

XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XIII ENANCIB 2012

GT 10 – Informação e Memória

MITO E MEMÓRIA: A DINÂMICA DA CONSTRUÇÃO MÍTICA EM PRODUÇÕES
FÍLMICAS

Modalidade de apresentação: Comunicação Oral

CARMEN IRENE CORREIA DE OLIVEIRA - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO
irenecor2004@gmail.com

MITO E MEMÓRIA EM PRODUÇÕES FÍLMICAS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Resumo: Este trabalho discute questões relacionadas a mito de origem e sua relação com a memória, considerando os produtos fílmico-culturais sob duas perspectivas: a) o filme como documento informacional e seu estatuto como elemento para a memória social; b) o filme como narrativa possibilitadora da construção de mitos. As duas produções selecionadas *Jornada nas Estrelas* (2009) e *Planeta dos Macacos, a origem* (2011) são narrativas que estão assentadas em dois tipos de imagens consolidadas da ciência na modernidade: uma positiva e outra negativa, respectivamente. Estes filmes narram a origem de sagas já constituídas e são considerados, nesse contexto, elementos significativos da cultura moderna. Afirma-se, sem generalizar, que eles se instauram como narrativas sobre a origem de um mundo já existente, narrando, explicando e justificando os eventos desse mundo. Destaca-se, na discussão, a relação entre informação/redundância; mito de origem/memória, e, a partir dela, alguns elementos dessas narrativas são perspectivados tendo em vista uma ligação estreita com as nossas questões contemporâneas relativas à ciência e ao simbólico. Como cada uma dessas narrativas procura dar conta de uma explicação para o início? Nesse processo, elas se referenciam às produções anteriores que lhes possibilitaram a condição de emergência e tornam viável a construção de outras narrativas futuras que lhes façam referência. Elas são elementos de uma narrativa mítica do heroísmo na nova fronteira - o espaço (*Jornada nas Estrelas*) - e da aurora de uma nova civilização (*Planeta dos Macacos, a origem*). As duas sagas, construídas em um jogo entre informação e redundância, informam acerca do desenvolvimento científico, tecnológico e social humano e constroem nossa trajetória em ascendência (*Jornada nas Estrelas*) ou em decadência (*Planeta dos Macacos, a origem*).

Palavras-chave: Mito de origem. Memória. Ficção-científica. Ciência.

Abstract: This paper discusses issues related to origin myth and its relationship with memory, considering the film-cultural products from two perspectives: a) the film as informational document and its status as a part of social memory, b) the film as a narrative enabler the construction of myths. The two productions selected *Star Trek* (2009) and *The rise of the planet of the apes* (2011) are narratives that are settled in two types of consolidated images of science in modernity: one positive and one negative, respectively. These films tell the origin of sagas already established and are considered in this context, significant elements of modern culture. It is affirmed, without generalizing, they are established as narratives about the origin of an already existing world, narrating, explaining and justifying the events of this world. It should be noted, in discussing the relationship between information / redundancy; origin myth / memory, and from it, some elements of these narratives are put in perspective with a view to a close with our contemporary issues relating to science and symbolic. As each of these narratives seeks to account for an explanation of the beginning? In the process, they refer to previous productions which enabled the emergency condition and make possible the construction of other narratives future refer to them. They are elements of a mythic narrative of heroism in the new frontier - space (*Star Trek*) - and the dawn of a new civilization (*The rise of the planet of the apes*). The two sagas, built in a match between information and redundancy, inform about the scientific, technological and human social and build our career in the ascendancy (*Star Trek*) or declining (*The rise of the planet of the apes*).

Key-words: Origin myth. Memory. Science fiction. Science.

INTRODUÇÃO

A nossa atual pesquisa dá seguimento às investigações iniciadas em 2005, quando nos ocupamos em trabalhar na intersecção entre informação e memória, tendo como campo filmes

de ficção científica e, em particular, os denominados *remakes*. Nossas questões tangenciavam a problemática de uma discursividade pautada na linguagem cinematográfica, na injunção com as questões da memória da e para a ciência, via textos ficcionais, e sua potencialidade para divulgação científica.

Em nossa problemática atual, mantemos nosso pressuposto do potencial de uma dinâmica informacional em produtos culturais, aqui entendidos como elementos que atuam na produção/geração de conhecimento e nos processos de construção de memória. Como dinâmica, denominamos uma ação, um movimento pautado no equilíbrio entre informação e redundância, entre a novidade e o já conhecido que, em nossas elaborações atuais, percebemos estar em ação no processo de construção de elementos míticos na constituição de sagas modernas.

Em outros termos, este trabalho consiste em uma reflexão oriunda das análises fílmicas que tomam os filmes de ficção científica como elementos significativos da cultura moderna. Especificamente, procuramos discutir uma modalidade relativamente recente de representação que consiste em narrar a origem de sagas já constituídas. Tomamos dois filmes para discussão: *Jornada nas Estrelas* (2009) e *Planeta dos Macacos, a origem* (2011), que estão assentadas em dois tipos de imagens consolidadas da ciência na modernidade: uma positiva e outra negativa, respectivamente. Tal possibilidade se dá em virtude do próprio papel da ciência na constituição dessas narrativas, que se constituíram no espaço da cultura cinematográfica e lhe ultrapassaram.

Em pesquisas anteriores¹, quando problematizamos os *remakes*, vários autores abordavam a dificuldade em se definir tal noção. Michel Serceau (1989, p. 6-9), admitindo a impossibilidade, afirma que no lugar de tentar definir o que é “indefinível” é preferível se interrogar acerca da *função sócio-mítica do remake*. Dessa forma, o cinema se constituiu em um espaço para que mitos e mitologias se consolidassem, quer eles tivessem uma existência anterior, quer fossem construídos no âmbito da cinematografia. Serceau também afirma que a formação de mitos no espaço cinematográfico é um processo que encontra força menos nos *remakes* e mais nas séries e sequências. “À exceção daqueles que retomam o conteúdo de uma obra literária consagrada, os filmes de substância mítica forneceram menos argumentos para *remakes* do que para variações ou séries” (SERCEAU, 1989, p. 9).

