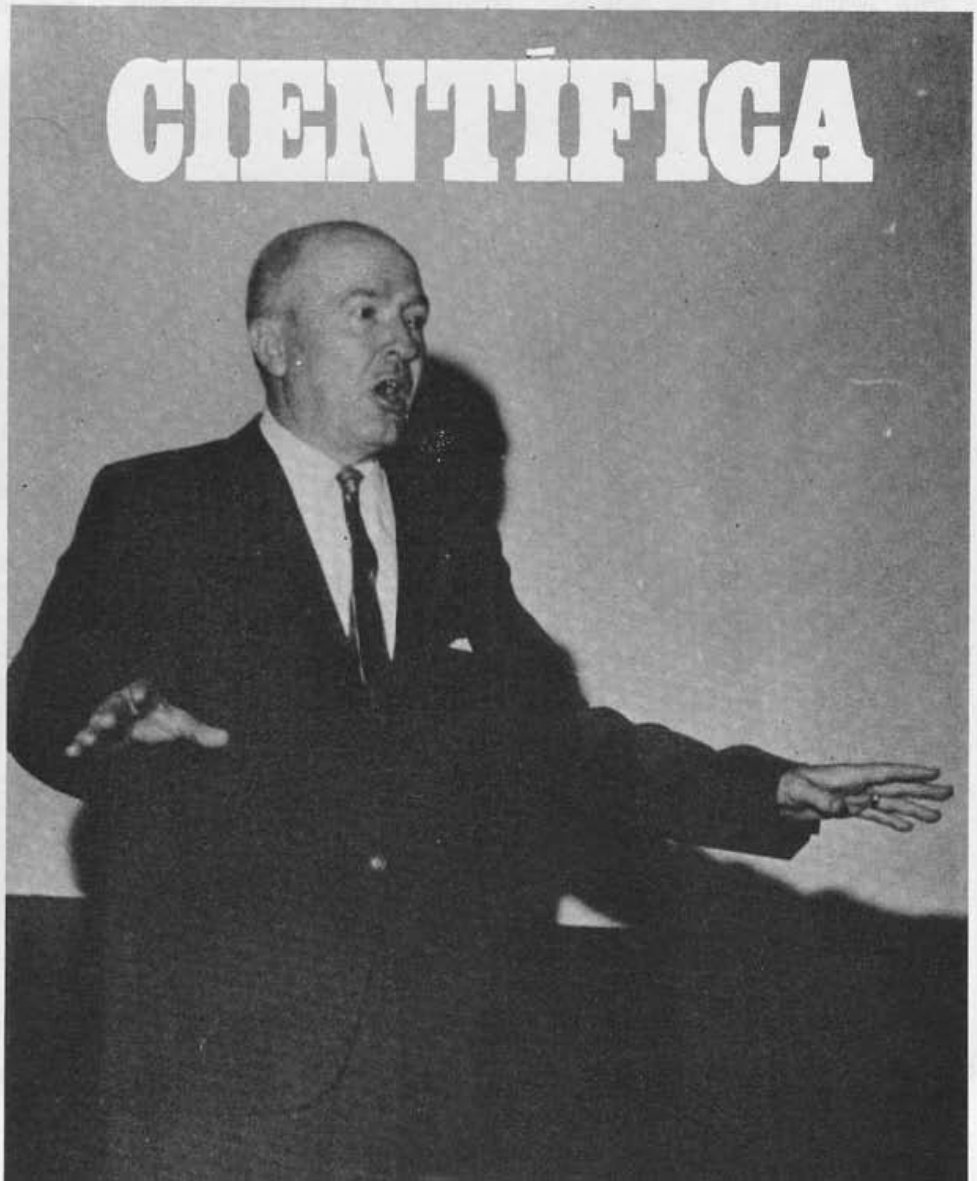
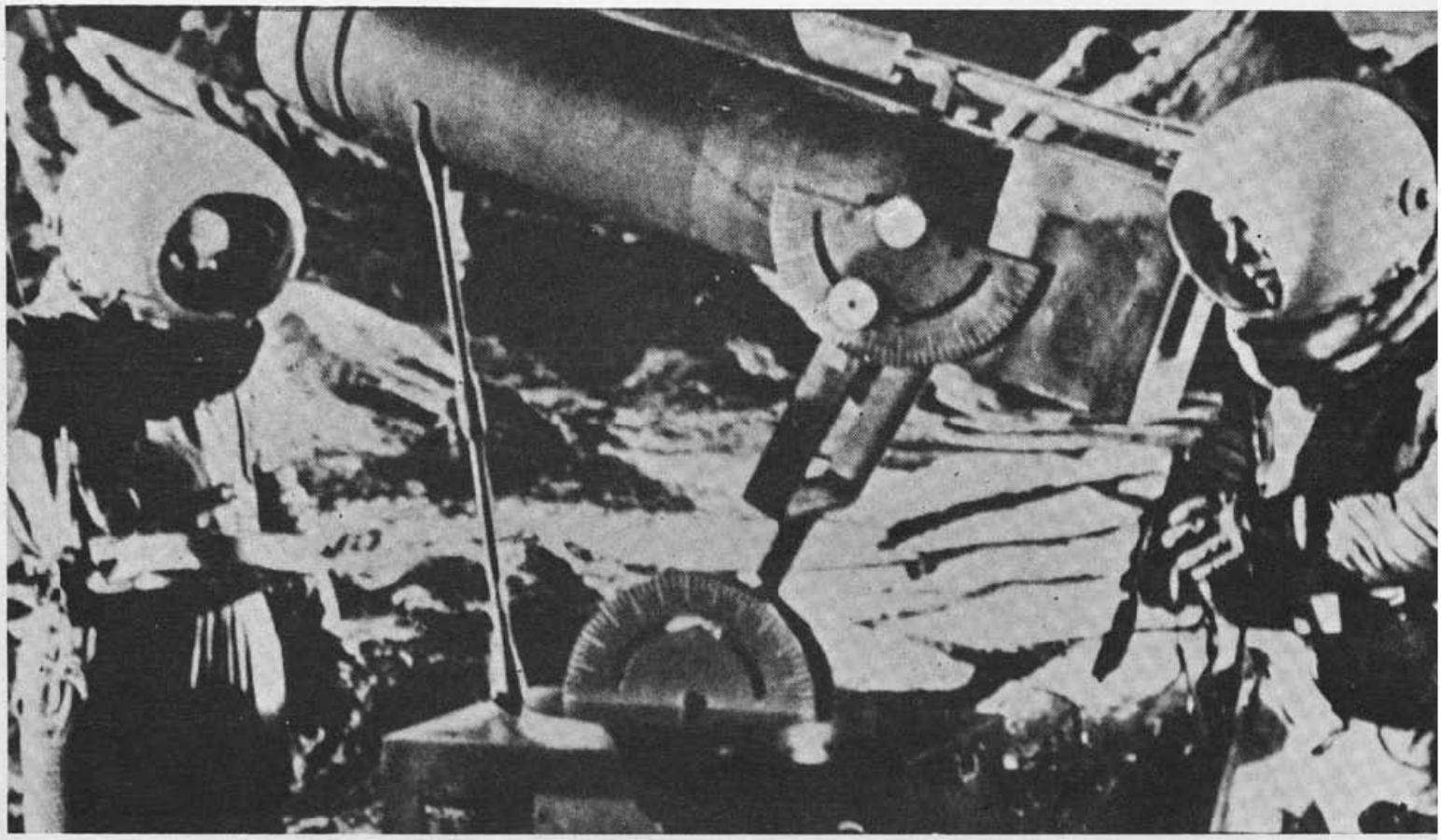
Foi graças às histórias de Robert Anson Heinlein, publicadas na revista "Saturday Evening Post" nos anos 40, que a literatura de ficção científica passou a ser um pouco mais considerada pelos "senhores críticos", que começaram a desconfiar que o gênero não era tão infantil quanto pareciam fazer crer as editôras especializadas em livros para a juventude, que editavam no mundo inteiro a pobre literatura tão pouco imaginativa de Julio Verne, êle sim, um escritor para crianças.

