

Imaginário científico em produções fílmicas

CARMEN IRENE C. DE OLIVEIRA*

Introdução

O presente trabalho é oriundo das investigações realizadas no contexto de pesquisa institucional** na qual problematizamos narrativas fílmicas ficcionais sobre a ciência, consideradas produtos culturais, tendo em vista o caráter de: a) construção do conhecimento em ciência; b) constituição de um imaginário tecnocientífico que contribui para a imagem da ciência. Entendemos que esta imagem é fortemente calcada no contexto histórico no qual as produções fílmicas são produzidas, recebendo assim as cores dos conflitos ideológicos que marcam a trajetória humana e a relação entre ciência e sociedade. Nesse sentido, a análise fílmica de algumas produções de ficção-científica é conduzida tendo em vista o aspecto narrativo, o contexto de produção e os modos como a indústria cinematográfica constrói um dos seus principais produtos: o filme. Desse modo, efetuamos uma relação entre os seguintes aspectos: a) como o filme conta a sua história; b) as informações relativas ao contexto de produção; c) como estão representadas no filme as informações relativas ao contexto de produção. Para este evento apresentamos uma análise sobre o filme *O dia em que a terra parou* (1951), e apontamos para uma discussão comparativa com sua refilmagem do ano de 2008. Esse processo permite marcar de forma mais acentuada a relação ideológica de cada produção com as questões científicas, sociais, políticas de cada período. Tal discussão envolvendo elementos míticos da tecnociência insere-se na perspectiva da memória, considerando que as narrativas de ficção-científica mantêm uma relação de interdiscursividade, colocando-se, assim, em um mesmo domínio de memória. Tal domínio funciona como lócus de construção de representações acerca da ciência, nos produtos culturais analisados, que são elementos constituintes tanto da memória quanto do conhecimento.

A partir das proposições de Williams (2007, p. 12-13), consideramos cultura como um

* Doutora em Ciência da Informação. Professora Adjunta I – UNIRIO

** Este trabalho insere-se nos estudos desenvolvidos no Projeto Memória e informação em produções discursivo-institucionais (Financiamento Faperj), que constitui uma das vertentes englobadas pelo Projeto *Informação e memória no contexto de práticas culturais* (Edital CNPq/Universal nº 14/2009; Coord. Profa. Dra. Leila B. Ribeiro).

“sistema de significações mediante o qual necessariamente uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada”. Nesse sentido, os produtos culturais são entendidos como materialidades oriundas de processos socialmente contextualizados e que potencialmente carregam os elementos constitutivos de determinadas culturas, ou seja, são percebidos como constituintes da ordem social. Entendemos, ainda, de acordo com Claval (1999) que uma “cultura caracteriza-se por um sistema original de representações e de construções intelectuais”, o que nos leva a pensar nos produtos culturais aqui abordados como elementos da ordem simbólica constitutivos de um processo de produção, circulação e recepção que mantém a dinâmica da construção do conhecimento e, por conseguinte, da memória dos membros de uma dada coletividade.

Para trabalhar com a ideia de domínio de memória, partimos das teorizações de Michel Foucault (1997) acerca do enunciado, no qual é possível delinear quatro características do que ele denomina função enunciativa. Uma delas é o domínio associado, condição indispensável para que tal função enunciativa possa ter existência. O domínio associado abarca: a) uma série de formulações na qual o enunciado se inscreve; b) um conjunto de formulações ao qual o enunciado se refere, seja para repetir, confirmar, rejeitar, modificar tais formulações, mas sempre em um processo de reatualização; c) um conjunto de formulações que se tornam possíveis, posteriormente, devido à emergência de um determinado enunciado, ou seja, um encadeamento futuro. Tais condições permitem indicar o domínio associado como um domínio de memória que permite os processos de reatualização, modificação e projeção dos enunciados que, dispersos no tempo são retomados na formação dos objetos. É nesse sentido, por exemplo, que Fonseca-Silva (2007) o aborda em suas pesquisas sobre memória e mídia.

Estruturalmente, este trabalho apresenta, inicialmente, um panorama da ciência no pós Segunda Guerra Mundial, tendo em vista o contexto de produção do filme analisado. Após, apontamos algumas questões sobre o imaginário construído no gênero ficção-científica no cinema e apresentamos a narrativa fílmica focalizada.

A ciência e a tecnologia no pós II Guerra Mundial

A relação do campo científico com a sociedade sofreu mudanças significativas no século XX. O papel do Estado passou a ser maior nesse processo e fora das Instituições Científicas e de Pesquisa, mantidas pelo dinheiro público ou privado, não é mais

possível concretizar as expectativas de desenvolvimento científico. O volume de verbas aplicadas em projetos, a decisão de qual ou quais pesquisas são prioritárias e a prestação de conta aos financiadores e à sociedade são resultado da mudança nessa relação. Sobretudo a rapidez e a grande capacidade que os meios de comunicação possuem de nos colocar, se quisermos, em contato com as informações relativas a tópicos muitas vezes desconhecidos, acarretou uma mudança na concepção que o cidadão tem da produção científica.