Sem cair em generalizações, podemos afirmar que as duas produções analisadas, e outras em perspectiva, apresentam tal característica, já que não são *remakes*, mas instauram-se

¹ As referências foram omitidas para não haver identificação dos autores. Em caso de aprovação do trabalho, elas serão incluídas.

como um elemento de uma série, e mais, como uma narrativa sobre a origem de um mundo já existente, narrando, explicando e justificando os eventos desse mundo.

Nesse sentido, vamos discutir algumas questões relacionadas a mito de origem e sua relação com a memória, tendo em vista que consideramos os produtos fílmico-culturais sob duas perspectivas. Primeira = o filme como documento informacional e seu estatuto como elemento para a memória social. Segunda = o filme como narrativa possibilitadora da construção de mitos.

SOBRE O MITO DE ORIGEM

Eliade (1989, p.25) nos diz que “a origem de qualquer coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia”. Pensando em termos de mito de origem, o teórico argumenta que o aparecimento de algo – um animal, uma planta ou uma instituição – implica a existência de um Mundo. Assim, todo mito de origem “narra e justifica uma ‘situação nova’”, tendo em vista que ela não existia no princípio do Mundo, prolongando e completando o mito cosmogônico, na medida em que “contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido”.

Uma das questões em destaque na articulação do mito de origem é que em seu sistema, o que tem importância e significado é a manifestação primeira. Desse modo, “não é aquilo que fez o pai ou o avô que se ensina à criança, mas aquilo que foi feito pela primeira vez pelos Antepassados, nos Tempos Míticos” (ELIADE, 1989, p. 35). O tempo da origem é o tempo ‘forte’ justamente porque foi, de certo modo, o receptáculo de uma nova criação. O tempo compreendido entre a origem e o momento presente não é ‘forte’ nem ‘significativo’, exceto nos intervalos em que ele reatualiza o tempo primordial.

Discorrendo sobre casos em sociedades ditas primitivas, dentre outras, Eliade mostra que o mito recorda sumariamente os momentos essenciais da Criação do Mundo. No caso das produções aqui analisadas, percebemos a ação desse processo com relação a uma saga, a um grupo, a uma personagem. Compreendemos melhor esta dependência dos mitos de origem em relação ao mito cosmogônico se tivermos em conta que, tanto num caso como no outro, há um ‘começo’ e o ‘começo’ absoluto é a Criação do Mundo.

Relacionada à questão do mito de origem tem-se a escatologia. Le Goff (1996) afirma ser ela a doutrina que dá conta de um corpo de crenças relativas ao destino final do homem. Discorrendo sobre a trajetória desse termo e algumas atuais concepções, ele cita críticas de alguns teóricos a certo entendimento de que seria ‘escatológica’ toda e qualquer circunstância na qual o homem se encontraria em um momento de decisão. A crítica reside no fato de que

escatologia diz respeito ao tempo final e não ao tempo de decisão. “O tempo final é certamente um tempo decisivo, mas nem todo tempo decisivo é tempo final” (CULLLMANN apud LE GOFF, 1996, p. 326). Em sua argumentação, Le Goff entende que assumir que a escatologia se refere ao destino último do indivíduo seria uma extensão, ao nível individual, de algo que foi concebido para uma coletividade – a humanidade, o universo.

A escatologia se constrói, muitas vezes, em referência às origens tornando-se, assim, estreitamente relacionada ao mito. Tal construção pode ser implícita ou explícita, e neste último caso tem-se o modo “como o fim dos tempos aparece muitas vezes como um retorno à origem dos tempos e como o fim do mundo é posto em relação com a criação do mundo” (LE GOFF, 1996, p. 330). É nesse sentido que Eliade (1989, p. 51) afirma que “[...] para os primitivos, o Fim do Mundo já aconteceu, embora deva reproduzir-se num futuro mais ou menos próximo”.

Em uma tipologia, Le Goff (1996) classifica algumas escatologias. No primeiro grupo, tem-se as não-judaico-cristãs, que abrange as escatologias primitivas, as escatologias do eterno retorno e as religiões do futuro. Nas primeiras, as condições do fim do mundo são advindas de algum pecado ou falta ritual ou do desgaste ou decadência, como um processo de degradação contínua. Eliade (1989), nesse sentido, traz diferentes exemplos significativos do que ele denomina ‘fadiga cósmica’, um desejo de repouso absoluto como a morte, apresentada pela Terra, cansada de seu trabalho natural. Nas segundas, os fins do mundo são provisórios (por isso fim de mundo no plural), pois o mundo apresenta fases de declínio, morte e degeneração. Por fim, nas religiões do futuro (Zoroastrismo e Islamismo), a história consiste em um drama no qual Deus, por meio de seus profetas, guia a realização das coisas no mundo. O fim do mundo é precedido por sinais, prodígios e revelações. Em Eliade (1989), vemos que em determinados sistemas escatológicos o fim do mundo não é definitivo, pois a noção de punição dos pecados implica a criação de uma nova humanidade. No que tange ao segundo grupo, as escatologias judaico-cristãs, Eliade (1989, p. 59) vai nos dizer que ela apresenta um diferencial: o fim do mundo é único, tal como a cosmogonia foi única: “O Cosmos que reaparecerá depois da catástrofe será o mesmo Cosmos criado por Deus no início dos Tempos, mas purificado, regenerado e restaurado na sua glória primordial”.

Estudos anteriores com filmes de ficção-científica nos permitem aproximações com essas diferentes formas escatológicas.

