

**A História acontece diante dos nossos olhos: o caso da minissérie televisiva “The Time Tunnel/O Túnel do Tempo” (EUA, 1966/67)**

**Prof. Dr. Dennison de Oliveira \***

**Resumo:**

O objeto da pesquisa é uma série televisiva de origem norte-americana de enorme sucesso no Brasil e em todo o mundo, “The Time Tunnel/O túnel do tempo”. Filmada a cores, entre 1966 a 1967, foi exibida em versão dublada no Brasil pouco tempo depois. O tema da série é a viagem no tempo realizada por dois cientistas norte-americanos, no bojo de um gigantesco projeto militar ultra-secreto. Os episódios reconstituem fatos e épocas históricas “tal qual eles realmente aconteceram”, tudo referendado pela ciência da História, também colocada a serviço daquele projeto militar. Nos episódios aqui analisados personagens e instituições raramente são ali definidos de forma objetiva. Através de apelo afetivo ou sentimental, são enquadrados em apenas duas situações possíveis: o “bem” ou o “mal”. Pretende-se interpretar a retórica, estética e conteúdo desta produção que tanto impacto provocou em todo mundo.

**Palavras-chave:** O túnel do tempo; ficção científica; ficção histórica

**Abstract:**

The research subject is a television series produced in the U.S.A. that was an of enormous success in Brazil and all over the world "The Time Tunnel" produced between 1966 and 1967. Soon afterwards, it was exhibited in dubbing version in Brazil. The subject matter was a trip in the time performed by two North American scientists using an enormous apparatus, part of an ultra-secret military project. The episodes reconstituted facts and historical times "just as they took place", as consistently confirmed by the History Science that was also part of that military project. Characters and institutions are hardly ever defined in an objective way; under an affective or sentimental appeal, they were framed in solely two possible situations: the "good" or "bad". The intent here is to interpret the rhetoric, the aesthetic and the content of this production that greatly impacted people all over the world.

**Keywords:** The Time Tunnel; science fiction; historical fiction

**Texto:**

O impacto da ficção histórica que se realiza sob a forma de filme, seja em versão cinematográfica, seja televisiva, sobre a memória histórica pessoal e coletiva é amplamente reconhecido. Muito mais do que os conteúdos apreendidos através da educação formal em sala de aula ou livros – tanto didáticos quanto acadêmicos – é através das imagens que assistem em casa ou no cinema que a maioria das pessoas formam suas concepções de História em geral ou de eventos históricos em particular. Não se nota aí nenhuma especificidade do conhecimento histórico em relação aos filmes. Afinal de contas, também no

---

\* Prof. Associado I do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba/PR. Doutor em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 1995), Campinas/SP.

que se refere à outros ramos do saber (geografia, medicina, biologia, etc.) é através das imagens da TV e do cinema que a maior parte dos indivíduos formulam suas interpretações de diferentes aspectos da realidade. Aqui é oportuno retomar as considerações sobre o papel dos filmes como produção cultural capaz de criar entre seus espectadores uma impressão de realidade.

Essa impressão de realidade remonta às origens do cinema. É bem conhecida a história da primeira projeção cinematográfica realizada pelos irmãos Lumière em Paris em 1895. No decorrer da projeção do filme que retratava a chegada de um trem à estação os inventores provocaram um autêntico pânico entre a platéia, temerosa de vir a ser atropelada pelo veículo que parecia que ia se arremessar para fora da tela. Essa impressão de realidade, já presente desde a origem do cinema, foi sendo cada vez mais e mais intensificada, à medida que novos recursos técnicos iam se tornando disponíveis, sendo literalmente emulada – senão antecipada – pelos métodos e técnicas do trabalho televisivo. Sucessivamente, os filmes passaram a contar com técnicas de montagem e edição de imagens (1915), sonorização (1929), imagens coloridas (1939) e incontáveis efeitos especiais. Concluídas estas etapas os filmes finalmente puderam dar um sentido literal à expressão “janela para o mundo”. Da mesma forma que ao olhar através de uma janela, o cinema e a TV nos apresentariam – literalmente - a realidade (XAVIER, 1984) .