Albagli (1996, p. 396) salienta a “crescente inserção sócio-econômica da ciência [que] supõe, por sua vez, a aceitação, pela sociedade, do caráter benéfico da atividade científica e de suas aplicações.” Dentre as estratégias de aceitação, é possível pensar na popularização da ciência e na reversão do imaginário pautado nos efeitos negativos e maléficos advindos de pesquisas e descobertas científicas. É bem compreensível este comportamento da sociedade frente à atividade científica e seus resultados. O desenvolvimento nessa esfera é tal que entre a bomba atômica, um fato, e o monstro de Frankstein, uma ficção, pode não existir mais diferença alguma, criando-se a possibilidade de realizar não somente sonhos, mas, também, pesadelos.

A problematização da ficção-científica fílmica como veículo de imagens da ciência e de questões científicas ficcionalizadas insere-se num contexto no qual a ciência passa a constituir a visão de mundo ocidental e o avanço tecnológico promoveu alterações significativamente marcantes em todas as esferas da vida humana. As relações entre ciência e sociedade colocam questões sobre a vida cotidiana e sobre as formas de circulação e apropriação da informação científica pelos diferentes setores sociais. Nesse sentido, o foco sobre a divulgação ou popularização da ciência tem sido grande, sempre considerando o estatuto técnico e científico dos veículos que se ocupam desse processo de difusão e o papel da educação.

Nas décadas de 1950 e 1960 a ciência moderna conheceu o que Reis (1975) denominou período de esplendor, em virtude, principalmente, do esforço de guerra que demandou inúmeras pesquisas. Com isso, os países deram continuidade a tal incremento, criando órgãos que pudessem garantir o desenvolvimento científico permanente, ou seja, a manutenção do “esforço de guerra” em períodos de paz. Com o tempo, a euforia foi dando lugar às dúvidas, na medida em que o ser humano tomava consciência da perturbação ao meio-ambiente e da desigualdade econômica e social em um mundo,

aparentemente, mais rico e com mais benesses. Vinham do próprio campo científico algumas constatações com relação ao uso dos recursos e consequências do desenvolvimento tecnocientífico. Tais discussões levam, dentre outros posicionamentos e encaminhamentos, à incursão de alguns cientistas no campo da ética, de modo a problematizar os posicionamentos diante de situações políticas que reordenam procedimentos científicos, criando argumentos para ações desumanas, antiliberais e eugênicas.

Segundo Ziman (1981), o apelo à responsabilidade social da ciência refere-se, para alguns, a uma convocação aos cientistas para a ação política e a revolução; para outros, significa uma tomada de consciência individual em que os cientistas deveriam questionar eticamente as consequências dos projetos nos quais estão envolvidos; para outros tantos, esse apelo pode se relacionar à avaliação dos objetivos sociais daqueles que empregam os cientistas.

Duas visões teriam se originado dessa percepção dos efeitos deletérios da tecnociência: o humanismo tecnológico (de E. Ashby) e a tecnologia humanística (de H.G. Rickover). Na primeira visão, Ashby preconiza a reformulação do ensino da ciência e da tecnologia para que o estudante desenvolvesse uma real compreensão social; na segunda, Rickover propõe que a tecnologia seja percebida como uma simples ferramenta e não como “uma força irresistível”, lembrando que os gregos aconselhavam o uso humanístico do conhecimento especializado (REIS, 1975).

No âmbito dessa discussão, Ziman (1981) considera importante, antes de se levantar críticas às consequências do desenvolvimento científico perceber a ciência como parte do sistema de vida moderno, imbricada com as artes, as técnicas e, até mesmo, a religião. Ele também destaca o papel de relevo que a guerra teve e ainda tem no desenvolvimento tecnocientífico. No caso da 2ª Grande Guerra Mundial, ele destaca que os cientistas do lado dos aliados foram absolutamente patrióticos e removeram qualquer inibição quanto ao aspecto ético da utilização da ciência diante da possibilidade de os regimes nazi-fascistas saírem vitoriosos. Segundo Ziman, a mobilização dos cientistas durante essa guerra acabou sendo permanente no resto do século XX, com os países desenvolvidos gastando uma parcela significativa de suas rendas nacionais em pesquisa e desenvolvimento voltado diretamente para objetivos militares.

No geral, como nos diz aponta Dupas (2005), o desenvolvimento tecnológico parece ter

tornado as guerras mais selvagens e a mortalidade entre civis aumentou em uma escala sem precedentes desde o início do século XX. O Projeto Manhattan colocou o problema ético em definitivo no contexto do saber científico e uma alternativa de mudança de rumo seria recuperar as experiências passadas que foram encobertas em nome da marcha do progresso científico. O autor apela a Benjamin e à sua percepção de uma história vista a contrapelo para discutir as experiências que têm lugar durante a constituição desse discurso progressista.