No primeiro caso, as escatologias primitivas, a ciência se alia ao capital e submete-se às ingerências políticas degenerando-se; seu mau uso traz consequências nefastas à humanidade, representadas pelas catástrofes naturais, como vemos, por exemplo, em *O dia*

depois do amanhã (2004), *A máquina do tempo* (2002) e *O dia em que a terra parou* (2008); ou pela destruição em virtude de um cataclismo atômico, como nas inúmeras produções realizadas no período da Guerra Fria, como a primeira versão de *A máquina do tempo* (1960). O gênero de ficção-científica cinematográfica consolida determinados elementos nos anos de 1950 e 1960 relacionados, principalmente, ao conhecimento como ameaça e o fim do planeta em decorrência de uma catástrofe nuclear. Trata-se de marcas de um gênero que à época estava em diálogo com as questões tanto sócio-políticas quanto científicas do período. A reiteração dessas marcas foi identificada por nós como um fator do trabalho da dinâmica informacional, ao lado da informação que trazia a novidade nas produções do período. No contexto mais contemporâneo, a ênfase nos perigos do desenvolvimento científico tecnológico dimensiona outra marca que será reiterada: a natureza responde de forma violenta à violência do homem. Ao fim desse planeta, segue-se, em alguns casos, o surgimento de uma nova civilização. Há outro tipo de destruição do planeta: aquela que vem do espaço sob a forma de alienígenas ou sob a forma de meteoros gigantescos. No último caso, a possibilidade científica sempre é de imensa plausibilidade. Outro tema interessante que perpassa algumas produções é o caso da degeneração natural: boa parte das produções que tratam da invasão alienígena ao Planeta Terra apresenta como motivo para tal ataque, ainda que de forma implícita, a busca por novas fontes para sobrevivência que teriam se esgotado em seus sistemas de origem. A questão de uma invasão marciana é, nesse sentido, também um elemento construído a partir do mito do idêntico (BARTHES, 1987), onde Marte é aquilo que construímos a partir de nós e com nossas características. Assim, a falta e a abundância de fontes naturais em Marte constituem a nossa mesma falta e abundância.

Com relação à escatologia do eterno retorno, há produções que sinalizam para o fato de que assim como ocorreu com os dinossauros, por exemplo, o período do homem no planeta seria finito. Assim, o fim do mundo seria na verdade o fim do homem, mas outra espécie surgiria ou a partir dele ou de outro ser. Cabe salientar que tais especulações também estão presentes no campo da ciência.

No caso das religiões do futuro, a predominância do divino no drama humano constitui um elemento que distância as produções que têm a ciência como referente. No entanto, devemos lembrar o papel crucial da ciência nessas narrativas ficcionais, o que nos leva a pensar que ela passa a ter um protagonismo também nas realizações humanas, guiando-nos e anunciando novos horizontes para a vida na Terra. Com a ciência no papel de Deus, temos seus profetas, os cientistas, atuando como aqueles que realizam as perspectivas de futuro.

Como essa dinâmica, na qual o fim do mundo já está virtualmente presente na sua

origem e onde a origem não se restringe a um passado mítico, mas, também a um futuro imaginário, é possível em narrativas de ficção científica? Admitimos que a possibilidade tanto da projeção de elementos do presente no futuro quanto do patente desejo de reinstaurar um passado concorrem para que a ficção científica construa mitos de origem como elementos de uma memória possível da ciência em sua relação com a trajetória humana sob os auspícios de estratégias constitutivas dos mitos, algo que não é nem de longe moderno.

Le Goff, no desenvolvimento de sua reflexão sobre a escatologia aborda o milenarismo, desde o período medieval, em suas diferentes formas. Mas ao tratar do que ele denomina renovação escatológica contemporânea mostra as principais ideias de mudança social que marcaram o século XIX como teorias escatológicas, em um processo de laicização da escatologia.

Na linha dos milenarismos igualitários, de Thomas Münzer às seitas inglesas, mas fora de qualquer referência religiosa explícita: no quando do materialismo histórico ateu, apresentado como um rejuvenescimento científico, o marxismo, pela sua teoria da revolução e pela sua marcha inevitável para uma sociedade sem classes, é uma teoria escatológica (1996, p. 362).

Não se dá de outra forma com o anarquismo com seu ideal de sociedade sem burocracia ou governo (LE GOFF, 1996). Situando a questão da escatologia no contexto da segunda metade do século XX, Le Goff mostra que os medos decorrentes das armas atômicas, das questões ecológicas e dos movimentos esquerdistas suscitaram dois sentimentos diferenciados. De um lado, a espera constante de um fim de mundo que poderá ocorrer a qualquer instante; de outro, o desejo de retorno a um paraíso natural (que entendemos ter sido perdido no passado). Ele coloca tal situação no contexto de uma “generalização latente de uma espera escatológica, num clima de vaga religiosidade e/ou de pseudo-ciência” (ROSZAK apud LE GOFF, 1996).

Eliane (1989) nos diz que as sociedades modernas não apresentam o otimismo das escatologias comunistas e dos milenarismos primitivos. Ele salienta que o medo constante das armas nucleares, e podemos acrescentar dos cataclismos ecológicos, provoca uma percepção de fim de mundo sem regeneração. “Para os ocidentais, este fim será radical e definitivo e não será seguido de uma nova Criação do Mundo” (p. 65).

Os modos de trabalhar e ficcionalizar a ciência e seus elementos a partir de seu desenvolvimento atual possibilita que as narrativas de ficção científica redimensionem e sedimentem os elementos do mito de origem e da escatologia, mesmo porque, como afirma Eliade (1989), o essencial, nos mitos de Fim de Mundo e nas escatologias, é a certeza do novo

começo. Nesse processo, elas consubstanciam uma memória social de aspectos científicos não relacionados à ciência como campo de saber, mas à ciência como especulação e imaginação. Isso se torna possível em virtude do modo como ela própria se construiu em relação aos outros saberes e à sociedade.

Para Jean Marigny, o pensamento científico, desde as Luzes até o século XX, é visto em sua relação com o irracional. De início, a ciência operou um expurgo em todas as outras formas de compreensão da realidade, procurando reinar quase que majoritariamente nos quadros de referência do pensamento humano na explicação do mundo e dos eventos.

