuja tecnologia fôr compreensível, no essencial, para nós — produziria um choque cultural traumático no homem, por arrancá-lo de seu etnocentrismo e destruir a ilusão de que ele é o centro do universo.”

“No sentido mais profundo, creio na potencialidade do homem e na sua capacidade de progresso (...).”

“...a sociedade democrática, com tôdas as suas distorções e contradições inerentes, é inquestionavelmente o melhor sistema já concebido”.

“...não sou de forma alguma hostil às máquinas. Não há dúvida, porém, que estamos entrando numa mecanarquia, e que nossas relações já complexas com nossa maquinária se tornará ainda mais complexa à proporção que as máquinas se tornem mais complexas e inteligentes. Eventualmente teremos que partilhar êste planêta com máquinas cuja inteligência e habilidades ultrapassem muito as nossas.

Mas a interrelação — se conduzida inteligentemente pelo homem — poderia ter um incomensurável efeito enriquecedor sôbre a sociedade”.

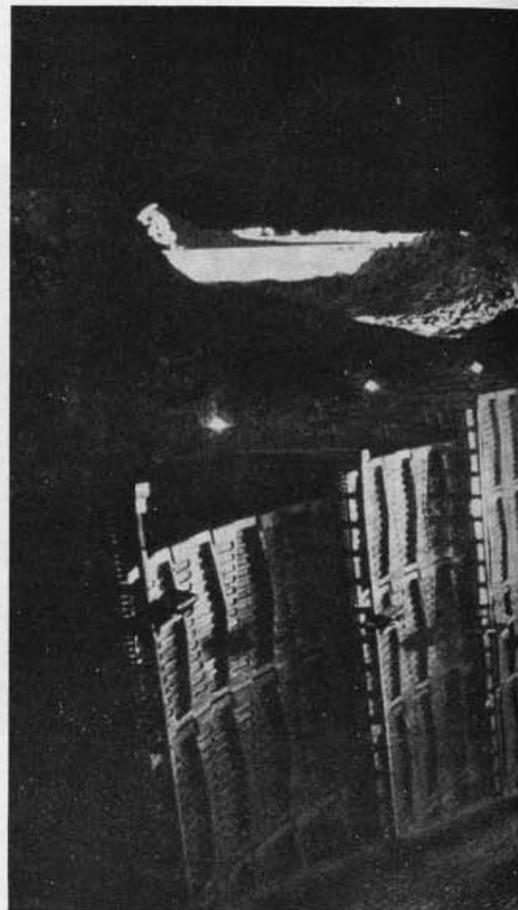
“Olhando o futuro distante, suponho não ser inconcebível que possa surgir uma semi-perceptiva subcultura de robôs-computadores capaz de resolver, um dia, que pode prescindir do homem”.

(De entrevista a “Playboy”, setembro, 1968)

to para dois dos cinco tripulantes. Na verdade, Bowman (Keir Dullea) e Poole (Gary Lockwood) não comandam a nave, nem sabem o propósito da viagem; e os outros três cientistas estão hibernados em câmeras congeladoras. O cérebro do “Discovery” é um computador, o mais perfeito de sua série e, bem a propósito, chamado Hall 9000 (Hal, diminutivo de Henry, “dono da casa”). Além de guardar o segredo da missão, o cérebro eletrônico pode falar com os astronautas, derrotá-los invariavelmente no jôgo de xadrez, raciocinando com emoções reais a ponto de “achar agradável trabalhar com as pessoas”. Bowman e Poole nada têm a fazer exceto ginástica, alimentar-se em horas certas, dormir, assistir os programas da BBC-TV ou receber pelo vídeo recados coloridos da Terra. A cena em que Poole acompanha a festa de aniversário em sua homenagem, no lar a milhões de milhas distante, comunica profundamente a inadaptação do homem, prisioneiro ainda de seus costumes relativistas, à transcendental dimensão que o aguarda. E os desenhos que Bowman exhibe orgulhoso a Hal são rabiscos quase espectrais das câmeras hibernadoras, exprimindo a atmosfera desolada da travessia e as emoções mortíferas dos exploradores.