Sendo assim, o século XX também foi um período de cientistas politizados e não somente em decorrência das migrações desses profissionais da Europa nazi-fascista para outros países, mas, sobretudo, porque eles acreditavam que o público leigo, incluindo o campo político, “não tinha ideia do extraordinário potencial que a ciência moderna, adequadamente usada, punha à disposição da sociedade humana” (HOBSBAWN, 1995, p.525). Tornou-se claro, nesse movimento, que não somente o financiamento público era necessário, mas, também, que as pesquisas fossem organizadas publicamente. Com a Segunda Guerra Mundial, a ciência politizada atinge o auge e, após, os governos vitoriosos ou não, perceberam que o alto investimento em pesquisa científica era essencial. Assim, somente o tamanho da economia de um país é que determinava o limite de seu investimento em pesquisa e desenvolvimento, o que deixou os EUA em vanguarda.

O contexto de produção

O dia em que a Terra parou é uma produção norte-americana do ano de 1951, contexto da Guerra Fria, dos Anos Dourados (cf. Hobsbawn), do crescimento econômico, do auge da ciência e da paranóia da invasão comunista. Como estes fatos montam o contexto da produção analisada? A denominada Era do Ouro foi um fenômeno mundial, embora a riqueza geral jamais tenha chegado à maioria da população. Ela pertenceu essencialmente aos países capitalistas desenvolvidos, assim mesmo, somente nos anos de 1960 é que a Europa teve sua prosperidade como algo certo. O desenvolvimento e a riqueza eram sustentados, também, por uma ideologia de progresso que tinha como certo o domínio da natureza pelo homem, e o grau desse domínio era a medida para o crescimento. Como consequência, a deterioração ecológica e a poluição, problemas que não eram considerados até então, serão tópicos de discussão global no final do século XX e início do XXI. (HOBSBAWN, 1995)

Com relação à ciência, segundo Schwartz (1992), na década de 1950, a disciplina física gozava de enorme prestígio, em decorrência do desenvolvimento científico durante a Segunda Guerra Mundial. “Perguntava-se tudo aos físicos, desde política externa até percepção extra-sensorial” (SCHWARTZ, 1992, p. 209). Além disso, os governos, principalmente o norte-americano, liberavam verbas para pesquisas que citassem qualquer grande desenvolvimento – como uma bomba – e ameaça aos russos. “Do ponto de vista social, a física era a disciplina de ouro dos anos 50” (idem).

Ao mesmo tempo, após a II Guerra Mundial, o novo contexto sócio-político-ideológico parece determinar mudanças nas representações que povoam o imaginário tecnomaquínico e a percepção de futuro do desenvolvimento científico para a humanidade.

Um evento, no dia 24 de junho de 1947, alimentou com novos elementos a paranóia norte-americana da invasão comunista e o imaginário que começa a se constituir. Kenneth Arnold, um homem de negócios norte-americano, decide dar uma volta em seu avião particular e ao contornar o Monte Raimey no estado de Washington ele vê aparelhos voadores em forma de disco. O mistério desses objetos começa, na imprensa, a desencadear uma série de comentários e suposições acerca de sua origem. "A opinião pública trabalhada pela imprensa começa a atribuir a esses misteriosos fenômenos uma origem bem definida" (SICILIER; LABARTE, 1958, p. 56). Começava-se a pensar que tais objetos eram construídos e enviados pelos soviéticos para observar o território americano. O clima de histeria começa a se instalar chegando, inclusive, ao Secretario de Estado de Defesa, James Forrestal, que se joga da janela em 11 de abril de 1949, crendo que o exército vermelho desceria dos céus em discos voadores.

Ao menos nas telas do cinema, a ficção científica norte-americana mostrará, em abundância, narrativas que dão conta da invasão do nosso planeta. A lista de produções dos anos de 1950 é longa, com filmes que “parecem comentar-se a si próprios pelos títulos”, com uma boa parte deles desvalorizados, porém “o imaginário de uma década está neles, ignorando o científico a favor da ficção e levando ao ponto extremo a estética que vinte anos depois seria a dominante” (COSTA, 1984, p.85).

Segundo Malassiné (1989) os anos de 1950 constituem a década de ouro do cinema de *sci-fi* que consegue se estabelecer como gênero cinematográfico. As produções desse período possuíam orçamentos médios e pequenos, porém as equipes realizavam efeitos

especiais com imaginação e engenhosidade. O contexto sócio-político e cultural dos Estados Unidos, nesse período, é marcado, segundo Malassiné, por uma situação paradoxal:

[os americanos] se sentem fortes (ele ganharam a guerra e seu país é próspero) mas, ao mesmo tempo, eles experimentam um certo número de angústias. O receio da formidável capacidade destrutiva das armas nucleares e o medo da URSS (e dos comunistas em geral) figuram em primeiro lugar nessas apreensões. (MALASSINÉ, 1989, p. 89)