[...] A ciência moderna, com efeito, afirma o triunfo da razão e da lógica sobre as lendas, as superstições e as crenças do passado. Com firme apoio num raciocínio matemático rigoroso, ela exclui liminarmente do seu campo de pesquisa tudo o que não é verificável, mensurável e reproduzível em laboratório. (MARIGNY, 1994, p.119)

No entanto, desde aquele período, o pensamento científico sofreu mudanças e chegou ao século XX relativizando sua posição frente aos eventos a serem explicados. Novas descobertas, como o relativismo de Einstein, a física quântica, a geometria não-euclidiana e os paradoxos matemáticos, no lugar de afirmar mais solidamente as certezas da razão, deslocam-na, abrindo fendas nas quais as dúvidas e as questões inexplicáveis em nível científico ordenam posicionamentos mais precavidos.

[...] O irracional e o paranormal, considerados ainda há pouco como expressões da credulidade, da aberração mental ou da trapaça, já não são mais sistematicamente rejeitados.

[...]

A literatura de imaginação reflete essa evolução. O fantástico e a ficção científica ilustraram de modo particular e ambigüidade das relações entre a ciência e o irracional. (MARIGNY, 1994, p.120)

A percepção de que a ciência não responde a todas as questões ou que ela não conseguiu cumprir as promessas que lhe incumbiram realizar torna-se mais forte no século XX, fazendo com que ela fosse, então, abordada em função de suas consequências para a sociedade. A percepção de que a ciência insere-se no contexto do fazer cultural humano possibilita tal abordagem.

Mito e memória não são correlatos, mas elementos que se ‘contaminam’. Não vamos aqui abordar os aspectos míticos da memória, mas procurar delinear como narrativas cinematográficas de ficção científica criaram mitos de origem que reforçam um universo determinado já construído no espaço da cinematografia e com elementos já ancestrais. Como essas narrativas jogam com uma origem que guarda, em potencialidade, o fim da humanidade.

No presente estudo, estamos diante de representações elaboradas de modo a provocar identificação com a nossa própria trajetória no planeta (redundância) e estranhamento com relação a esses passado/origem e futuro desconhecidos (informação). Essa estratégia instaura reconhecimento e pertencimento: nossos antepassados e nossos descendentes estão em ação nessas histórias que nós identificamos como nossas.

Dentre as diferentes qualidades da memória social abordadas por diferentes teóricos está a coesão como trabalho de continuidade de valores identitários. Como afirmamos em outras ocasiões, a memória apresenta o que fomos para melhor consolidar as nossas construções acerca do que somos. Hoje, em uma reelaboração, afirmamos que ela oferece elementos, na esteira de uma tradição, para melhor pensarmos sobre três tempos, concomitantemente: passado, presente e futuro.

MEMÓRIA, INFORMAÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Retomando questões de trabalhos anteriores, continuamos a refletir sobre a relação entre informação e memória a partir de alguns pressupostos. O primeiro diz respeito ao fato de a memória social ser memória articulada como linguagem: uma memória “só pode ser social se puder ser transmitida e, para ser transmitida, tem que ser primeiro articulada. A memória social é portanto memória articulada” (FENTRESS, WICKHAM, 1994, p. 65-66). Tal articulação não se restringe às palavras, ou seja, não exige que a memória social seja eminentemente semântica, mas necessita que ela seja conceitualizada. No caso das imagens, os autores nos mostram que elas só podem ser socialmente transmitidas se forem convencionalizadas e simplificada: “convencionalizadas, porque a imagem tem que ser significativa para todo o grupo; simplificadas, porque, para ser significativa em geral e capaz de transmissão, a complexidade da imagem tem que ser tanto quanto possível reduzida.” (FENTRESS, WICKHAM, 1994, p.66). A simplificação preconizada pelos autores não consiste em perda, mas em transformação por meio de outros sistemas verbais e imagéticos. Por outros caminhos, podemos entender que estamos tratando da questão da representação, por meio da qual a construção de símbolos, mitos e narrativas, só para citar alguns exemplos, se institui como elemento comum a um grupo. Nesse sentido, cabe citar a estreita relação entre representação e memória conforme salientada por Joel Candau em seu livro *Memória e Identidade* (2011).

Uma questão que deve ser estabelecida é que os dois filmes explicam a origem das sagas, constituindo-se em mito explicativo do início de duas grandes narrativas míticas construídas no âmbito da cinematografia: a saga de *O Planeta dos Macacos*, iniciada com a

produção de 1968; a saga de *Jornada nas Estrelas*, série produzida no período de 1966 a 1969 e que foi revolucionária pelo enfoque futurístico e ideológico, além de ter gerado um grande número de continuidades. O mito como uma narrativa organizadora dá sentido a algumas questões presentes no conjunto de narrativas anteriores e elas são sustentadas por extrapolações científicas plausíveis e situadas no futuro, próximo ou distante, falam à humanidade sobre seus próprios rumos. A origem dessas sagas é, também, parte da nossa origem.

Alguns pontos aproximam mito e memória, mas não o suficiente para que sejam sinônimos. Ambos constituem-se como narrativas e como representações, arregimentando elementos dissonantes e convergentes na criação de uma trajetória coerente de formação.

As narrativas que são a base de nossa discussão são produtos da cultura de massa e, nesse sentido, evoluem lançando mão de diferentes possibilidades de expressão: filme, programa de televisão e quadrinhos principalmente. A maior parte da literatura de entretenimento trata essas duas produções, em conjunto, como sagas, não somente por apresentarem sequências, como no caso de *O Planeta dos Macacos*, nem por se constituírem como série, no caso de *Jornada nas Estrelas*, mas por fundarem personagens e eventos míticos para um imaginário científico moderno. Ambas arregimentaram um conjunto de fãs que cumpre rituais específicos durante eventos comemorativos dos filmes; ambas derivaram outras produções e são referências constantes em outras narrativas de ficção-científica.

A ORIGEM DE UM NOVO MUNDO, MAS NÃO COM O HOMEM..

*Reinar é o alvo da ambição mais nobre,
Inda que seja no profundo Inferno:
Reinar no Inferno preferir nos cumpre
À vileza de ser no Céu escravos.
(John Milton; O paraíso perdido)*

O filme *Planeta dos Macacos*, a origem é uma produção de 2011 e procura narrar, explicar e justificar o surgimento de uma civilização de símios que dominará o Planeta Terra após a decadência da raça humana. Sua referência é um conjunto de filmes formado por *Planeta dos Macacos* (1968), considerado um clássico da ficção científica, e mais quatro filmes: *De Volta ao Planeta dos Macacos* (1970), *A Fuga do Planeta dos Macacos* (1971), *A Conquista do Planeta dos Macacos* (1972) e *A Batalha do Planeta dos Macacos* (1973)².

