

A "Viagem no Tempo" Através de Suas Mediações
Um Panorama Sobre o Surgimento e Evolução do tema através da Literatura e do
Cinema.

Luiz Vadico

Resumo

Neste artigo farei um breve panorama sobre a evolução do tema da Viagem no Tempo desde o seu surgimento na literatura (séc.XVIII) até as últimas produções cinematográficas hollywoodianas (final do séc. XX). Desejo com isso aproximar-me da formação deste imaginário.

A "Viagem no Tempo" Através de Suas Mediações
Um Panorama Sobre o Surgimento e Evolução do tema através da Literatura e do
Cinema.

Luiz Vadico

Introdução As viagens no tempo são possíveis? São uma realidade? Ou ao menos uma realidade próxima? Nem próxima, nem certamente possível. Mas como tudo que diz respeito ao Tempo, o imaginário criado a respeito destas viagens no cinema é constituído de fortes componentes sociais e históricas¹. Neste artigo farei um breve panorama sobre a evolução do tema desde seu surgimento na literatura até as últimas produções cinematográficas ocorridas ao final do século. Desejo com isso aproximar-me da formação deste imaginário. Dei preferência para os filmes de produção hollywoodiana, tendo em vista o seu pretense desejo de universalidade e o imenso público que atingem. O percurso crítico e as conclusões a que cheguei foram baseados no visionamento e análise de quarenta e um filmes, distribuídos pelo período de 1960 a 1998.

A Literatura e a Viagem no Tempo (história da viagem)

O tema da viagem no tempo, assim como vários gêneros do cinema, é devedor da literatura. Foi no século XVIII, berço do iluminismo e da eclosão da ciência como categoria explicativa do mundo e da sociedade, que se originaram os primeiros trabalhos.

Aquele não era tão somente mais um século entre tantos que perfilaram a história; os pensadores que nele viveram consideravam-no o *Século das Luzes*, o grande momento em que o homem deveria livrar-se de suas superstições, deveria buscar a liberdade, a participação política e a sua realização individual plena. É também o século onde as idéias burguesas vencem na política, na economia e na sociedade. E, que encontraram nos séculos XIX e XX um terreno fértil para seu desenvolvimento e implantação.

Como possibilidade teórica a viagem no tempo já era pensada por D'Alembert, conhecido filósofo francês, na famosa "Encyclopedie". Desta forma, essa ideia, vinha desde cedo carregada de dignidade científica, não aparecia apenas como pura invenção de escritores. Essa aura "científica" permitia mais do que tudo a possibilidade do leitor aceitar a verossimilhança procurada pelos escritores.

Este sub-gênero, que ao longo do desenvolvimento de sua história foi marcado pelas viagens individuais e de conseqüências sociais, surgiu no contexto de importantes modificações sócio-econômicas, pelo qual passavam a França e outros países da Europa. Diante das modificações e do futuro incerto que elas anunciavam, intelectuais e escritores sentiram-se tentados em darem uma espiadela no porvir. Assim, não é de se estranhar que durante um bom tempo o sentido da viagem no tempo estava voltado para o futuro. O passado, pensava-se, conhecia-se muito bem, era o tempo das trevas e da ignorância.

Mediações O sono é, inicialmente, a forma escolhida para a realização da viagem. O sono seria o mediador entre o Tempo Presente e o Tempo Futuro. A escolha da mediação não poderia ter sido mais natural, pois todos nós fazemos essa viagem para o futuro cotidianamente. Dorme-se num tempo e acorda-se em outro e, como é sabido, esse tipo de viagem é irreversível. A mediação pelo sono aparece até mesmo nos contos de fadas, do qual é exemplo *A Bela Adormecida*, cuja heroína adormece durante cem anos até que seu príncipe venha salvá-la.