No caso do filme de ficção histórica o ponto de partida deve ser a formulação da sua relação com a época tanto em que é realizado quanto aquela que retrata. A época em que o filme é realizado tem implicações de diversas ordens, as quais devem ser adequadamente descritas e problematizadas, relativas às questões da sua realização (NAPOLITANO, 2007; 65-84). As diferentes etapas dos processos de produção, distribuição e exibição colocam questões específicas para os elaboradores da obra cinematográfica, relacionadas com a indústria cultural no interior da qual é realizada (direitos autorais, margem de lucro, controle da mão de obra, censura, etc.). Já a época que é retratada nos filmes também guarda estreita relação com o contexto no qual o filme é realizado. Os eventos, personagens e temas retratados nos filmes se relacionam a uma história muito mais antiga, originada da cultura, dos valores, utopias e tragédias vividas por cada povo em particular. Aquilo que é mostrado nos filmes via de regra não só tem que fazer sentido para a audiência, como também atender a determinados anseios sociais e necessidades psicológicas da coletividade no interior da qual foi realizado, sob pena de vir a se constituir num fracasso comercial. Trata-se de considerações que são válidas tanto para os filmes de ficção quanto para os documentários.

Posto nestes termos, os filmes de ficção histórica reproduzem e/ou reforçam um tipo de saber sobre a História que, geralmente, já foi cristalizado na cultura e na memória coletiva. Embora possa conter aspectos originais, inclusive no intuito de se viabilizar comercialmente, a ficção histórica tem que ter significado para a sua audiência. No intuito de entender o processo social de produção de significados que sejam eficazes tanto do ponto de vista comercial quanto cultural, deve-se atentar para a relação que envolve historiadores, críticos, cineastas e público em torno do produto cinematográfico.

Tais considerações são úteis em se tratando de analisar a série televisiva de origem norte-americana dos anos 1966/67 de enorme sucesso no Brasil e em todo o mundo, “The Time Tunnel/O túnel do tempo”. Trata-se do produto da indústria cultural dos EUA que maior e mais duradoura influência exerceu sobre o imaginário coletivo nacional no que se refere a formação das concepções de Tempo, História e Ciência e cujo impacto ainda hoje pode ser descrito e analisado. Foi idealizado e produzido por [Irwin Allen](#) nos [anos 60](#), talvez o mais importante criador de minisséries televisivas daquela época. A série mostrava as viagens no tempo de dois [cientistas](#) ([James Darren](#) como Tony Newman e [Robert Colbert](#) como Doug Phillips). No processo de produção foram extensivamente empregadas imagens preexistentes disponíveis no estúdio, reutilizados [cenários](#) e [figurinos](#) de outras séries do mesmo produtor. Mesmo assim, o elevado custo de produção, limitou este seriado a uma temporada com 30 episódios semanais. Neste texto será examinado apenas o episódio inicial, que deu origem à série.

O episódio é *Rendezvous With Yesterday* (Volta ao passado no Brasil) exibido em 9 de Setembro de 1966. O episódio revela que os cientistas ficaram perdidos no tempo numa tentativa desesperada de provar a um senador que projeto era viável, impedindo que o mesmo tivesse suas verbas suspensas por uma investigação do Congresso dos EUA. O destino dessa primeira viagem foi o [transatlântico Titanic](#) em [1912](#), pouco antes de afundar. A fim de salvar os viajantes do tempo do naufrágio os cientistas na sala de controle os removem aleatoriamente para o futuro, para o ano de 1978. Esse é o tema do episódio seguinte, *One Way To The Moon* (Viagem a Lua).

A narrativa é ambientada em duas locações: ou o interior do complexo subterrâneo que abriga o laboratório do Tunel do Tempo, ou o destino inicial dos viajantes no tempo, no caso o interior do famoso transatlântico. O complexo seria uma construção inteiramente subterrânea e gigantesca, com 800 andares de profundidade sob as areias de um deserto não identificado, e teria sido concluída no ano de 1968.