² O filme *O Planeta dos Macacos* é baseado em um romance homônimo de Pierre Boulle. No entanto, a partir de algumas reflexões que tomam como foco as adaptações e já tendo lido o citado romance, é possível afirmar que a cinematografia criou uma saga relativamente autônoma em relação à proposta e da história do livro.

Além dessas produções, houve mais duas séries televisivas, sendo uma em desenho animado, e histórias em quadrinhos. Abaixo, uma sinopse do filme inaugural da saga, *Planeta dos Macacos* (1968), para melhor compreensão das referências feitas pela produção de 2001.

Uma espaçonave com quatro astronautas, no ano de 3.978 d.C., cai num distante planeta. Um dos membros da tripulação morre no espaço e os três outros exploram o planeta e percebem que ele se assemelha a Terra, mas que é habitado por macacos inteligentes, que caçam e dominam os seres humanos. Um dos homens é morto a tiros e os outros dois levados para a cidade dos macacos. Lá, um deles sofre uma lobotomia. O outro, Taylor (Charlton Heston), acaba sendo protegido por um casal de chimpanzés cientistas: Dra. Zira (Kim Hunter), uma psicóloga de animais, no caso os humanos; e Dr. Cornélius (Rody McDowall), um arqueólogo que defende a tese de que os macacos descendem de uma espécie primitiva de humanos. As idéias de ambos são combatidas pelo Ministério da Ciência e Religião como heresias. Taylor foge com uma humana (Linda Harrison) e descobre que, na verdade, se encontra no Planeta Terra, devastado após uma guerra nuclear.

A trama principal de *O Planeta dos Macacos, a origem* (2011) gira em torno de Will Rodman um cientista que trabalha para a GenSys no projeto de uma nova droga para a cura do Alzheimer, a AZL112. Trata-se de uma terapia genética que permite que o cérebro crie novas células para reparar os danos causados pela doença. Uma chimpanzé fêmea, chamada *olhos brilhantes* (ela ficou com os olhos esverdeados e brilhantes em decorrência de um efeito colateral da droga) tem resposta extremamente positiva no experimento com a AZL112. No entanto, no dia em que seria apresentada aos executivos da GenSys, como uma estratégia necessária para convencer a todos da viabilidade do projeto e consequente autorização de teste com humanos, a fêmea ataca violentamente todos os funcionários que se aproximam de sua cela. Acuada, ela foge e chega à sala de reunião, sendo então abatida a tiros pelos seguranças. Somente mais tarde, Will descobre a causa do comportamento violento: ela dera à luz a um filhote sem que ninguém soubesse e o guardava na cela. Will leva o filhote para casa, e seu pai, Charles Rodman, profundamente afetado pelo Alzheimer, dá a ele o nome de Cesar. Aos cinco anos, Cesar é dotado de uma inteligência rara, inclusive em comparação com humanos. Will, ao ver os progressos de Cesar resolve roubar a substância do laboratório e aplicar em seu pai. Os efeitos imediatos são miraculosos. No entanto, depois de algum tempo, a doença avança e o pai de Will volta a degenerar. Nesse ínterim, um incidente violento, no qual Cesar tenta defender Charles de um ataque do vizinho, faz com que Will não possa mais escondê-lo e Cesar acaba confinado em um ‘santuário’ para primatas. Durante esse período, Will tenta uma fórmula mais avançada da droga. Esta, no entanto, acaba provocando uma infecção fatal nos humanos e reações positivas nos primatas que passavam pelo experimento. Um chimpanzé, Koba, será um dos produtos dessa nova versão da droga. Enquanto isso, em convívio com outros chimpanzés, gorilas, orangotangos e bonobos, Cesar percebe que somente uma revolução poderia livrar a todos da tirania humana, e ele consegue realizá-la, libertando os primatas do santuário e do zoológico, levando-os para uma reserva florestal. Na

cena final, Will vai ao encontro de Cesar na floresta e pede para que ele volte para casa; Cesar olha ao redor os outros da sua espécie e então diz a Will: *Cesar está em casa*.

A geração de macacos falantes é explicada cientificamente por conta da testagem da droga. Olhos Brilhantes teria passado para seu filhote a substância que nela injetavam, e, na ausência de células a serem reparadas, a droga desenvolveu sobremaneira a capacidade cognitiva do filhote, pois impulsionou radicalmente as funções cerebrais saudáveis.

Há referências dessa produção de 2011 ao filme de 1968, constituindo um processo no qual as informações estabelecem uma interdiscursividade que garante a ligação entre a narrativa que explica a origem e aquela que inicia a saga. Inicialmente observamos a presença do ator principal da versão de 1968, Charlton Heston (morto em 2008), por meio de cenas do filme *Agonia e Extâse* (filme que ele protagonizou) e de *Planeta dos Macacos* (1968) que passam na televisão existente junto às celas no santuário de primatas no qual Cesar fica confinado. Tais referências funcionam, também, como um retorno: o filme que explica a origem dos macacos dominando o planeta (a produção de 2011) informa sobre um “futuro” que já aconteceu (os fatos narrados na produção de 1968).