Assim, os filmes desse período vão desenvolver o que o autor denomina díptico fantasmagórico composto de um lado por animais gigantes e monstruosos relacionados ao medo da radiação atômica e, por outro lado, por extraterrestres como representação dos soviéticos. Nesse contexto, Malassiné destaca duas produções: *O dia em que a Terra parou* (Robert Wise, 1951) e *Planeta Proibido* (Fred McLeod Wilcox, 1956). No que tange à primeira produção, ele aponta os elementos que foram retomados em *E.T. O extraterrestre* (Steven Spielberg, 1982), tais como o fato de os extraterrestres serem simpáticos e apresentarem atitudes e dons que os aproximam da figura de Cristo, além de serem oriundos de uma civilização tecnicamente e moralmente superiores à civilização humana. As questões apontadas por Malassiné acerca das produções dos anos de 1950 assinalam a forte influência do contexto político que dividiu o mundo entre duas grandes potências e alimentou, durante cerca de quarenta anos, o medo diante da eclosão da última grande guerra, a nuclear, que aniquilaria a raça humana.

***O dia em que a Terra parou* ou como a ficção fala da e para sua época**

Como já mencionado, inúmeras produções do período trazem a questão da invasão do planeta Terra, assim como a exploração espacial por parte dos humanos. No primeiro caso, produções como *Guerra dos Mundos* trazem a invasão sob um prisma aterrador. Baseada em um romance de H. G. Wells, a primeira versão cinematográfica de *Guerra dos Mundos* tem como protagonista um cientista (o que não ocorre no romance) e sua luta no desenvolvimento de uma arma poderosa (com base na tecnologia nuclear) para destruir os invasores.

O dia em que a Terra parou constitui um diferencial no contexto geral, ao explorar a nossa pequenez, colocando em xeque o otimismo do avanço tecnocientífico e nossa autonomia. O filme narra a visita de um extraterrestre Klaatu (Michel Rennie) oriundo

de um sistema superior ao nosso, em termos tecnológicos e, também, éticos, na falta de termo mais adequado. Ele vem acompanhado por um robô (Gort) que apresenta alto poder de destruição.

O filme começa com a detecção, por radar, de um objeto voador não identificado. Nos Estados Unidos, em um setor não identificado, os técnicos avaliam que pela velocidade do objeto não se trata de um avião: especula-se que seja uma bomba. Seguem-se cenas de noticiários radiofônicos pelo mundo, dando conta da chegada do objeto não identificado. Semelhante recurso, que remete à encenação radiofônica de Orson Wells em 1938, é retomado em outras produções que dão conta de qualquer tipo de invasão. Um dos noticiários avisa que “militares e cientistas” já concordam que se trata de algo verdadeiro e não de uma notícia falsa. Apresentar cientistas e militares como instâncias de decisão e ação constitui um elemento marcante nas produções de ficção científica, sobretudo a partir dos anos de 1950. A importância do fato histórico – uma nave alienígena pousar em solo terrestre – é representada por essa longa sequência de noticiários radiofônicos, imagens de prensas rodando jornais, e telefonistas trabalhando com rapidez para completar as inúmeras ligações.

A nave pousa em Washington¹. Logo é rodeada pelas forças militares. As cenas mostram militares tensos e nervosos com o desconhecido e civis entre alarmados e curiosos. As crianças riem; uma delas procura registrar o evento histórico com sua máquina fotográfica. A nave é redonda e Klaatu veste um macacão prateado sem detalhes². Ao sair da nave, suas primeiras palavras são: *viemos visitá-los em paz e boa vontade*. Klaatu avança pela rampa que liga a nave ao solo e seus movimentos são acompanhados pelos militares com todas as armas para ele apontadas. Sua figura imponente³ causa também admiração: o ator inglês desliza suavemente pela rampa da nave, trazendo para a composição de sua personagem uma característica importante: a calma. Ele tira um objeto de dentro de seu uniforme, um cilindro que se abre como

¹ Constitui um fator interessante como culturas diferentes como os Estados Unidos e o Japão constroem seus imaginários tendo como um dos elementos, no primeiro país, “o medo da invasão e do outro”, e “os monstros gerados pela mutação da radiação nuclear, no segundo. Estas imagens têm raízes no período pós-guerra e estruturam imagens marcantes que mudam somente conforme o período histórico. As reimagens são propícias para indicar tais variantes.

² Essa estética que irá perdurar, com pequenas variações, até fins dos anos de 1970 quando *Guerra nas Estrelas* trará mudanças significativas nesse aspecto.

³ Micheal Rennie tem , 1m e 93 cm.

algumas arestas. Um militar atira e atinge Klaatu. Enquanto ele está caído, surge da nave um robô, cuja visão desperta o medo em todos. Os civis fogem enquanto os militares ficam impossibilitados de reagir, pois o robô destrói seus armamentos, incluindo os tanques. Klaatu fala ao robô que então para com a destruição. Klaatu recolhe o objeto danificado pelo tiro e explica que era um presente para o presidente dos Estados Unidos, que poderia utilizá-lo para estudar a vida em outros planetas.