A primeira parte do filme é dedicada à apresentação do complexo em sua enormidade, complexidade e custo ao membro do Senado encarregado pelo comitê de orçamento a avaliar a relação custo-benefício do projeto. Ocorre que o projeto da viagem no tempo tocado pelo Pentágono já estaria muito atrasado (dez anos), custando muito (71,2 bilhões de dólares) e tudo que teria sido obtido até então seria “apenas” o envio de camundongos e macacos em viagens no tempo. A visita claramente não satisfaz o Senador, o que coloca o projeto todo sob ameaça de vir a ser abandonado, pelo corte de verbas federais. Em desespero para provar a viabilidade do Tunel, o físico Anthony Newman se lança numa viagem no tempo, indo aparecer a bordo do Titanic em meio a sua viagem inaugural.

A partir daí começam no interior do laboratório intensos e desesperados esforços para localizar e resgatar Newman. Ao estabelecerem contato visual com ele, já encarcerado no interior de navio claramente destinado a soçobrar com enorme perda de vidas, decide-se enviar o outro físico responsável pelo projeto, Doug Phillips, ao encontro de Tony a bordo do Titanic a fim de ajudá-lo a safar-se. Os protagonistas encarnam por algum tempo o papel de Cassandras, tentando fazer com que o comando do navio leve a sério suas advertências sobre o desastre iminente, o que obviamente não conseguem. Consumada a fatídica colisão com o iceberg, eles finalmente recebem crédito, e supostamente teriam ajudado a precipitar o processo de embarque dos náufragos nos limitados bote salva-vidas.

Sem outra alternativa para salvar os viajantes do desastre iminente do Titanic os controladores do Tunel resolvem arriscar-se a lança-los em outra viagem no tempo, apesar de ignorarem o destino final. Este acaba por se revelar o interior de um foguete norte-americano em viagem à Marte no distante ano de 1978 (doze anos depois do ano de lançamento desta série televisiva).

A impressão de realidade elaborada por esta série de ficção científica se deve, em boa medida, aos efeitos especiais, à cuidadosa reconstituição histórica de cenários, vestimentas e hábitos típicos de diferentes épocas, é claro, ao que já havia se tornado um senso-comum sobre as relações entre ciência e poder militar, entre o complexo industrial-militar e a disputa por verbas federais, para não mencionar o caráter falível e imprevisível das criações tecnológicas do nosso tempo. Vamos nos ater aqui a comentar apenas estes últimos pontos.

As duas guerras mundiais foram responsáveis por uma intensa aplicação da ciência e da tecnologia para fins militares em ramos tão diferenciados quanto a química (gases venenosos, explosivos, etc.), metalurgia (aeronaves, veículos blindados), física (radar, sonar, armas atômicas, etc.), engenharia (aviões a jato, mísseis transcontinentais, etc.) Nos EUA, que ao término da Segunda Guerra Mundial dominavam a tecnologia atômica, desenvolveu-se

intensa interdependência entre o conjunto das instituições de pesquisa científica e tecnológica, o Departamento de Defesa e os setores produtivos que forneciam para as forças armadas norte-americanas, configurando o que um dos seus críticos chamou de “complexo industrial-militar”. Em conformidade com a poder político e econômico dos setores envolvidos, bem como da suposta necessidade de se “conter” os soviéticos, os gastos militares dos EUA cresceram de 10,9 bilhões de dólares em 1948 para 67,5 bilhões em 1966, ano de lançamento da minissérie O tunel do tempo. Em comparação, naquele ano a URSS estava gastando 69,7 bilhões, a China 15,9 bilhões, o Reino Unido apenas 6 bilhões e a Alemanha Ocidental modestos 5 bilhões.