O sono foi o meio escolhido em "O Ano 2440" (1771) do francês Sebastien Mercier e em "Rip Van Winkle" (1819) do americano Washington Irving. Avançando

pelo século XIX, a mediação do sono passa por uma transformação importante: a hibernação. As pesquisas sobre a hibernação em animais datam das primeiras décadas daquele século, assim, o sono enquanto mediação da viagem no tempo ganha ares de plausibilidade. Os personagens, daquele momento, percorrem o percurso da viagem passando por uma longa hibernação. Nestas novas narrativas a operação será toda realizada de maneira pretensamente científica como em “Hurlublu” (1833) de Charles Nodier e em “O Homem da orelha Cortada” (1862) de Edmon About.

A idéia evoluiu posteriormente para a de animação suspensa. Nesta mediação máquinas mantêm vivos os corpos dos indivíduos enquanto eles dormem e são despertados num futuro qualquer graças a um “timer” ou a algum acidente. Este tema foi bastante popular tendo inúmeros exemplos já no século XX, como o “Caso Kovac” (1939) de Howard Fast.

As pesquisas sobre o congelamento de seres vivos para posterior reanimação, a criogenia, no século XX, também possibilitaram criações literárias. Apesar das diversas formas: hibernação, animação suspensa e criogenia, elas são, no entanto, variações do mesmo mediador de viagem no tempo, o sono.

A Teoria Geral da Relatividade, também do início do século passado, viria a fornecer um outro meio científico de realizar uma viagem de sentido único para o futuro, com a condição de combinar com uma viagem no espaço. Segundo Einstein, o tempo não é um meio distinto do espaço, mas forma a Quarta Dimensão do “continuum espaço-tempo”ⁱⁱ A velocidade pela qual o tempo se escoia de um sistema (por exemplo uma nave espacial) diminui quando a velocidade de deslocamento desse sistema aumenta. Nas velocidades que conhecemos na terra o desacelamento deste sistema é negligenciável; mas a 87% da velocidade da luz, o tempo se escoia duas vezes mais rápido. Um homem que passa a sua vida nessa nave morrerá com uma idade próxima de um milênio (terrestre) e poderá certamente satisfazer sua curiosidade a cada escala, mesmo que sua vida em tempo subjetivo não passe por modificação.

Um bom exemplo disso é o herói de “Common Time” (1953), de James Blish, que possui 7200 vezes mais tempo de vida que um ser humano comum. Este fenômeno conhecido pelo nome de Paradoxo de LANGEVIN, tem freqüentemente inspirado os autores de ficção científica depois de seu surgimento em “O Reino da Felicidade” (1922) de Alexandre Arnoux; nestes textos haverá sobretudo uma certa insistência na solidão dos navegadores do espaço, estes sempre reencontram à cada escala uma terra

onde todos aqueles que lhes eram próximos terão desaparecido. “Philosopher stone” (1963) de Christopher Anvil é um exemplo desta solidão sintomática.

Jacques Goimard, editor e especialista em ficção científica, observa:

“Estes dois métodos têm em comum o fato de não definirem uma viagem verdadeira, pois eles não comportam o retorno. E haverá aqui o traço de uma reticência?”

Este autor observa que uma viagem verdadeira deve ter dois sentidos: ida e volta. Uma viagem sem retorno ao tempo que a originou perde seu maior efeito que é a possibilidade de mudança dos fatos que projetaram o futuro visitado. Esta reticência que ele percebe é o medo do paradoxoⁱⁱⁱ. O medo de criar um paradoxo lógico com a viagem no tempo barrou a criatividade de vários escritores, no entanto, Goimard acredita que aqueles que enfrentaram a dificuldade do paradoxo temporal, ou simplesmente a ignoraram, escreveram as obras mais estimulantes.

Nos primeiros casos de viagem, citados anteriormente, o personagem encontra muitas vezes um futuro ideal e utópico e por isso mesmo não tem razões para voltar, além disso, as primeiras viagens eram tão somente de ida, sem possibilidade de retorno, uma vez que “ninguém dorme para atrás”. Preciso fazer uma exceção para o primeiro personagem que precisou refletir sobre esta questão: o herói de “Póstumas” (1802) de Restif de La Bretonne, tinha o poder de “entrar nos corpos” dos outros e se “inserir”, de corpo em corpo, para visitar os homens do futuro. Sua medida é um corpo por século, agindo também sobre sua evolução até atingir a sua apoteóse final. Mas, tudo muda quando no futuro, este herói, vê o naufrágio da civilização. Então ele deve voltar portando a novidade e tentar impedir o perigo. Neste instante, é útil lembrar que o autor do livro também participou de maneira ativa nos acontecimentos que ocasionaram a Revolução Francesa, assistindo a todo o seu desenrolar. Reflete em sua obra, portanto, essa angústia social.