Um dos elementos característicos das produções de ficção-científica nesse período, o medo do desconhecido, torna-se o motivo principal para a dificuldade enfrentada por Klaatu em cumprir sua missão: conversar com os líderes mundiais. O medo do outro e de uma invasão alienígena – metáfora do domínio ideológico e material do sistema comunista e da perda da liberdade individual e da hegemonia global – é um dos traços da intertextualidade dessa narrativa e que a liga às demais produções e ao contexto do período. O diferencial, a mensagem sobre o perigo do avanço científico-militar, indica a manifestação de contradiscursos presentes, inclusive, no meio científico, como já afirmado no início do texto.

Klaatu é levado a um hospital. Lá, ele recebe a visita de Harley (Frank Conroy) secretário do presidente. O diálogo entre os dois mostra a diferença de percepção entre o que parece ser um posicionamento pessoal – cabe aos Estados Unidos conversar e saber o que o alienígena tem como objetivo – o projeto coletivo – Klaatu sempre ressalta que a questão diz respeito a todos do planeta e não somente a uma nação, logo sua mensagem deve ser dita a todos. No entanto, o contexto da Guerra Fria não permite que todas as nações se reúnam em qualquer lugar do planeta – pois nenhum é considerado neutro – para ouvir o que Klaatu tem a dizer. Mas as dificuldades existem; como afirma o próprio secretário “o nosso mundo está cheio de tensões e desconfianças” e “na situação atual tal reunião seria impossível”. Quando o secretário se refere “às forças do mal que causam problemas ao mundo”, Klaatu interrompe e afirma que os problemas internos do planeta não lhe dizem respeito. Ele afirma categoricamente que a mensagem é de interesse de todos no planeta e não de apenas alguns.

Enquanto Klaatu está no hospital, especialistas estão empenhados em entrar na nave e tentar “abrir” o robô, com a tecnologia de que dispõem. Os médicos que cuidam de Klaatu estão espantados com sua idade e com sua recuperação: os três discutem a medicina altamente avançada para os padrões terrestres enquanto acedem cigarros, em

uma cena plena de significados no contexto contemporâneo de antitabagismo e de pesquisas que já apontam para o poder da indústria cinematográfica na expansão do consumo de cigarros. Impossibilitado pelas circunstâncias políticas do período de fazer uma conferência com todos os líderes mundiais, ele decide que deve conhecer melhor o habitante do planeta Terra antes de tomar qualquer decisão. No entanto, por estar proibido de sair do hospital por ordens militares, ele se vê obrigado a fugir e se misturar à população como um homem comum. Enquanto Klaatu caminha anonimamente pelas ruas, uma narração das notícias se faz ouvir, procurando desfazer os boatos (a criatura não tem 2,9 metros, nem possui tentáculos), apesar de se tratar de uma “criatura do mal”. Na fuga, Klaatu rouba as vestimentas do Major Carpenter, o que lhe possibilita uma identidade. É assim que ele se hospeda em uma pensão e faz amizade com Bobby Benson (Billy Gray), garoto de 12 anos, filho da viúva Helen Benson (Patricia Neal). A cena de sua entrada na pensão é marcante: enquanto todos estão voltados para a televisão, ouvindo o noticiário sobre a fuga do alienígena, ele chega à sala, no exato momento em que o repórter afirma que todas as fotos do fugitivo, infelizmente, não mostram seu rosto. Billy é o primeiro a vê-lo para logo em seguida todos se voltarem para a porta de entrada e verem um vulto, cuja iluminação cenográfica não mostra o rosto. Klaatu, agora Carpenter, se hospeda no local e começa uma amizade com Bobby. Tal amizade pode ser interpretada, simbolicamente, como a incapacidade de diálogo que Klaatu tem com os adultos “corrompidos” pelos conflitos ideológicos. Com Bobby, o visitante pode indagar sobre questões aparentemente ingênuas e obter respostas sinceras.

Klaatu chega à pensão com o rádio noticiando sua fuga. No café da manhã, o programa de rádio faz um relato com inúmeros questionamentos sobre quem ele é e quais as suas intenções. De um modo geral, a percepção de sua visita é negativa e é quase consenso que ele deve ser destruído. O diálogo dos hóspedes à mesa é uma alusão clara à paranóia do período. A Sra. Barley (Fances Bavier), ao ouvir as notícias, afirma sua desconfiança de que o visitante não é de outro planeta e sim deste. O Sr. Krull (Olan Soule), outro hóspede, lembra que “estes” visitantes não viriam em espaçonaves e sim em aviões.