Vale a pena citar aqui duas realizações científicas e tecnológicas do complexo industrial-militar dos EUA: a explosão da primeira bomba atômica no deserto de Nevada (junho de 1945) e a primeira viagem tripulada à Lua (junho de 1969). No primeiro caso, somente a super-potência norte-americana é que teria sido capaz de gastar dois bilhões de dólares dos anos 1940 com um projeto de uma arma que poderia funcionar ou não. Embora a liberação de energia atômica já fosse uma realidade nos anos 1930, não se tinha absolutamente certeza de que seriam superáveis, com a tecnologia disponível à época, os problemas de engenharia inerentes ao processo de fabricação de uma arma nuclear. Assumir este risco ao mesmo tempo em que travava uma guerra mundial, em terra, ar e mar, em teatros de operações tão distintos quanto gigantescos, como a Europa Ocidental e Mediterrânea, além do Oceano Pacífico e Oceania, era algo que – financeira e tecnologicamente – só estava ao alcance dos EUA. Já a viagem tripulada a Lua, embora muito mais factível e viável, corria o risco de vir a ser de nula relevância, caso os russos conseguissem executá-la primeiro. O precedente já havia sido aberto com os bem sucedidos lançamentos soviéticos do primeiro satélite artificial (1959) e do primeiro vôo tripulado orbital (1961). Por fim, foram os EUA os primeiros a viajarem à Lua, ao custo de vinte bilhões de dólares, num esforço científico e industrial que envolveu mais de vinte mil diferentes empresas empregando trezentos mil trabalhadores. Nem tudo foram êxitos no programa espacial norte-americano. Em particular no seu início, ocorreram inúmeros lançamentos fracassados, levando a enormes prejuízos materiais e alguma perda de vidas humanas.

Colocado nestes termos, o projeto do Tunel do Tempo surge, pelo menos do ponto de vista financeiro e militar, como algo familiar e crível a um público medianamente informado. Suas dimensões e propósitos são proporcionais àqueles do complexo industrial-militar real daquela época. O surpreendente – e original – é o minúsculo grau de controle que os seus gestores exercem sobre a atabalhoada e precipitada viagem no tempo de seus dois ilustres

cientistas. Trata-se de um nível de descontrole e fracasso que não tem paralelo nos anais da história da longa e contraditória relação entre forças armadas e ciência dos EUA daquela época. Nesta minissérie a tecnologia é falível, está longe de ser dominada e ainda sofre com o possível corte de verbas públicas destinadas a sustentá-la e melhorá-la. Porém, o projeto é levado adiante não mais pelo interesse em novamente superar os russos em uma iniciativa industrial-militar. O que o move são razões de ordem humanitária: é necessário se salvar os dois cientistas perdidos numa infundável e errática viagem no tempo.

Embora o perfil dos episódios da série em si sejam de puro entretenimento e diversão, uma aventura em uma viagem no tempo destinada a exibição semanal na TV, eles acabam por exercer alguma influência política, ao assumirem o papel de divulgadores e confirmadores de estereótipos típicos da cultura norte-americana, do american way of life à época da Guerra Fria.. No sexto episódio *The Crack Of Doom* (O dia do Juízo Final) os nativos locais são fortemente estereotipados como ignorantes, primitivos e supersticiosos. Em *Revenge Of The Gods* (Presente de Grego) a aventura ocorre durante a [Guerra de Tróia](#) e, a partir daí, a série passa a se pautar por um extremado maniqueísmo. Os protagonistas se aliam a [Ulisses](#), que encarna o “bem” e o ajudam a derrotar os [troianos](#), associados ao “mal”.