Porém, há duas referências informacionais que ligam esta narrativa de origem, por meio de duas imagens simbólicas, a um contexto maior de revolução e nascimento de uma nova civilização. A primeira diz respeito à simbologia do feixe de varas, ou fascas. Em uma cena no santuário de primatas, Cesar usa um feixe de varas para explicar a Maurice, um oragotango, como um macaco sozinho é fraco, mas como eles juntos são fortes. O feixe de varas era um símbolo de autoridade na Roma antiga, o que também estabelece uma ligação como nome de César. A segunda, e talvez mais intrigante, seja a presença de outro primata, Koba, fruto das experiências com a segunda versão da droga. Koba teria sido o apelido de Joseph Stalin durante seu tempo como um revolucionário na Geórgia. Stalin tomou esse codinome do livro *O Patricida* escrito por Alexander Kazbegi cuja personagem principal era um tipo de Robin Hood. Em *Planeta dos Macacos, a origem*, em duas oportunidades Koba vai se distanciar das decisões de Cesar em termos de postura frente aos humanos, posto que Cesar não opta por matar (INTERNET MOVIE DATABASE, 2012). O que parece interessante é a construção de algo que podemos indicar como determinação recíproca: ao colocar um dissidente que tem como referência Stálin, o paralelismo nos leva a identificar Cesar com Lênin ou outro grande líder da Revolução Russa que tenha representado outra corrente de ação como Trotsky (que foi assassinado a mando de Stálin).

Durante o filme, quanto mais Cesar vive junto aos outros primatas, mais suas características ‘humanas’ vão se salientando, o que pode ser epitomizado na cena em que ele

está pensando nas estratégias de formar um grupo de resistência com os demais símios, assumindo uma postura semelhante a d'O pensador de Rodin.



Cena do filme *Planeta dos Macacos, a origem*. Cesar no santuário para primatas.

As redundâncias, como elementos que estão conectando a narrativa sobre a origem às demais histórias, estão em diálogo com as informações novas que determinam a explicação sobre o nascimento da saga. Nesse caso, se sobressai a questão do desenvolvimento científico no campo da pesquisa genética. A visão negativizada da ciência, que eclode de modo muito mais explícito nas produções de 1968 a 1973, se apresenta nessa narrativa de origem em seu esboço, considerando as representações da relação entre a pesquisa e o capital econômico que financia as pesquisas genéticas.

Uma memória possível com base em uma representação negativizada de ciência, no contexto dessa saga, traz elementos que estão relacionados a diferentes períodos nos quais o desenvolvimento científico apresenta aspectos diferenciados. Se no fim dos anos de 1960 a Guerra Fria e o holocausto nuclear dominavam a discussão, contemporaneamente, é a pesquisa genética que levanta questões inquietantes sobre o papel da ciência e dos cientistas, assim como acerca dos limites e possibilidades desse saber.

A ORIGEM DE UMA SAGA DE DESBRAVADORES

Espaço a fronteira final. Essas são as viagens da USS Enterprise em sua missão de cinco anos para explorar novos mundos, para procurar novas vidas e novas civilizações, para audaciosamente ir aonde nenhum homem jamais esteve.
(Palavras de abertura da série *Jornada nas Estrelas*)

Todos os episódios da série *Jornada nas Estrelas* (1966-1969) tinham como abertura um pequeno discurso que colocava de forma clara a proposta da missão da nave estelar USS Enterprise: desbravar novos mundos e estar preparada para o desconhecido. Apesar do pouco sucesso nos três breves anos em que foi televisionada pela rede de televisão NBC, nos EUA, com o tempo a série tornou-se *cult*³, com convenções e congressos nos quais ocorrem os encontros entre especialistas, atores e *trekkers* (como se autodenominam os seguidores da

³ A série esteve para ser cancelada desde o seu primeiro ano. Curiosamente, ela foi adquirindo um grupo de fãs ardorosos e dentre eles estavam cientistas, curadores de museus e de arte, acadêmicos etc., que escreveram para a emissora solicitando a continuidade do programa. O Instituto Smithsonian, inclusive, solicitou uma cópia do programa para seus arquivos, o que até aquela época nunca havia acontecido (SCOTT, 1968).

série). Posteriormente, a série gerou onze filmes, centenas de livros, desenhos animados, jogos, manuais e dicionários (para as expressões e diferentes línguas das civilizações alienígenas como os klingons e romulanos). Além disso, ela apresentou um grande número de *spin-offs*⁴. A seguir, apresentamos uma síntese base do argumento do seriado.

A história se passa no século XXIII, quando o planeta Terra não conhece mais os conflitos bélicos e ideológicos que marcaram a Guerra Fria nem as questões sobre meio-ambiente e pesquisa genéticas que marcam a contemporaneidade. A Terra e outros planetas habitados formam a Federação de Planetas, em um sistema de cooperação em diferentes campos, inclusive na ciência. A USS Enterprise é uma nave da frota estelar cuja tripulação é composta por centenas de terráqueos e habitantes de outros planetas da Federação. Ela é comandada pelo Capitão James Tibérius Kirk, e completam o grupo principal as seguintes personagens. Dr. Spock, vulcano, primeiro oficial e cientista; Dr. McCoy, médico-chefe; Scott, chefe da engenharia; Sulu e Pavel Checov, pilotos; Uhura, chefe das comunicações.

Como visto, a tripulação da nave Enterprise podia contar, naquele período de 1966-1969, com um alienígena, o primeiro oficial Dr. Spock, e com um russo, o navegador Pavel Checov. Temos, nesse sentido, como projeção de futuro um mundo sem divisões em blocos econômicos e em contato com outras civilizações além do sistema solar.

Um elemento importante para compreender o filme em análise como uma narrativa de origem desse grupo, e também como uma história que consubstancia uma representação positivada da ciência e um ideal da aventura humana no espaço, é o modo como cada uma das personagens principais é delineada. Outra questão de destaque é a possibilidade da viagem no tempo, que consiste em um grande mito científico.