Mesmo se o viajante do tempo não aparece engajado numa ação preventiva, o romancista (que exprime geralmente suas convicções ou suas obsessões) assume este papel, contando a história. O efeito de “*Feed Back*” (ou o choque de retorno) fez toda a diferença em “A Máquina do Tempo” (1895) de H.G. Wells, o livro mais importante para a constituição e evolução do tema. É o choque de retorno que orienta a história.

Mas a sua contribuição decisiva é na mudança da mediação. Wells, vivendo num período onde a máquina tornou-se paradigma do moderno e do futuro, criou em sua ficção uma engenhoca que podia ir e vir pelo tempo a seu bel-prazer. Para se ter uma idéia da influência social sofrida por esta obra, basta que lembremos que o fim do

século XIX é o momento do desenvolvimento do automóvel. A máquina de Wells nada mais é do que um veículo que trafega pelo tempo.

No romance o personagem “explorador do tempo” parece menos interessante do que a sua invenção. No epílogo do livro somos prevenidos de que “ele tinha idéias desencorajadoras sobre o progresso da humanidade”; e de fato, sua viagem não serviu para outra coisa que não fosse a exposição das idéias, não menos desencorajadoras, do socialista fabiano Wells.

Se o seu pessimismo, no que tange a sociedade e a humanidade, não ajudou a obra como um todo, ao menos, não impediu que o leitor se revoltasse ao vislumbrar aquele futuro possível. E, essa revolta cria condições para que ele tome as medidas necessárias para evitar aquele futuro. O explorador de Wells trouxe do futuro duas pequenas flores, que serviam de prova de sua viagem, mas o autor, embaraçado em suas anti-utopias, não pensou em utilizar o feito para refletir sobre o duelo do homem com o tempo. Daí para a frente os pós-Wellianos não hesitarão mais em acampar os seus heróis no crepúsculo do mundo para salvar a humanidade moribunda. Este é o caso de “O Mestre do Tempo” (1929) de Ray Cummings. Que não é, à rigor, um romance de aventuras.

Com a abertura realizada por Wells, experimentando uma nova mediação, outros autores não tiveram dúvidas em trilhar o mesmo caminho. Diante do medo do paradoxo temporal, que o transporte efetivo de um ser humano através do tempo poderia estabelecer, criaram-se novas formas de se “conhecer” o futuro ou o passado, muitas vezes sem ser necessário deslocar-se pelo tempo.

Naquele começo de século parecia que o tempo não se deixava manipular facilmente - isto apesar de Wells -, em “Bifur” (1929), Jacques Natanson imagina um aparelho que não permite ir ao futuro, mas permite uma representação figurada do futuro individual. Utilizando todos os recursos à sua disposição faz um resumo, no qual o destino se apresenta sob a forma de uma árvore, com uma bifurcação para cada decisão à tomar. E que, quase sempre, é uma ramificação “aberrante” reentrando no “circuito” após um lápso de tempo mais ou menos longo. O futuro, neste momento, parece não se deixar mais remodelar; diz-se em termos claros que o determinismo é mais forte. No limite desta posição encontramos em “Uma Vida Toda Traçada” (1968), de Henri Slesar, um viajante do futuro que acompanha, sem poder impedir, tudo o que está previsto.

Esta solução conservadora prega que todos os caminhos levam ao mesmo futuro, ao mesmo destino, não existe uma fuga possível. Nestas condições o viajante não consegue fazer um uso negativo do seu conhecimento do amanhã, tenta, quando muito, evitar catástrofes. Mesmo assim, por astúcia ou maldade, estes novos viajantes causam uma intrusão maciça do futuro no presente.