O oitavo episódio é intitulado *Massacre*. Os viajantes tentam ajudar o “bom” [General Custer](#) a escapar de ser derrotado pelo “malvado” chefe índio [Cavalo Louco](#) em 1876. O décimo episódio é *Reign Of Terror* (Reinado do Terror) e é ambientado na época da Revolução Francesa. Curiosamente os viajantes no tempo tomam o partido da “vítima” Maria Antonieta contra os “malvados” revolucionários. Igualmente maniqueísta é *Secret Weapon* (A arma secreta) que se passa em 1956 em algum lugar da [Europa comunista](#). Trata-se de um filme claramente influenciado pela memória da espionagem soviética no interior do complexo industrial militar norte-americano. Tema como traição e lealdade, espionagem e sabotagem são os centrais na narrativa. O episódio numero 12 é *The Death Trap* (Armadilha Fatal ) onde os viajantes no tempo ajudam o “bom” presidente norte-americano [Abraham Lincoln](#) a escapar de um atentado dos “maus” perdedores da Guerra Civil, os sulistas. A história dos EUA é o tema novamente em *The Alamo* (O Álamo). Neste episódio mítico e emblemático da Guerra dos americanos contra os mexicanos de 1848 não surpreende que estes apareçam como pérfidos, corruptos e desalmados, ao passo que aqueles sejam heróicos e nobres. O apoio ao imperialismo de tipo mais agressivo se repete em *The Night Of The Long Knives* (A noite da Grande Batalha) ambientado na [Índia](#) na época em luta contra a colonização inglesa. Novamente os viajantes do tempo se unem aos “civilizados” britânicos contra os “selvagens” nativos locais.

Não obstante essa reiterada parcialidade dos protagonistas da série, é surpreendente como ainda hoje a maioria daqueles que a assistiram se referem aos episódios como portadores de uma visão “exata” e “fidedigna” dos eventos históricos ali retratados. Talvez justamente por apelarem a imagens canônicas, consagradas e estereotipadas, a série se tornou um sinônimo em nossa cultura de exibição de figuras da História “tal qual ela aconteceu”. Afinal de contas, não é justamente ao buscar confirmar nossas idéias pré-concebidas sobre determinado fato ou situação que determinada imagem pode ser considerada mais ou menos “real”?

### **Bibliografia:**

- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica. disponível em [http://www.dorl.pcp.pt/images/SocialismoCientifico/texto\\_wbenjamim.pdf](http://www.dorl.pcp.pt/images/SocialismoCientifico/texto_wbenjamim.pdf)
- DIVINE, Robert A. et alii. América: Passado e presente. Rio de Janeiro, Editorial Nórdica, 1992. pp. 651-695
- GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo. Martins Fontes, 2007.
- HOBSBAWN, Eric. Era dos extremos: o breve século XX. São Paulo, Cia. das Letras, 1995.
- HORKHEIMER, M. A dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro, Zahar, 1985. Disponível em: [http://adorno.planetaclix.pt/d\\_e\\_conceito.htm](http://adorno.planetaclix.pt/d_e_conceito.htm)
- LANGER, Johnni, Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. In: História Hoje,. ANPUH, vol. 5, n. 2, 2004. Disponível em: <http://www.anpuh.uepg.br/historia-hoje/vol2n5/johnni.htm>
- MATTELART, Armand. O imperialismo cultural na era das multinacionais. In: WERTHEIN, Jorge. (org.) Meios de comunicação: realidade e mito. São Paulo, Editora Nacional, 1979. pp. 105-128.
- MELO, José Marques de. A televisão como instrumento do neocolonialismo: evidências do caso brasileiro. In: Comunicação e sociedade. Ano 1, numero 1, julho de 1979. pp. 167-182
- \_\_\_\_\_. Escapismo e dependência na programação da TV brasileira. In: Comunicação e sociedade. Ano 3, numero 5, março de 1981. pp. 147-160.
- NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton, In: CAPELATO, Maria Helena et al. História e cinema, São Paulo, Alameda, 2007. pp. 65-84.

OLIVEIRA, Dennison de. O Cinema como fonte para a História. Disponível em: <http://www.poshistoria.ufpr.br/fonteshist/Dennison.pdf>

\_\_\_\_\_. Estado e mercado: telecomunicações no Brasil. Curitiba, Prephacio, 1991. Pp. 39-84

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São paulo, Brasiliense, 1988

TOPLIN, Brent. The historian and film: challenges ahead. American Historical Association of América. **Film and Media** column, April 1996, [Perspectives](#). Disponível em <http://www.historians.org/Perspectives/issues/1996/9604/9604FIL.CFM>

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.