José Sanz

HEINLEIN E A FICÇÃO CIENTÍFICA



Robert Heinlein narrou para um público jovem e entusiasta, no Simpósio "A Literatura de Ficção Científica e o Cinema", como nasceu o filme "Destination Moon", quando os produtores consideravam a conquista da Lua um mau investimento



Destination Moon, dirigido por Irving Pichel, uma viagem "impossível"

Até então, o gênero não saira das revistas especializadas, em geral de pequena tiragem, e era olhado como uma literatura inferior mesmo às brochuras contando as aventuras do Wild West ou de detetives. E essa era uma atitude bastante compreensível. Os escritores de ficção científica vinham tirar uma enorme massa de leitores do seu confôrto, sacudido agradàvelmente só por dosados calafrios produzidos pelos relatos de guerras de brancos exterminando índios ou de policiais capazes de descobrir o crime mais misterioso simplesmente examinando um fio de cabelo. Ora, os escritores de ficção científica diziam a seus leitores adultos que os temas utilizados por êles não eram a romântica lamentação sôbre o passado (com exceção de Bradbury) mas um toque de alarma, um chamamento de atenção para os problemas do mundo futuro tão perto de nós quanto o amanhã. E isso, naturalmente, não era agradável. A tendência do homem é para deixar que as coisas aconteçam e só então estudar como encará-las.