De repente, Hal 9000 informa aos tripulantes que uma unidade da antena de comunicações entrará em pane dentro de 72 horas. O teste, conferido por Bowman e Poole com base nos dados fornecidos da Terra, onde um computador gêmeo de Hal controla remotamente a missão, deixa os dois homens em dúvida. A unidade está em perfeito estado. Hal estará blefando?, terá falhado no cálculo?, ou pretende exorbitar os seus direitos e provar a vulnerabilidade emocional dos tripulantes? A última hipótese se confirma. Feito à semelhança psicológica do homem, êsse prodígio cibernético dotado de tôda a memória do mundo sabe que Bowman e Poole são mais fracos do que ele, e diz que “a missão é importante demais para mim para que vocês a prejudiquem”. Assaltado pelo delírio do poder, à exemplo de um “mad doctor”, e voltando-se contra os que construíram uma máquina que não podiam controlar, o frankensteiniano Hal não custará a vingar-se, ao descobrir que os cosmonautas irão desligá-lo. Os planos de Bowman e Poole são traçados em cabine à prova dos ouvidos de Hal, mas

êste tem para ler os lábios dos tripulantes o seu olho único e vermelho. E se transforma súbitamente em uma espécie de Polifemo, cíclope cibernético. Quando Poole vai repor a unidade na antena externa, êle corta o seu tubo de oxigênio e o projeta no vácuo. Na construção dramática dessa cena, Kubrick emprega admirável eclipse, transferindo a imagem para a cabine da nave assim que a cápsula de Poole parte para o ataque. Pela tela da TV, a platéia toma o mesmo choque de Bowman ao ver o corpo arremessado do co-pilôto. O próximo passo de Hal é eliminar os impulsos vitais dos três cientistas em



A cratera Tycho, onde se acha o monólito, ocupou

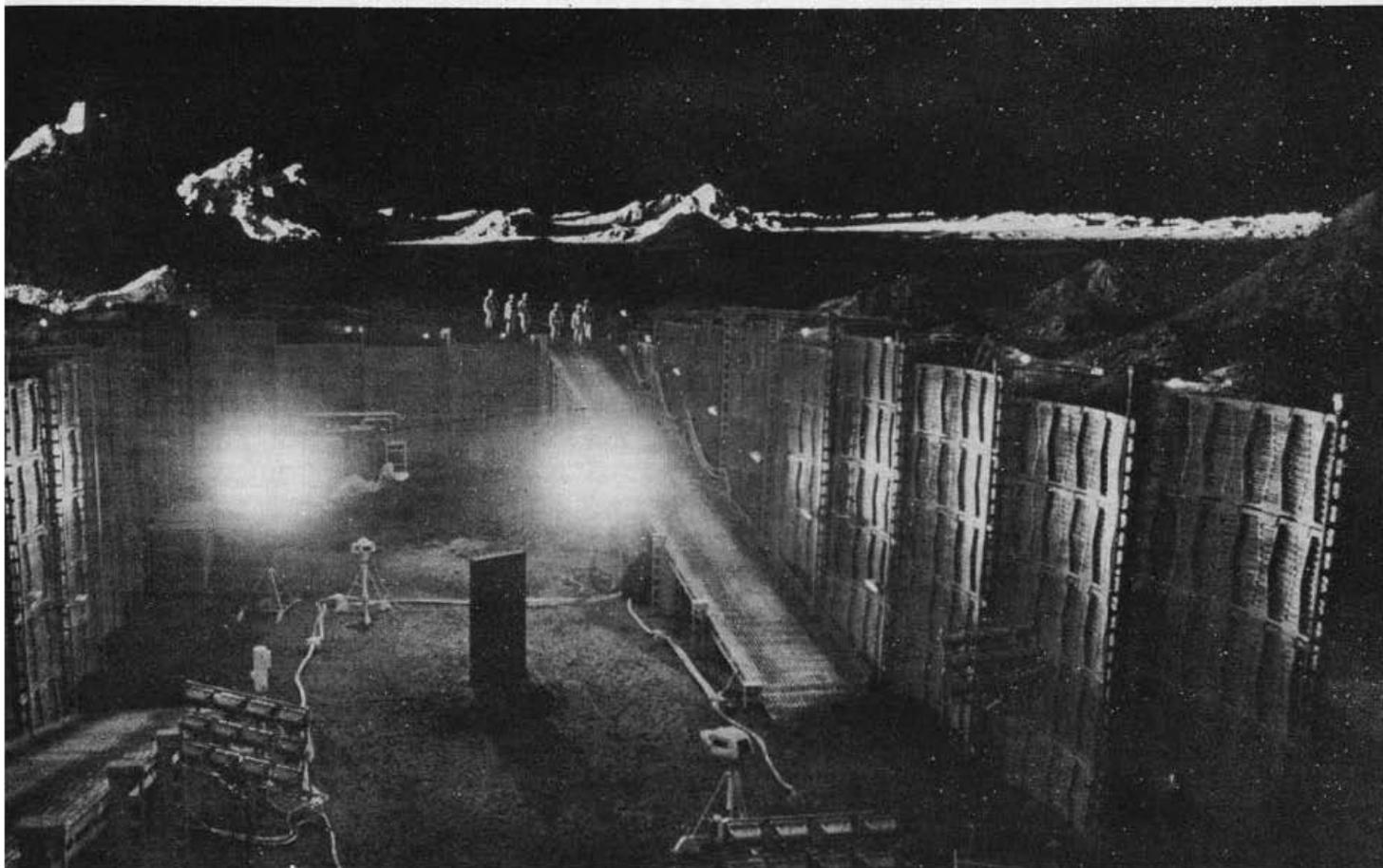
suspensão hiberna. Na homérica odisséia, era Polifemo, o gigante de um só olho, quem vedava a entrada da caverna com uma pedra. Agora, Hal impede a passagem de Bowman, mas, se Ulisses soube enganar o cíclope escondendo-se entre as patas dos carneiros, também Bowman usará uma entrada de emergência, suportando por alguns segundos o perigo do vácuo. E, agindo como o herói de Tróia, que perfurou o olho de Polifemo, só tem uma alternativa o último astronauta: a lobotomia do cé-