Em “Touche-à-tout” (1958) Philip K. Dick narra que um viajante indo em direção ao futuro encontra a humanidade substituída por insetos desconhecidos. Como foram introduzidos na Terra? Em seu retorno ele descobre que foi ele quem trouxe os primeiros ovos em sua máquina. Desta vez o paradoxo é grande, pois o futuro é causa do passado e a cadeia causal foi rompida: é o cenário conhecido pelos amadores sob o nome de “circuito fechado”, e que faz referência a outras modalidades que ocorrem em “Odd”, de John Wyndhan, e em outras narrativas. No início destas viagens, em circuito fechado, o homem parece vencer o determinismo, pois elimina a relação espaço tempo. Mas as conseqüências da viagem de retorno atiram-no diretamente nos braços da sua responsabilidade diante dos fatos ocasionados, e desta vez não tem mais a liberdade para remediar. Não é mais livre em razão de suas obras.

Nos casos em que ocorrem o circuito fechado, a viagem para o futuro se torna a viagem para o passado. A fonte do paradoxo, dentro da novela de Dick, não é mais a viagem do explorador ao futuro, mas a viagem dos ovos até ao passado. Esta viagem até ao passado é a viagem de retorno do viajante que foi ao futuro, e não o inverso. Nisto reside a maior parte dos paradoxos, e dos quebra-cabeças, inerentes à viagem no Tempo.

Isto ocorre porque, sem dúvida, os romancistas têm começado pela viagem ao futuro predominantemente - inclusive Wells -, para abandoná-la pouco à pouco em proveito da viagem ao passado, cujas complicações são a fonte de suas delícias depois que eles se tornaram mestres no tema.

Sobre esta questão Goimard, esclarece:

“Esta reorientação foi provavelmente favorecida pelo fato de que a viagem para o passado é EM SI um tema mais rico e mais essencial. O amanhã é uma dimensão fundamental da ação não somente para o homem, mas também para todos os animais, até mesmo no nível mais elementar. Ao contrário, o passado é uma dimensão especificamente humana, e isto a mais de um título: no plano individual, cada um de nós, pelo fenômeno da neotenia, encontra-se dependente de seus pais por um tempo bastante longo (doze, vinte anos ou mais) e se arrasta por toda a nossa vida como uma carga, as conseqüências destes condicionamentos e dos conflitos que o acompanham; sobre o plano coletivo, toda civilização é o

produto de um acúmulo de gerações e da capitalização de inumeráveis experiências. Tocar em nosso passado é tocar em quase tudo o que somos. É tocar em nossa identidade.”

Os escritores gastaram algum tempo para descobrir estas evidências. O fato deles acreditarem que fazem parte destas “verdades que são evidentemente boas” fez com que confiassem em remeter o leitor um pouco demasiadamente à questão da viagem ao passado e, por consequência, a da identidade. O tema tem seu início não pela viagem ao passado, mas pela visão do passado, fantástica ou cientificamente “justificada”. O “grau zero” do tema apareceu em “A mais Bela História do Mundo” de Kipling, onde nenhuma explicação foi fornecida ao leitor. Numa narrativa bastante anterior como “As Lembranças de M. Auguste Bedloe” (1884) de Edgar Poe, a opiomania do personagem permite que ele visite o corpo de um de seus sócios no momento em que ele iria morrer.

Mas os escritores se superaram mesmo quando trataram da viagem que foi chamada por Goimard de “subjéitiva”. Em “Narrações do Infinito” (1867), Camille Flammarion imaginou um meio científico de recolher as imagens e sons do passado antes que eles se distanciem da terra, e reconstituir assim toda a nossa história. Em “O Historioscópio” (1883), Eugéne Mouton aperfeiçoou o sistema levando em conta a diferença entre a vida do som e a vida da luz. “Avant l’Aube” (1934) de John Taine repousa sobre a idéia de que a luz ficaria gravada sobre a matéria, como o som sobre os discos, e as cenas impressas do passado podem ser revividas com um “analisador eletrônico”.

Tudo é geralmente tratado pelos autores como um pretexto para mostrar o passado, de tal sorte que o recurso parece um alibi novo para o romance histórico. Neste quesito Edgar Alan Poe avançou introduzindo um efeito de “feed Back” sugerindo que a morte de um hóspede no passado, poderia levar à morte de um novo visitante, que viesse a ocupar a mesma suite depois.