Jornada nas Estrelas (2009) se desenvolve, também, no século XXIII, mas com dois marcos temporais diferenciados. O primeiro é aquele em que as personagens principais da saga são apresentadas; é quando uma nave romulana, comandada por Nero, aborda a USS Kelvin, espaçonave da Federação na qual está o pai do futuro Capitão James Tiberius Kirk, um dos grandes heróis da saga. O segundo marco é o futuro do qual vem Nero à procura do Embaixador Spock (o mesmo Spock que no passado, de Nero, foi o primeiro oficial de Kirk) para realizar uma vingança que só fica clara ao longo da narrativa. O ataque à nave leva à evacuação da tripulação, incluindo a mãe de Kirk em pleno trabalho de parto. O futuro capitão nasce em meio à tensão de um ataque mortal que levará seu pai à morte. A sequência de cenas expressa o nascimento de Kirk, intercalando momentos de sua mãe em trabalho de parto como

⁴ Expressão em língua inglesa que significa derivagem, desdobramento e que no campo da mídia é adotado para designar um programa que é derivado de outro, geralmente de grande sucesso, mas com história e personagens diferentes. No caso de *Jornada nas Estrelas*, há séries como *Star Trek: new generations*; *Star Trek: deep space nine*, *Star Trek: Voyager*, *Star Trek: Enterprise*.

o momento da morte de seu pai, o capitão da nave que salva o resto da tripulação e se sacrifica para que todos possam sobreviver, principalmente seu filho. A nave de Nero, após destruir a USS Kelvin, continua sua viagem pelo sistema solar atrás do Embaixador Spock. No futuro, o planeta de Nero estava ameaçado de destruição por um grande buraco negro que sugava todos os corpos do espaço por onde passava. Somente a matéria vermelha poderia destruir esse buraco e salvar os planetas. O Embaixador Spock encarregou-se de levar essa matéria vermelha, mas chega tarde ao seu destino e o planeta romulano é destruído. Todos que estavam a bordo de uma nave com Nero viram o desastre e sobreviveram, mas não tinham mais planeta para retornarem ou famílias para reencontrarem. A pequena nave do embaixador Spock é tragada pelo buraco negro que acaba consistindo em um portal no tempo. Nero vai atrás dele, e todos retornam ao passado, no ponto exato do nascimento do futuro capitão Kirk. Em seu projeto de vingança, Nero quer destruir o planeta Vulcano e o planeta Terra. Depois de destruir a USS Kelvin (na data de nascimento de Kirk), Nero consegue capturar o Embaixador Spock e roubar a matéria vermelha, mas deixa-o vivo em um planeta esquecido e gelado, para que ele pudesse sofrer como último de sua raça, pois ele segue para destruir Vulcano, aonde ele chega quase 30 anos depois desses eventos. Nesse momento, ele já está diante de jovens cadetes chamados urgentemente ao combate, dentre eles Kirk, o jovem Spock, McCoy, Uhura, Sulu e Chekov e Scott. Na tentativa de salvar Vulcano e a Terra da ameaça final, o grupo de heróis e a ciência avançada têm seu papel preponderante.

O perfil dos dois heróis da saga são delineados logo de imediato. Kirk cresce com o peso da morte do pai e com a indagação: o sacrifício dele foi em vão? O que ele vai fazer de sua própria trajetória é marcado por esse momento. Spock, por sua vez, é originário de Vulcano e vive as atribulações de ser um mestiço. Seu pai é um embaixador vulcano e sua mãe uma terráquea, o que o deixaria com qualidades inferiores frente aos demais membros de sua raça, pois os vulcanos são conhecidos por sua extrema racionalidade e pelo controle total sobre as emoções, algo que os terráqueos nunca conseguiram. O futuro comandante-herói Kirk e o futuro cientista racional Spock vão se conhecer no treinamento de oficiais da Frota Estrelar e estabelecem uma relação conflituosa desde o início, mas que vai evoluir para uma amizade e parceria com a conjugação das qualidades de ambos. O contraponto entre os dois é dado pela ironia e sarcasmo de McCoy que provoca, principalmente, Spock nas questões relativas às reações emocionais.

Estamos em um universo onde o avanço tecno-científico é positivado, considerando que a humanidade conseguiu realizar, por meio deste binômio, uma expansão pacífica, com contatos políticos e diplomáticos com outros planetas e povos, além de ter atingido notáveis

desenvolvimentos no campo da medicina, dos transportes e com consequentes vantagens sociais e culturais. A narrativa de origem mantém a mesma tônica da série, a qual faz inúmeras referências. A primeira é a presença do próprio ator que fez Spock na série, Leonard Nimoy, na pele do Embaixador Spock. O jovem primeiro oficial Spock, ao se aposentar da Frota Estelar, passa a ocupar o cargo de embaixador. As outras referências são as próprias personagens da série construídas a partir de sua juventude, mostrando as características que irão marcá-los ao longo da série de 1966. Esses elementos, mais a própria nave Enterprise, são informacionais e estabelecem a associação entre narrativa de origem e a série, assim como a perspectiva de uma ciência que positivamente cumpriu e ainda cumpre seu papel de possibilitar o avanço da humanidade. Na produção de 2009, observa-se um esvaziamento das discussões sociais, presentes na série original, e maior ênfase nas qualidades realçadas de cada membro do grupo e na força que vai mantê-los coesos: o heroísmo e prontidão para decisão em situações de conflito por parte de Kirk; o uso da lógica e da racionalidade de Spock; a perícia médica e a amizade de McCoy; a competência e a capacidade de improvisação de Scott (chefe de engenharia); a destreza de Sulu e Chekov como pilotos; e a alta especialização de Uhura como intérprete.

Com a viagem no tempo possibilitada pelo buraco negro, o futuro encontra-se com o passado no desejo de vingança, mas a salvação do planeta Terra, nesse passado, é o ponto de partida para aquilo que no futuro será a viagem expedicionária da Enterprise.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Entre informação e redundância, entre mito de origem e sagas; entre memória e projeção de futuro, alguns elementos desses conjuntos de narrativas merecem ser perspectivados a partir de uma ligação estreita com as nossas questões contemporâneas relativas à ciência e ao simbólico.

Inicialmente, temos nomes que nos remetem de imediato a um simbolismo marcado pela imagem do Império Romano: Cesar, Tiberius (Kirk) e Nero. Cada um deles carrega um feixe de qualidades e atributos que marcam as personagens que nomeiam. Eles são personagens históricos que funcionam simbolicamente em narrativas que, posteriormente, tentaram vincular as sagas a uma origem que abarcasse força, coragem, honra e poder. O Império Romano emerge nesse horizonte como legitimador desse aspecto.