Enquanto lê jornal, Klaatu se depara com uma notícia: o Professor Barnhardt (Sam Jaffe), famoso cientista, está organizando uma reunião com colegas para discutir os

recentes acontecimentos. Klaatu passa o dia seguinte com Bobby e os lugares que eles visitam são significativos para o teor da mensagem. Primeiro, o cemitério de Arlington com os mortos da II Grande Guerra, em seguida, o Memorial de Lincoln. Esta sequência, com lugares caros à memória e à história norte-americana, parece traduzir de forma direta a mensagem da pequenez da guerra e da grandeza da paz. Nesse momento, a ideologia norte-americana engaja todas as outras, pois, no contexto do pós II Grande Guerra, dificilmente as nações se afirmariam a favor da morte e da guerra, com raras exceções. Ainda no Memorial de Lincoln, e impressionado pelas palavras do presidente norte-americano, Klaatu pergunta a Bobby qual é o homem mais importante dos Estados Unidos naquele tempo. *O mais inteligente do mundo?* Pergunta Bobby. *Sim*, diz Klaatu. Bobby responde que é o Professor Barnhardt. Logo depois eles vão visitar a nave espacial que agora se tornou um ponto turístico. Um repórter seleciona pessoas na multidão para entrevistar e ao se aproximar de Klaatu/Carpenter pergunta se ele também está com temoroso dos acontecimentos. Klaatu responde que sim, mas do modo como as pessoas trocam a razão pelo medo e... Bem, ele não consegue terminar, pois o repórter não está interessado nesse tipo de depoimento e se afasta procurando outras pessoas a quem entrevistar. Klaatu tem então a idéia de visitar o professor e conseguir por meio da ciência o que a política não consegue: reunir representantes de todas as nações do mundo. Afinal, sua crença na razão parecer ser o caminho mais eficaz para combater os diferentes posicionamentos: o político, com sua disputa ideológica e econômica, e o do senso comum, com seu imaginário de ataques alienígenas e perigos intergalácticos. Nesse momento, emerge de forma clara os diferentes segmentos. O militar foi o primeiro a aparecer na narrativa, para manter a ordem e subjugar; sem compreender o visitante, sua missão foi a de manter-se alerta com uma imagem pautada na desconfiança. O político surge em seguida para informar que o contexto ideológico é de tal modo complicado, que ele, como campo de atuação, não funciona para equacionar os conflitos. Agora temos a ciência: poderá ela conseguir sucesso onde o campo político falhou?

Para se aproximar de Barnhardt, Klaatu efetua um estratagema: entra na casa do professor durante a sua ausência e completa um difícil cálculo que ele escreveu em um quadro negro. Ele deixa com a secretária seu endereço para contato, pois sabe que seu recado será compreendido pelo professor. Ao se encontrarem, Klaatu diz ao professor

que ele é um homem de fé, por acreditar nele. Professor Barnhardt diz que o que faz a boa ciência não é a fé e sim a curiosidade.

A partir do momento em que Klaatu revela parte de sua missão ao professor, este propõe, diante da gravidade do problema, uma reunião com os principais cientistas do mundo. Estes explicariam a mensagem de Klaatu aos seus respectivos povos. Longe da comunicação científica, aqui os profissionais da ciência trariam outro tipo de mensagem ao público leigo: o discurso antibelicista. A questão central da mensagem de Klaatu é o uso da energia atômica em armamentos o que ameaçaria não o planeta Terra, mas sim, no futuro, outros planetas.

Enquanto o professor Barnhardt organiza a reunião, Klaatu idealiza um plano para demonstrar que dispõe de força suficiente para garantir a destruição do planeta, caso sua mensagem não seja aceita pela humanidade. Nesse ínterim, sua identidade começa a ser colocada em risco e ele é denunciado pelo noivo da Sra. Benson. Na fuga, Klaatu passa a Sra. Benson uma mensagem que deve ser dada ao robô, caso algo aconteça com ele. Klaatu é ferido mortalmente e Helen segue até a nave para passar a mensagem a Gort, para que este não destrua o planeta. Gort, ciente que Klaatu está morto, leva Helen para o interior da espaçonave e sai para resgatar o corpo de Klaatu. Na nave, Gort efetua um procedimento que traz Klaatu à vida novamente, de modo que ele possa completar sua missão e falar aos cientistas reunidos em torno da espaçonave. Finalmente Klaatu consegue pronunciar seu discurso àqueles que ele considera representantes de todas as nações. Enquanto fala, a câmara focaliza cientistas e intelectuais de diferentes nacionalidades: *O universo diminui a cada dia, e a ameaça de agressão por qualquer grupo não pode mais se tolerada. Deve haver segurança para todos ou ninguém estará seguro* (close em indianos e orientais). *Isso não significa abrir mão de sua liberdade* (close em dois chineses, um homem e uma mulher, e em três ocidentais), *exceto a de agir irresponsavelmente. Seus ancestrais sabiam disso quando criaram leis para se governarem, e contrataram policiais para aplicá-las. Nós, de outros planetas, há muito adotamos esse princípio. Temos uma organização para proteção mútua de todos os planetas e para total eliminação de agressão* (panorâmica incluindo as forças militares que se alinharam ao fundo da platéia). *O teste para uma autoridade destas é, sem dúvida, a política que a respalda. Criamos uma raça de robôs para serem nossos policiais. Sua função é patrulhar os planetas em naves como esta e preservar a paz.*