Em “Os Semeadores de Espanto” (1923) Fernand Mysor evoca uma sugestiva viagem por hipnose, onde os sujeitos terminam devorados por animais pré-históricos: seus cadáveres podem ser tranqüilamente observados em nossos dias, intactos mas com uma expressão de horror no olhar. Pode-se citar ainda “Berkeley Square”, uma peça de John Balderston e John Collins, transformada em filme por Frank Lloyd (1933), onde o herói é transportado para o corpo de um de seus antepassados; voltando à sua época ele não conserva nenhum traço físico da viagem, apenas uma marca: um amor impossível.

Na viagem subjetiva, enquanto o herói contenta-se em assistir ao passado como simples espectador, os choques de retorno são negligenciados, salvo com relação ao tempo presente. A via real do tema da viagem no tempo, no entanto, é o transporte efetivo, material, de um ser humano completo através da revolução dos tempos. Nestes casos o autor faz com que se tenha plena consciência do impasse lógico com o qual ele irá de confrontar, o paradoxo.

Essa consciência da necessidade de resolução do paradoxo nem sempre ocorreu. Existiram autores que se satisfizeram em apenas montar os paradoxos, sobretudo no início do século XX. Um exemplo disso é Gaston de Pawlowski com “A Verdadeira Ascensão na História de James Stout Brighton” (1909) que é a narrativa da invenção da viagem no tempo e não a aventura: o herói é um aviador que um dia voa depressa de Leste para Oeste recuperando o tempo.

Nesta vertente, por vezes, os viajantes não são mais que turistas ou historiadores que vêm ver ou estudar o passado, ficando bastante atentos para não tocar em nada. Assim, não interferem de nenhuma maneira e não cometem nenhum paradoxo. Evidentemente que esta forma de perceber a viagem não permitiu conhecer em nada os "homens do futuro": “The British Barbarians” (1895) de Grant Allen descreve a Inglaterra Vitoriana. Nessa linha de "não interferência" ocorrem autores que criam todas as condições de um paradoxo e nem o percebem: em “A Bela Valence” (1923) de Théo Varlet e André Blandin, os viajantes do passado causam uma confusão na história e voltam para um presente onde nada foi modificado, tudo não passou de um sonho. Este esquema é a base de inumeráveis romances de aventuras.

Vejamos porém os escritores que não têm medo dos paradoxos. Maurice Renard, em “O Nevoeiro de 26 de Outubro” (1913), nos conta a história de dois cientistas que se vêm transportados em pleno Terciário; voltando à nossa época eles escavam um pouco e encontram na mão de um Pitecantropos os restos fossilizados de um cronômetro, comprado na Avenida do L’Opera. Detalhe bastante superior às duas pequenas flores de Wells, por que aquelas comportam um caminho e um retorno: o cronômetro está “para sempre” na Era Terciária, e chegou até ao presente provando a existência efetiva da viagem. Tudo está no cronômetro; sua simples presença é suficiente para se retirar as mais diversas conclusões.

O Cinema e a Viagem (Continuação da História)

Depois de levantar as origens da viagem no tempo e como esta foi explorada na literatura, pude perceber a história da evolução do tema no cinema como uma espécie de continuação daquilo que se fez em literatura. No entanto, não se pode perder de vista que este sub-gênero encerrou cinematograficamente especificidades outras que tentarei aqui ressaltar.

O cinema não precisou “inventar” o gênero. Devido ao percurso literário, as suas produções não partiram do zero. Toda a elaboração dos meios com os quais se faria a viagem, a reflexão sobre os paradoxos envolvidos, etc., já estava em grande medida estabelecida na altura da realização do filme que considero inaugural: “The Time Machine” (1960). O mesmo não se pode dizer no quesito relativo à elaboração da imagem, papel este todo realizado pelo cinema.

Diversamente, no entanto, de algumas afirmações de Jacques Goimard no âmbito literário, como sobre a importância da “viagem verdadeira” para o tema, ou sobre o ponto mais marcante que é o encontro do personagem com a morte, a adaptação de obras para cinema - ou os roteiros escritos originalmente para este – possui seus próprios pontos máximos.