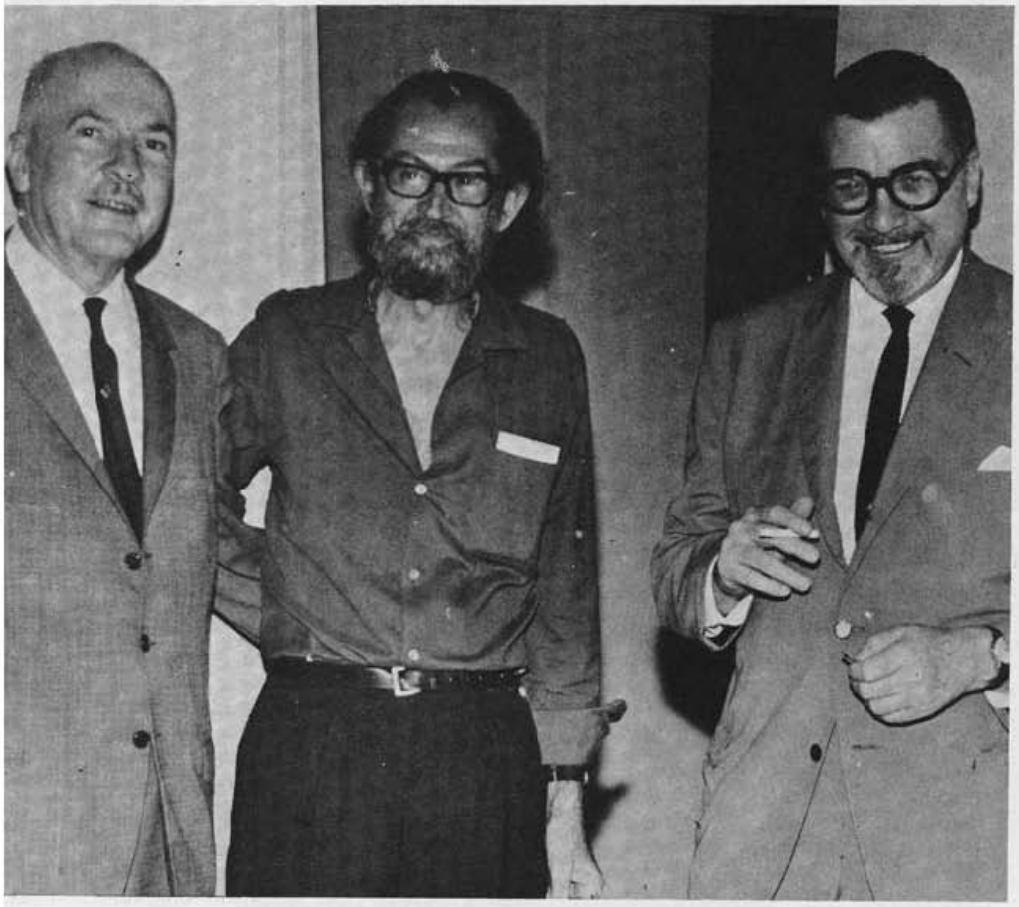
Mas os escritores de ficção científica, otimistas ou pessimistas, são homens que se preocupam com o futuro e que, não obstante saberem que êsse futuro não existirá para êles, procuram alertar a geração presente no sentido de oferecer às futuras um elenco de normas que as habilitem a compreender melhor os problemas que terão de enfrentar, decorrentes dos monstruosos erros do nosso passado e dos dêles — que é o nosso presente — com estúpidas guerras ideológicas, fome e miséria.