(close no Prof. Barnhardt). *Em questões de agressão, eles têm poder absoluto sobre nós. Esse poder não pode ser revogado. No primeiro sinal de violência, eles reagem automaticamente contra o agressor. A penalidade em tal circunstância é terrível demais para se arriscar. O resultado é que vivemos em paz, sem armas ou exércitos, seguros no conhecimento de que estamos livres de agressão ou guerras, livres para nos dedicarmos a coisas mais produtivas. Não fingimos ter atingido a perfeição, mas temos um sistema e ele funciona. Eu vim para transmitir-lhes estes fatos. Não cabe a nós como vocês administram o seu planeta. Mas se ameaçarem expandir a sua violência, esta Terra sua será reduzida a cinzas. A escolha é simples. Juntem-se a nós e vivam em paz, ou continuem nesse percurso e sejam obliterados. Estaremos esperando pela resposta. A decisão está com vocês.* Terminado o discurso, Klaatu retorna ao interior da nave, que levanta vôo, e, onde quer ela esteja, espera até hoje a nossa resposta.

Como Klaatu havia dito ao professor: se os homens não mudarem suas estratégias não haverá outra opção. A força de polícia criada pelas outras civilizações está acima, inclusive, daqueles que lhes deram poder. Tal sistema pode parecer abusivo. No entanto, como a causa é a manutenção da paz, algo que somente robôs podem garantir, os fins parecem justificar os meios.

Elementos do imaginário

Extraterrestres são elementos do imaginário da ficção científica não somente nos anos de 1950. No entanto, podemos afirmar que a função desse elemento se altera conforme o contexto de cada época. Fortemente associado ao perigo comunista e à invasão dos soviéticos, os alienígenas são negativizados como outro e falam do medo presente dentro das próprias fronteiras do grupo. O espaço que nós não ocupamos é o lugar desconhecido e ameaçador; o *alien* é o perigoso. Nesse sentido, quando começa a ocupar o espaço e visitar os planetas, o homem, nas narrativas de ficção-científica, é o viajante desbravador em missão, semelhante àqueles que empreenderam as grandes navegações e, no contexto norte-americano, a ocupação do velho oeste.

No caso de *O dia em que a Terra parou*, a existência uma força superior deixa a humanidade e seu desenvolvimento tecnológico em um nível muito inferior. Essa situação é indicadora de: a) por se dedicar ao desenvolvimento de armamentos e atividades belicosas, não há tempo de realizar coisas mais produtivas; b) com tempo para coisas mais produtivas, a raça humana pode alcançar o desenvolvimento obtido por

outros planetas; c) a atitude individual não garante a segurança; ou todos estão seguros ou todos estão ameaçados.

Na narrativa, que se configura como tradicional em termos de linguagem cinematográfica, alguns recursos se vinculam aos elementos do contexto de época para dar forma ao imaginário da ficção científica. Temos, inicialmente, as constantes narrativas radiofônicas apresentadas em diversas cenas até quase a metade do filme, que funcionam para informar, em um primeiro nível narrativo, sobre o visitante do espaço, discernindo o que é boato ou é verdade, o que se esperar dessa “invasão” e o que os governos estão fazendo com relação ao evento. Em um segundo nível, elas informam àqueles que assistem ao filme sobre o clima presente no mundo em face da chegada do visitante do espaço; sobre o medo, a paranóia do período, sobre as diferentes interpretações possíveis naquela época, caso um viajante do espaço tivesse realmente chegado ao planeta Terra. Ou seja: elas informam sobre o período de sua produção a partir de uma especulação.

Outro elemento de destaque é o campo da ciência. Este saber, na figura de seus atores principais, os cientistas, constitui fator importante no desenvolvimento armamentista, sob a égide das determinações políticas e militares, mas, também, atua fortemente no processo de desmilitarização. Com relação aos outros grupos, a representação do militar é limitada à função de guarda e defesa; a do político é fortemente marcada pela impotência no encaminhamento de soluções.

Por fim, mas não menos interessante, devemos destacar o simbolismo existente na missão pacificadora de Klaatu, a falta de compreensão por parte dos seres humanos, sua morte e ressurreição.

A intertextualidade garantida pelos elementos do gênero insere *O dia em que a Terra parou* em um domínio de memória da ficção-científica tendo em vista como é construída a personagem do visitante do espaço (nesse caso, em rejeição aos padrões de alienígenas monstruosos e violentos); a paranóia em torno da invasão (nesse caso, reiterando o medo do avanço político militar dos soviéticos); a crítica ao desenvolvimento de armas de destruição em massa (nesse caso, reelaborando, no campo da ficção os discursos críticos tanto do campo científico quanto da sociedade civil). Se estes elementos deixam o filme no campo de uma formação discursiva que ficcionaliza a ciência no período da Guerra Fria, a possibilidade de ele ser retomado no futuro

reforça a constituição desse domínio de memória.

Em 2008, *O dia em que a Terra parou* é refilmado. Klaatu vem a Terra em pleno início do século XXI. Não há mais Guerra Fria, e a corrida armamentista não oferece mais o cenário de preocupação para justificar a vinda de um alienígena com mensagens de alerta. No entanto, mais uma vez nós do planeta Terra estamos afetando o equilíbrio do universo, mas a questão agora é ecológica.