Se, evidentemente, a “viagem verdadeira” possui mais riqueza exatamente por possibilitar todo o impacto do retorno, em cinema a própria tematização do tempo relativiza este item. Pois interessa em primeiro lugar não as relações do personagem consigo mesmo e com a sociedade que o cerca, mas sim a existência desta temática. Ela interessa não apenas pelo seu conteúdo enquanto roteiro mas sobretudo pela possibilidade de diálogo com o imaginário social. O que a está gerando? Que estruturas do imaginário estão sendo ativadas? Por que estão sendo ativadas?

Se literariamente as viagens incompletas interessam menos, aqui elas estão sendo observadas como parte constitutiva deste imaginário, não podendo ser desprezadas sob o risco de se perder algum dado importante para a compreensão das viagens no tempo em geral.

Já a questão da morte é bastante mais delicada, pois em cinema – principalmente o Hollywoodiano - ela não pode, e não será, enfrentada da mesma forma; pois a diversidade do veículo que comunica a história “pede” outra abordagem. A morte não é exatamente um assunto apreciado em filmes de entretenimento^{iv} ou mesmo nos de caráter mais reflexivo – exceto no caso dos que tenham a matança de personagens (coadjuvantes ou não) claramente explícita em seu gênero, ou seja, filmes de terror ou

guerra. E mesmo nestes “não se espera” que o personagem principal morra, pois neste caso onde estaria o “Happy End” que todos aguardam? Estratégia de mercado ou não, o final feliz é praticamente “instituição nacional” hollywoodiana. No que tange à morte de personagens principais Hollywood às vezes, (isto mais recentemente) contorna a situação, como, p.ex., aconteceu com o consagrado “Titanic” onde existe uma sugerida continuação da vida após à morte; ao final do filme todos os mortos estão vivos.

Como foi dito anteriormente, Hollywood não precisou inventar a viagem no tempo, por isso irá fazer um percurso um pouco diverso da literatura. O primeiro filme importante não irá ter como “meio” de transporte temporal o sono, a hibernação ou a animação suspensa. O livro “A Máquina do Tempo” (1896) de H.G. Wells já era o clássico desta literatura e seria também o marco inaugural do sub-gênero no cinema.

Em “The Time Machine” (1960) de George Pal, a máquina surge como o mediador adequado para a viagem. Assim como um produto industrial completamente novo ela ainda não havia encontrado um formato social. Um exemplo prático do que seja “formato social” é a evolução automobilística. Os automóveis passaram por diversos formatos e desenhos até chegarem ao modelo socialmente aceito como padrão: quatro rodas, cinco lugares, cabine fechada e protegida, faróis na frente do veículo, etc., enfim a primeira imagem que nos vem a cabeça quando dizemos a palavra automóvel.

A mediação por máquinas seria a preferida da produção Hollywoodiana, reflexo de uma sociedade industrializada onde as máquinas intermediam e mediatizam boa parte dos relacionamentos humanos. Devido à essa escolha inicial a maior parte das viagens no tempo permitirão a chamada “viagem verdadeira”: ida e volta. Pois à maneira de “automóveis” elas são elaboradas para trafegarem para lá e para cá pelo fluxo temporal sem maiores dificuldades; exceção feita àquelas de todos os veículos: enguiço, quebra de peças, acidentes, roubos, etc.

Escolhido o meio predileto para a realização da viagem, este irá passar por um interessante processo, não como o automóvel – em busca de formato social -, mas como o repositório de processos sociais vividos no contexto em que seus “modelos” foram produzidos. O formato irá sofrer inúmeras variações, e se poderá observar nestas o reflexo de questões tecnológicas (e até mesmo políticas) do momento de sua produção.^v

Assim, em “O Planeta dos Macacos” (1968) de Franklin Shaffner, é utilizada uma nave espacial. O contexto histórico é o da Guerra Fria, mais precisamente o da Corrida Espacial. A partir deste, que resultou numa série de cinco filmes, a teoria

temporal mais utilizada seria a Teoria Geral da Relatividade, desenvolvida por Einstein, citada anteriormente.