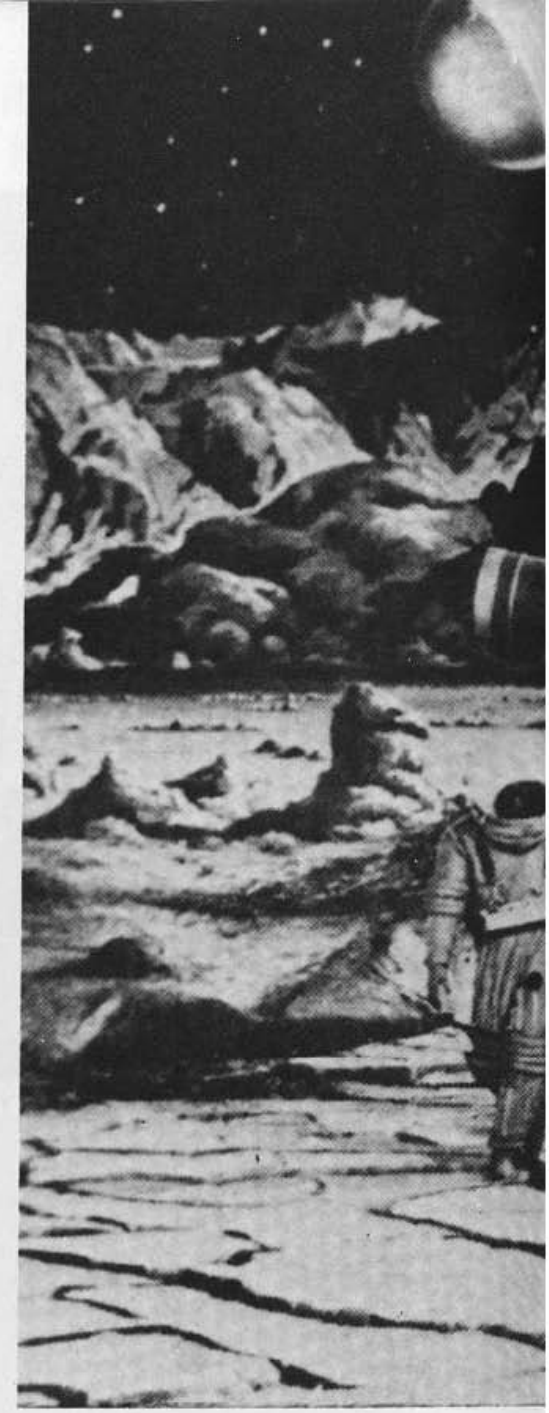
Entre êsses escritores, o que mais se destaca, sem dúvida, num trabalho de proselitismo político tentando preservar o futuro do mundo, é Robert Heinlein. Sua obra se diferencia da maioria da de seus colegas pelo forte cunho político que o faz denunciar com virulência tôda ameaça à liberdade.

Nenhum romance de Robert Heinlein tem uma existência pacífica. Cada obra sua é motivo de controvérsia. Freqüentemente, ultrapassa os limites da crítica literária para atingir maior número de interessados que, fatalmente, se dividem com relação a sua obra, não porque ela seja ambígua — ao contrário — mas porque as pessoas a julgam dentro de suas próprias conveniências políticas.

Um exemplo flagrante dessa controvérsia foi dado pelo seu até hoje discutidíssimo romance "Starship Troopers". A "briga" saiu das colunas especializadas para o ar, tendo sido objeto de um debate entre estudantes no programa de rádio de Marion Shelby, intitulado "Young Book Reviewers". Durante meia hora dêsse importante programa cultural, "Starship Troopers" foi debatido em têrmos que chegaram a ficar bastante violentos, por estudantes da Teaneck — New Jersey — High School, tendo Alice Kelleher, do Jersey City State College, como moderador. Nesse livro, Heinlein mostra os Estados Unidos sob um regime que tem o soldado profissional como base do govêrno e onde os cidadãos, para adquirir o direito de voto, devem servir na tropa durante dois anos. Como era de esperar, Heinlein foi acusado de fascista, etc., mas poderíamos também acusá-lo de partidário de uma teocracia em face de "Revolt in 2100" ou de antiteocrata em "Methuselah's Children". Acontece que, partindo de certos dados da vida atual, Heinlein constrói uma possível organização futura dos Estados Unidos (ou do mundo) fa-

"Cada filme, para ser um sucesso artístico é a criação de um (só) homem"