Nessa segunda versão, Helen Benson (Jennifer Connelly) é uma astrobióloga, viúva de um combatente da Guerra do Golfo e madrasta de Jacob Benson (Jaden Smith). Ela desenvolve pesquisas junto com o Professor Barnhardt (John Cleese). Os conflitos políticos não estão, como há mais de cinquenta anos antes, polarizados por duas potências. Semelhante à primeira versão, um objeto vindo do espaço é identificado em sua trajetória em direção a Terra. O ponto de colisão é Manhattan. Uma equipe multidisciplinar de cientistas e técnicos é formada para agir depois do choque deste objeto com o planeta. Mísseis são preparados para serem lançados, mas algum problema impede que eles saiam do solo. Todos esperam o choque, mas o objeto diminui sua velocidade e prepara para pousar. A chegada da nave em 2008 é bem menos calma do que em 1951. Pessoas correm e são atropeladas ou engolfadas pela ventania decorrendo do pouso. Os cientistas são os primeiros a chegar próximo ao objeto que tem a forma de um grande globo em cuja superfície parece haver gases e nuvens em movimento. Logo o maravilhamento é substituído pela ruidosa chegada das forças de defesa: militares e policiais chegam ao local. Nesse momento, as duas narrativas se aproximam, pois o pânico é o mesmo e os militares parecem perdidos sem saber o que fazer diante de uma situação diferente. O viajante do espaço sai da nave e, andando pela grama, se aproxima de Helen Benson; quando estão perto de se tocar, ele recebe um tiro. Assim que Klaatu é atingido, Gort sai da nave e vai em direção aos militares, sendo, no entanto, impedido por Klaatu de realizar qualquer ação. A partir do primeiro contato, a história se desenvolve com base em efeitos especiais bem elaborados e, sem tocar em conflitos ideológicos, a notícia da chegada do alienígena é mostrada na mídia do mundo inteiro a partir dos efeitos que tal evento teve nos diferentes mercados financeiros. Klaatu é feito prisioneiro, e a secretária de estado norte-americana, Regina Jackson (Kathy Bates), afirma que a medida de levá-lo a um lugar secreto e interrogá-lo é oriunda da própria história: em geral, nos encontros entre diferentes civilizações, a menos desenvolvida é

subjugada e exterminada. O filme continua com aproximações e distanciamentos com relação à primeira versão. Mas é sobretudo a missão de Klaatu que dá a dimensão da forte vinculação com o período de produção. Klaatu veio salvar a terra dos seres humanos, pois a premissa é a de que a vida no planeta não pode se extinguir por causa das ações inconseqüentes de uma única espécie. Assim, ele recolhe diferentes exemplares de espécies no planeta e os remete para o espaço. Seu objetivo é destruir a raça humana para que o planeta se salve.

Com esta segunda produção, procuramos destacar o tópico da intervenção nos rumos do planeta Terra a partir de visitantes de uma civilização superior no espaço de memória da ciência ficcionalizada, que ganha tons diferenciados conforme o contexto de cada produção. Assim, os elementos do gênero de ficção-científica se reformulam de uma versão a outra. Porém, as diferenças mais marcantes são oriundas de como o imaginário científico se constrói na conjunção dos problemas do presente, com é o caso da Guerra Fria nos anos de 1950.

Referências

- ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: informação científica para a cidadania? *Ciência da Informação*, Brasília, v.25, n.3, p. 396-404, set./dez. 1996.
- CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.
- COSTA, João Bérnard da. F for fiction. *Ciclo de cinema de ficção científica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.
- DUPAS, Gilberto. Progresso: como mito ou ideologia. *Cadernos IHU*, ano 5, nº 77, 2007.
- FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. Mídia e lugares de memória discursiva. FONSECA-SILVA, Maria da Conceição; POSSENTI, Sírío (Orgs.) *Mídia e rede de memória*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do poder*. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- MALASSINET, Alain. Au pays de Frankenstein: la science-fiction et ses remakes. *CinémAction*, Paris, n. 532, out./août, 1989.
- REIS, José. A ciência no mundo moderno. In: UNESCO. *Ciência e mito*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975. p. 5-19.

RIBEIRO, Leila B.; OLIVEIRA, Carmen Irene C. de; WILKE, Valéria Cristina Lopes. *Informação e memória no contexto de práticas culturais*. Rio de Janeiro, UNIRIO, Projeto de Pesquisa, Edital Universal CNPq nº 14/2009.

SCHWARTZ. Joseph. *O momento criativo*. São Paulo: Editora Best Seller, 1992.

SICILIER, J.; LABARTHE, A. S. *Images de la science-fiction*. Paris: Éditions du Cerf, 1958.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZIMAN, John. *A força do conhecimento*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

O DIA EM QUE A TERRA PAROU. Dir. Robert Wise, 1951, col., 92 min.

O DIA EM QUE A TERRA PAROU. Dir. Scott Derrickson, 2008, col., 103 min.