Como mencionado no início do texto, a ideia de regresso à origem tem como base a importância “do que foi feito pela primeira vez pelos Antepassados, nos Tempos Míticos” (ELIADE, 1989, p. 35). Assim, ao narrar e explicar a origem de uma nova civilização

(*Planeta dos Macacos, a origem*) ou grupo de desbravadores (*Jornada nas Estrelas*), estabelece-se tais personagens como míticos e suas façanhas como primordiais. São míticos o Capitão Kirk, o Dr. Spock e Cesar e as suas ações fundadoras.

O tempo final dos mundos, que precisaria acontecer para que emergisse um novo, tem tratamento diferenciado nas duas sagas. Em termos de civilização humana, no caso de *Planeta dos Macacos, a origem*, esse tempo final vem com o surgimento da civilização dos primatas, em decorrência dos próprios erros humanos. No caso de *Jornada nas Estrelas*, o grupo liderado por Kirk e Spock nasce diante de uma perspectiva de destruição, mas que é enfrentada. A destruição, nesse sentido, funciona como uma marca do que poderia ter acontecido, mas não ocorreu, deixando, entretanto, lições significativas para o futuro. Na memória de todos os grupos, a informação da decadência/destruição é a marca de sua origem.

As narrativas de *sci-fi* que têm o futuro como espaço-tempo para as ações provocam um deslocamento com o presente, pois tais ações remetem ao contexto do mundo que narra tais histórias. Apesar de instaurarem um mito de origem, tais narrativas apresentam um ato primordial. Em *O Planeta dos Macacos, a origem*, temos o surgimento de um “pai” dessa futura civilização de primatas. Sua possibilidade de existência é fruto da ciência, que, por sua vez, na civilização símia do futuro (como vemos em *O Planeta dos Macacos*, 1968), será matéria controversa, perdendo nas disputas com os cânones religiosos. Em *Jornada das Estrelas*, o nascimento do grupo que representa os primeiros desbravadores do espaço, lembrando que no futuro eles irão “aonde nenhum homem jamais esteve” (*Jornada nas Estrelas, a série original* de 1966 a 1969), ocorre em meio a uma promessa de destruição da civilização terráquea por uma outra civilização alienígena.

Como cada uma dessas narrativas procura dar conta de uma explicação para o início: *como isso começou?* Nesse processo, elas se referenciam às produções anteriores que lhes possibilitaram a condição de emergência e tornam viável a construção de outras narrativas futuras que lhes façam referência. Elas são elementos de uma narrativa mítica do heroísmo na nova fronteira - o espaço (*Jornada nas Estrelas*) e da aurora de uma nova civilização (*Planeta dos Macacos, a origem*).

Como salienta Candau (2011, p.16), a memória tem a condição de ser modelada por nós, ao mesmo tempo que nos modela, resumindo a dialética que ela estabelece com a identidade, em um processo que está na base da construção/produção de “uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final resta apenas o esquecimento”.

As duas sagas informam, sobretudo, acerca do desenvolvimento científico, tecnológico e social humano, e constroem nossa trajetória em ascendência (*Jornada nas Estrelas*) ou em

decadência (*Planeta dos Macacos, a origem*). Nesse sentido, forma-se uma memória da ciência como fazer humano, com base em uma rede de remissões informacionais, onde a perspectiva negativa vem desde o contexto de fins dos anos de 1968 e a perspectiva positiva advém do mesmo período. O esquecimento estaria em seu contrário: em *O Planeta dos Macacos, a origem* a possibilidade de um convívio entre nós e os primatas⁵; em *Jornada nas Estrelas*, a emergência de uma nova organização interplanetária a partir de uma destruição de dois planetas (Vulcano e Terra) da organização.

Indicamos, com isso, uma possibilidade que existia, no contexto de fins dos anos de 1960, para formação de uma imagem de ciência a partir de bases diferenciadas, ou seja, essas duas sagas tratam de duas imagens de ciência, de base negativa e positiva, que elas formaram e propagaram a partir de um mesmo contexto sócio-histórico. O tratamento apocalíptico de *O Planeta dos Macacos*, agora tomado como saga completa, pode ser entendido como um traço, que em 1968 foi marcado pelo holocausto nuclear e que em 2011 tomou o aspecto das inconseqüências das pesquisas em genética. A trajetória positivada do desenvolvimento científico e humano que marca *Jornada nas Estrelas* mantém-se até o momento em que na narrativa de origem de coragem e inteligência uma destruição da civilização humana é impedida, transformando o fim - e um possível retorno - em uma marca simbólica do possível.

Referências

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1987.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CRICHTON, Michael. **Presa**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória Social: novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

⁵ Segundo o atual estágio das pesquisas científicas, somente três espécies de animais apresentam autoconsciência: nós humanos, os chimpanzés, os gorilas e os orangotangos (CRICHTON, 2003). Bownds (1999 apud VICENTINI, 2004), as melhores evidências acerca da autoconsciência em animais vêm das experimentações com espelhos, o que levou o campo científico a estabelecer que somente chimpanzés, gorilas, orangotangos e humanos com mais de 18 meses mostram curiosidade sobre seus reflexos em um espelho. Além disso, cabe destacar que a diferença genética entre os humanos e o chimpanzé é da ordem de 2%.

MARIGNY, Jean. Relações entre a ciência e o irracional na literatura fantástica e na ficção anglo-saxônicas. In: REEVES, Hubert; MILNER, Max; GAILLARD, Françoise et al. **Ciência e imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

SERCEAU, Michel. Um phénomène spécifiquement cinématographique. **CinémAction**, Paris, n 532, août 1989. p. 6-13.

SCOTT, Vernon. Letters can save Star Trek. *The Press Courier*, 7 de fevereiro de 1968, p. 17. Disponível em:
<http://news.google.com/newspapers?id=FgBSAAAAIIBAJ&sjid=kjQNAAAAIIBAJ&pg=4987,1126992>. Acessado em: 12 mar 2012.

VICENTINI, Max Rogério. A respeito da possibilidade da consciência animal. **Colloquium Humanarum**, v.2, n.1, p. 31-38, jan/jul, 2004. Disponível em: <
<http://revistas.unoeste.br/revistas/ojs/index.php/ch/article/viewFile/192/96>>. Acessado em: 15 abril 2012.