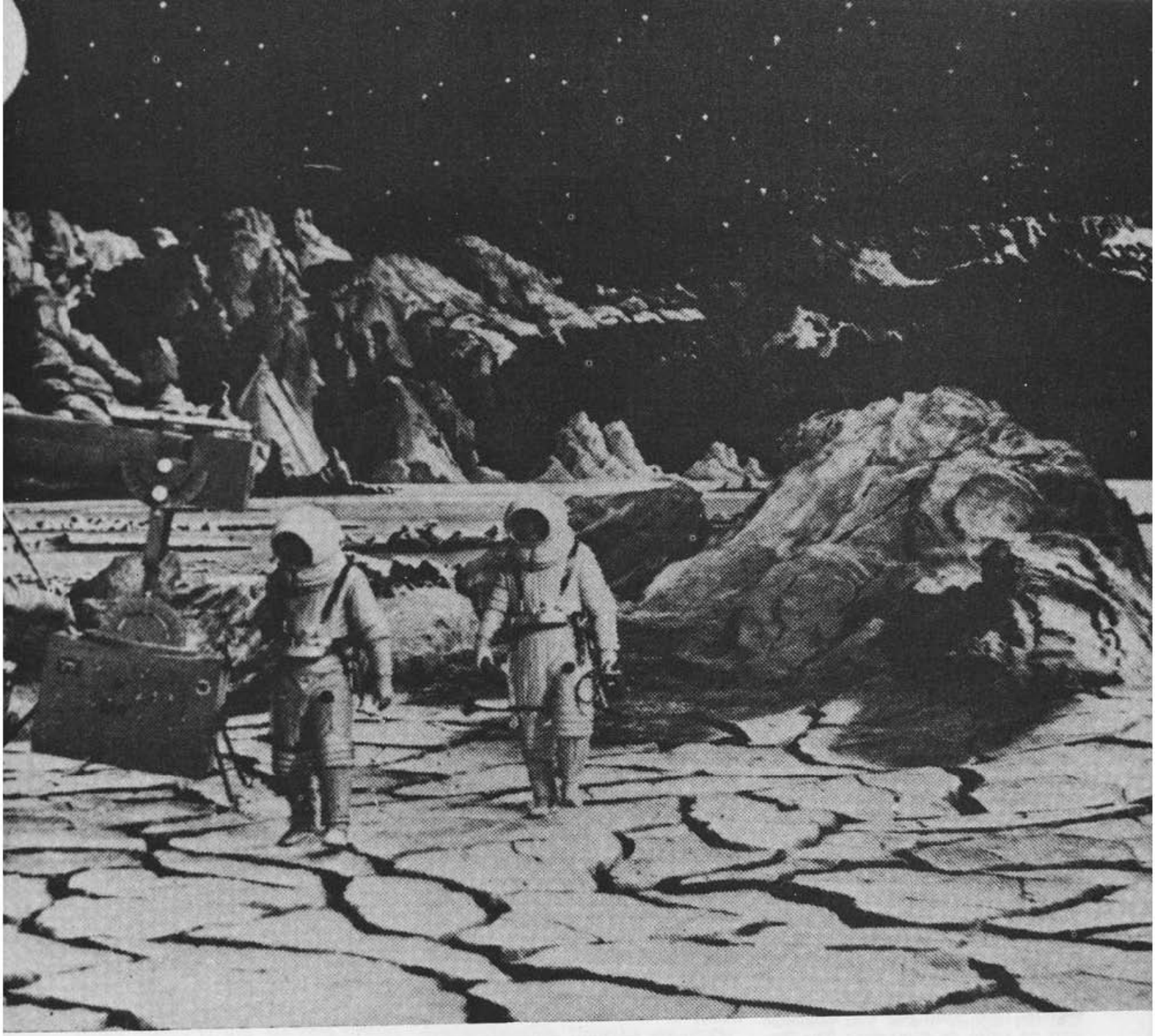
José Sanz, coordenador do Simpósio sôbre ficção científica do II FIF, entre dois detentores do Hugo Award: Robert Heinlein (à esquerda), três vêzes premiado, e Alfred Bester, autor de "Demolished Man"

zendo uma série de especulações em tôrno dêsses dados.

E foi ainda em um dado momento da vida americana, um momento mesmo crucial da guerra fria, a da ameaça de ataques atômicos entre Estados Unidos e União Soviética, que Heinlein escreveu seu admirável "Farnham's Freehold", um lúcido afrêsco do mundo na véspera e logo após o ataque atômico da União Soviética aos Estados Unidos e a perturbação que isso causa no tempo, projetando os sobreviventes numa outra época dêste mesmo mundo. A luta entre convenções decorrentes de velhos costumes e educação que pertencem a um mundo que morreu, com a nova vida imposta pelo meio em que se encontra a família Farnham, com um negro como agregado, adquire dimensão homérica não só no plano estritamente literário, mas na grandeza do comportamento moral proposto pelo escritor.

Êste nobre cavalheiro do Missouri, onde nasceu, na cidade de Butler, em 1907, ex-oficial da marinha americana, onde serviu até 1934, foi um dos participantes do Simpósio A Literatura de Ficção Científica e o Cinema, realizado no quadro do II Festival Internacional do Filme do Rio de Janeiro, nêle proferindo a palestra que se segue, intitulada: "A criatividade não é divisível".

A cinematografia é o maior meio de comunicação artístico de massas



que a mente humana desenvolveu até agora, o mais flexível, o mais versátil de todos os meios de comunicação artísticos. Com filme, mais som, mais côr e efeitos especiais, pode-se fazer tudo o que qualquer meio de comunicação histórico possa ter feito, e mais coisas inteiramente impossíveis para outro meio de comunicação.