rebros de Hal. Ele desliga uma a uma as células centrais da memória, sem se sensibilizar pelos apelos do vilão eletrônico, que repete sentir medo à proporção que progride essa insólita eutanásia. O crítico americano Andrew Sarris ("Village Voice") denunciou na rebelião do computador um procedimento "antiprogredista, anti-humano e anticientífico". Mas o triunfo de Bowman refuta essa tese: a rigor, ele pune ou corrige no computador a própria falibilidade humana — portanto cabendo a vitória final à razão.

Júpiter e Além do Infinito: entre os satélites do planeta, ressurgem a

são dessa outra dimensão é um delírio de matizes e formas no qual uma bola de fogo que se confunde com a cápsula do astronauta escorre sua inflamada cauda pela abóbada de Júpiter. No útero sideral, o novo homem renascerá. Após a estarrecedora travessia, a pupila em negativo dos olhos de Bowman, ocupando toda a tela, vai readquirindo o espectro normal. "Ele pode ter passado por uma barreira polarizada e atingido um plano de existência paralela à sua, o que só pode acontecer no infinito", observa David Austen. No conto de Clarke, "The Sentinel", o explorador cósmico depara com o

que continua fundamentando o comportamento do homem, o seu "habitat" natural, ou terrestre. Bowman experimenta então todos os estágios de sua existência, envelhecendo sucessivamente até que depara, já moribundo, com o imponente monolito negro diante de seu leito. O seu gesto repete o do primitivo macaco: ele ergue o braço para tocar a pedra, que emite sobre seu corpo agonizante uma ofuscante resplandescência. Ele surge envolvido por uma auréola e é absorvido pelo monolito. O apólogo final — reproduzindo a pré-histórica fábula de abertura — conclui com a alvorada do novo homem. Na



apenas um set dos estúdios de Shepperton. Ao longe, a paisagem lunar, impressa depois na película.

pedra monolítica. Continua o avanço do Discovery, Bowman à bordo. O trajeto da minúscula nave focalizada em "long-shots" através do corredor negro do cosmo induziu o crítico inglês David Austen a constatar que "em um plano iconográfico, o filme faz proliferar em imagens conotações sexuais e biológicas". A nave seria desse modo um gigantesco espermatozóide cortando o espaço a cem mil milhas por hora — e depois que a alucinogênica vertigem de Bowman chega ao fim, a última vi-

monolito em Iapetus, uma das dez luas de Saturno, invade outra dimensão, dominada por uma superinteligência, regride ao estado de embrião, transmuda-se em puro intelecto e é devolvido à Terra, trazendo consigo toda a sabedoria do universo.

Tão repentinamente como havia começado, a vertigem termina. Ainda de sua cápsula, Bowman se vê em um apartamento decorado à Luís XVI. O "décor" é importante: representa além do passado (a herança cultural do século do iluminismo)

imensidade brilha uma estrela-feto, a observar a Terra e o céu, último domínio de sua raça.

2001: A Space Odyssey demonstra, tomando as palavras de Nietzsche, que a essência ou a medida do homem e do universo é a vontade de dominar. "Esta é a minha alvorada: começa o "meu" dia; sobe, pois, sobe, Grande Meio-Dia — falava Zarathustra. E afastou-se da caverna, ardente e vigoroso, como o sol matinal que surge dos sombrios montes".