Mas há duas desvantagens: a cinematografia é terrivelmente cara — o orçamento de **"2001"**, de Kubrick e Clarke, corresponde à dívida nacional de uma pequena nação — e normalmente são utilizadas centenas ou milhares de pessoas para se fazer um filme.

Ora, isso não convém a artistas.

Especialmente não convém a escritores, que têm um mau temperamento elevado ao máximo. Queremos estar sós para trabalhar e rosnamos quando alguém nos interrompe — especialmente alguém bastante infortunado para se casar com um escritor.

Por isso, a maioria dos escritores não quer escrever para o cinema; isso os forçaria a sair do seu voluntário isolamento e exigiria dêles misturar-se com sêres humanos reais... em vez das pessoas imaginárias muito mais tratáveis que vivem nas suas máquinas de escrever. Eu próprio detesto escrever argumentos (e consegui evitar: escrevi muito poucos) porque sei, com horrível certeza, o que vai suceder depois do primeiro tratamento do argumento ter sido escrito.

Mas o primeiro defeito do cinema é que a criatividade não é divisível. É êste o título da minha palestra — e eu o roubei de um homem já falecido, que Deus guarde sua nobre alma. É o título de um ensaio sôbre a natureza da criação artístisa, escrito por Irving Pichel, diretor de **Destination Moon**, e ainda vou roubar muito mais do seu ensaio até descer dêste palco.

A criatividade, de fato, **não** pode ser dividida. Cada filme produzido para ser um sucesso artístico (a maioria não o é, como sabemos muito bem) é invariàvelmente a criação de um homem — usualmente o diretor, freqüentemente o produtor, uma vez ou outra o escritor. Arte criativa **nunca** é produzida pelo sistema cole-

tivo. Nunca. Mesmo quando parece o contrário, visto de fora, mesmo quando outros, talvez milhares de outros, tomam parte no trabalho, êste é sempre o resultado do talento de um homem. Quem constrói a catedral é o arquiteto e não os pedreiros.

Permitam-me um exemplo concreto: viajando pela Europa, vocês viram ou verão muitos metros quadrados de pinturas de Rubens e é claramente evidente que um só homem não teve tempo para pintar tudo aquilo. No entanto, são todos Rubens. Como? Rubens desenhava — usava sua tela, sua paleta — e um número desconhecido de alunos seus trabalhava sob a firme disciplina do mestre. Portanto... são todos Rubens. Não importa quem usou o pincel.

Em oposição, imaginem uma orquestra sinfônica aguardando para tocar enquanto duas ou mais pessoas manejam batutas — um tentando executar Wagner, o segundo de batuta em punho querendo ao mesmo tempo levar a orquestra a tocar o belo "Danúbio Azul" e o terceiro ferozmente determinado a forçar a orquestra a tocar um "rock and roll".

É um pensamento horrível. Vamos esquecê-lo.

Contudo, há muitas pessoas que honestamente acham que êste é o caminho, na verdade o único caminho, de fazer filmes.

Inclusive, há também banqueiros em Nova Iorque que pensam poder dirigir filmes em Hollywood por contrôle remoto.

George Pal que nos proteja dessa espécie de loucura. Êle é um grande talento criativo como vocês verão nos filmes que vão passar aqui, mas deixem-me citar um, possìvelmente maior que êsses, o qual foi não só produzido por George, mas escrito e dirigido, com montagem e efeitos especiais, tudo feito por êle menos o som no palco de filmagem: **The Tulips Shall Grow**, filme pelo qual recebeu um prêmio especial de Sua Majestade a Rainha da Holanda.

Mas ao fazer **Destination Moon**, George Pal decidiu aplicar seu gênio em outra direção: contratou como diretor a um artista de grande integridade, depois afastou-se e deixou-o trabalhar, não começou a guiá-lo pelo braço nem a dirigir nas suas costas. Ao contrário, protegeu Irving Pichel, afastando-o de tarefas destruidoras da inspiração artística ao tomar a responsabilidade de cuidar de todos os horríveis pequenos problemas inerentes à realização de um filme.

George foi sábio ao escolher Irving Pichel. Mr. Pichel estava então no fim de sua vida — e teve uma vida trabalhosa. Autêntico ator de teatro, Irving conhecia de tal maneira a obra de Shakespeare que podia representar qualquer papel masculino shakespeareano. Algumas pessoas mais velhas aqui presentes devem lembrar-se de Irving Pichel como o grande César em "Cesar e Cleópatra", de George Bernard Shaw. Nesse tempo êle era ator-diretor-produtor de filmes. E um culto, nobre e generoso cavalheiro — bom marido, pai amoroso e avô benevolente — além do mais "gourmet", conhecedor de bons vinhos, crítico musical exigente, voraz leitor de quase todos os ramos do conhecimento humano — um verdadeiro Homem da Renascença, Irving estaria perfeitamente à vontade naqueles grandes anos — de fato, êle podia manejar uma espada com habilidade e elegância.

"They don't hardly make'em no more!"

Ou, para falarmos em prosa que o próprio Irving teria usado: "— **we shall not look upon his like again.**"

Mas um grande arquiteto precisa de pedreiros habilidosos; George Pal juntou alguns dos melhores. Não posso mencioná-los todos e não quero citar os atôres; quando eu me calar vocês os ouvirão falar. Mas alguns eu tenho que citar. Lee Zavitz, cujos efeitos especiais deram a **Destination Moon** um "Oscar". Lee era um mágico que podia fazer aparecer na tela qualquer coisa. Na filmagem de **Gone with the Wind,** Lee Zavitz incendiou a cidade de Atlanta — quarenta acres contendo uma enorme multidão em cena e Lee começou e parou o fogo três vêzes sem machucar ninguém. Olhem cuidadosamente para as cenas de queda livre, dentro e fora da nave espacial, notem como se parecem extraordinàriamente com os passeios no espaço de hoje, revelados pelos documentários, vinte anos mais tarde, e as cenas de queda livre da Apolo-8 na televisão, no Natal e, agora que vocês sabem que aquelas quedas eram fingidas no palco de som, procurem achar os fios que sustentam os atôres na queda livre. Um palpite: **não** estão onde vocês pensam. E olhem cuidadosamente para as cenas de grande acelerações; elas são fantàsticamente parecidas com algumas imagens aparecidas recentemente. Se quiserem saber como Lee fêz a trucagem, perguntem a George ou a mim... depois.

Heinlein, Yvette Mimieux, atriz de *The Time Machine,* George Pal, produtor-diretor dêste filme, e produtor de *Destination Moon,* em uma sessão do Simpósio, no Teatro da Maison de France

Devo acrescentar que alguns dos efeitos especiais ganhadores de "Oscar" foram criados pelo próprio George, usando outros recursos. Não vou dizer quais; não queremos que vocês os saibam antes de ver o filme. Depois, perguntem a George ou a mim.

Mas êste filme teria sido impossível de realizar sem as pinturas astronômicas de Chesley Bonestell. Eu tinha tanta certeza disso que disse a Mr. Pal que, se não contássemos com

Chesley Bonestell, teríamos que abandonar completamente o projeto. E era verdade. Naquele tempo, há vinte anos, Mr. Bonestell era a única pessoa no mundo inteiro que podia pintar uma tela astronômica com precisão científica e com detalhes perfeitos impossíveis de obter com fotografias coloridas. Agora, que entramos na Idade Espacial, muitos outros artistas aprenderam essa difícil habilidade. Mas naqueles tempos só havia um: Bonestell.

Várias pessoas me perguntaram sôbre êle aqui no Simpósio, pensando que estivesse morto. Fico muito contente ao informar que êle está vivíssimo, fazendo oitenta anos neste ano, pintando como nunca e para ser preciso — quando êle morrer (não há o menor sinal disso, mas quando acontecer) esperarei que êle pelo menos dê mais três perfeitas pinceladas antes de ser considerado morto.

Há três meses, no Natal, Chesley dirigiu seu carro cêrca de 100 quilômetros no meio de uma tempestade para jantar conosco e vimos o Apolo-8 na televisão. Às vêzes os sonhos se tornam realidade.

Falei de mais; deixem-me esboçar ràpidamente como êste filme se tornou realidade. Eu não escrevo geralmente sem ser por dinheiro mas, em 1947, fui tomado pela ânsia de ver ser feito um filme sôbre uma viagem espacial, um filme com realismo e perfeição científica. Naquele tempo isso era um sonho louco, eu não tinha dinheiro, não conhecia nada de cinema (e agora só conheço muito pouco); sou romancista e não argumentista.

Mas aquêle sonho maluco me perseguia e eu precisava fazer alguma coisa. Arranjei um tempo para ir a Hollywood, em 1948. Lá encontrei um argumentista, Alford Van Ronkel, que partilhou do meu sonho. Juntos, pegamos um romance meu sôbre uma viagem à Lua, adaptamos para a tela e depois fomos procurar um produtor tão louco quanto nós.

Encontramos um por acaso: George Pal.

(Oh, confesso que êle não parece louco, está muito melhor agora. Mas isso foi há vinte anos.)

E aí começou o trabalho verdadeiramente duro: o financiamento da produção. O problema de George Pal era: onde encontrar um banqueiro que investisse uma grande quantia num filme em côr sôbre uma viagem à Lua?

Ridículo! Todo mundo sabe que as viagens espaciais são impossíveis. Isso só acontece em histórias em quadrinhos e filmes baratos passados nas matinês de sábado para criancinhas que não conheciam nada melhor. (Lembrem, isso foi há vinte anos.)

Não sei como George se arranjou. Não era minha atribuição. Mas ouvi boatos que êle foi obrigado a botar sua alma e seu coração como parte do financiamente dêsse projeto maluco.

(O filme foi um sucesso e os magnatas devolveram a alma dêle intacta. Nada garanto sôbre o coração. Mas não devolveram dinheiro. Êsse filme fêz um dinheirão, mas não para George Pal ou para mim. Mas realizamos nosso sonho).

O falecido Irving Pichel fêz com que fôssem escritos vários roteiros durante a produção e a primeira coisa que êle fêz foi sentar e reescrevê-los. Agora o título se justifica: "Criatividade **não** é divisível". Embora haja vários nomes de escritores nos créditos, o meu entre êles mas não o de Irving Pichel, na verdade cada diálogo, cada detalhe naquele trabalho era exatamente como Irving Pichel queria que fôsse. Oh, várias frases escritas por mim foram conservadas exatamente como as escrevi mas isso era porque tinham agradado a Irving Pichel. Êle amalgamou os milhares de detalhes, transformando-os na obra de um artista. Nós, atôres e especialistas, apenas satisfizemos a vontade dêle.

Mas deixem-me mostrar-lhes com que sapiência êle fêz isso. Êle nunca disse a Chesley Bonestell como pintar, nem a Lee Zavitz como realizar os efeitos mecânicos; sabia que êles eram os melhores e confiava nêles. Eu era o consultor técnico e científico, trabalho para o qual **eu** estava qualificado. Mas Pichel não era cientista; seu diploma — de Harvard — era de Literatura Inglêsa e por isso êle não podia saber se eu era competente ou tapeador.

Nas primeiras filmagens, êle discutiu alguns pontos técnicos do vôo espacial sôbre os quais eu insistia. Mas acontece que um dos filhos de Irving é engenheiro especialista em foguetes, formado pelo California Institute of Tecnology. Então eu disse a êle: "Não aceite minha palavra. Hoje à noite, telefone para seu filho e faça-lhe a mesma pergunta". Irving fêz... e daí até o verdadeiro fim minha palavra era lei em todos os assuntos técnicos e científicos. Nunca mais se perdeu tempo com discussões. Irving pedia-me que decidisse e depois usava todo o pêso de sua autoridade para apoiar-me. Se há erros de engenharia ou científicos neste filme, a culpa é minha porque Pichel confiava na sua equipe.

(De fato, êsse filme foi bem protegido neste setor. Hoje, vinte anos depois, a única engenhoca mostrada nêle que ainda não foi construída é o motor atômico... e muitos de nós ainda viverão para vê-lo realizado.)

Pichel conservou intencionalmente o filme dentro de uma trama moderada, com um alto tom documentário, sem quase entrecho. O grande problema, como êle sabia, era tornar o vôo espacial crível — em 1949 — e jogou fora muitas cenas, filmadas ou não, que em nada contribuíam para êsse objetivo. O resultado é uma história de ficção que parece um documentário... no qual o "homem" torna-se uma peça da maquinaria — a nave espacial.

Com isso, conquistou gente de fora da equipe, muitos dos quais pensavam no comêço que o projeto era uma maluquice mas, que diabo, trabalho é trabalho. Juntou-nos todos e todos nós pegamos a febre do sonho do espaço e terminamos como um bando de irmãos.

Acabamos vencendo. Estávamos cansados mas felizes. George Pal deu um gigantesco coquetel no cenário da Lua e nós descansamos, rimos, fofocamos e ficamos contentes.

Quando minha mulher Ginny e eu saímos da festa tarde da noite, ela me disse:

— Você falou com Dorothy Lamour?

Eu respondi:

— O **quê**? **Ela** estava lá?

— Ora, estava. Bati papo com ela uns quarenta e cinco minutos.

Seguiu-se um longínquo silêncio, mal humorado de minha parte.

Eu nunca vira Dorothy Lamour e muito menos batido papo com ela. Naves espaciais são maravilhosas mas gente continua mais importante que qualquer máquina, não importa o tamanho nem a fabulosidade.

Continuo esperando ir à Lua um dia... e conhecer Dorothy Lamour.