Nesta segunda produção do gênero evidencia-se uma certa ambigüidade, que se não chega a ser recorrente, irá se repetir várias vezes. A máquina não é necessariamente uma máquina do tempo, mas é uma máquina que faz uma viagem no tempo; fato este devido à própria teoria da relatividade.

Em outros filmes como: “Nimitz – De Volta ao Inferno” (1980); “Projeto Philadelphia” (1984); “Jornada nas Estrelas – De Volta prá Casa” (1986); “Fenda no Tempo” (1994); a máquina está intimamente associada à viagem mas em si mesma não foi projetada ou pensada como uma máquina feita efetivamente para este fim. Em “Nimitz” é um porta-aviões atômico; em “Projeto Philadelphia” é um porta-aviões convencional e em “Fenda do Tempo” um simples avião de cruzeiro. Nestes casos a viagem foi possibilitada por um “fenômeno natural”. Mesmo este fato não é suficiente para retirar o modelo da máquina da sua função de repositório de um contexto histórico e social específico.

Talvez o formato mais curioso - e porque não dizer até mesmo neo-barroco - seja o da máquina do filme “O Senhor do Tempo” (1996). O personagem “Doctor Who” viaja em uma confortável sala de estar, não obstante esta ser uma máquina do tempo. Ao chegar ao tempo presente o seu aspecto externo é o de uma inofensiva cabine telefônica. Pode-se dizer que nos anos noventa nem o viajante do tempo abre mão dos confortos da vida moderna.

Outra variação percebida quanto ao formato ou ao tipo de máquina é que estas nem sempre fazem a viagem. Muitas vezes elas permanecem fixas numa dada realidade temporal, enviando apenas o personagem, ao mesmo tempo em que fica sob o controle de outros indivíduos. Neste caso encontram-se: “O Exterminador do Futuro” (1984); “Fugindo do Futuro” (1991); “APEX” (1993); “Time-Cop” (1994) e “Os 12 Macacos” (1995).

Diferentemente da literatura, desde o início da produção cinematográfica os paradoxos criados pela viagem são enfrentados; e em muitos roteiros a resolução dos paradoxos constitui toda a aventura, como em “De Volta para o Futuro” de 1985, e suas continuações de 1989 e 1991; “Time-Cop” (1994), “APEX” (1993); e “Guardiões do Tempo” (1994). Sendo que estes dois últimos lidam com o inusitado tema da formação de tempos paradoxos^{vi}. Em APEX, ocorre a formação não de um, mas de vários tempos paradoxos.

Uma nova mediação para a viagem será pensada apenas nos anos oitenta. O que aqui se pode chamar também de **viagem subjetiva** inaugura-se com “Em Algum Lugar do Passado” (1980)^{vii}, onde o personagem principal vivido pelo ator Christopher Reeve, volta ao passado através de um processo de auto-hipnose. Observa-se aqui uma alteração importante, pela primeira vez a viagem está ligada a uma questão relativa ao indivíduo. Ele volta ao passado por razões estritamente pessoais, não é uma pesquisa científica, um acidente ou o prazer da aventura. O personagem apaixonou-se por uma fotografia de mulher da década de vinte – ele está na década de 80 -, enquanto hospedava-se em um antigo hotel, onde ela teria vivido. Podemos até mesmo perguntar se não é um reflexo do conto de Poe, anteriormente citado, só que desta vez às avessas.

Seguindo uma linha mais ou menos semelhante, em “Peggy Sue – Seu Passado à Espera” (1986), a personagem central é enviada ao passado quando está em uma festa e “desmaia”, recebendo a oportunidade única de alterar os fatos relativos à escolha de seu futuro marido, o que iria alterar todo o seu futuro (presente de onde ela partiu).

Os anos oitenta parecem realmente a década onde o meio de concretização da viagem seria realmente questionado e revigorado. A mediação por **Fenômeno Natural** surge com o já citado “Nimitz” (1980), e amadurece plenamente em “A Próxima Dimensão” (1983), o que não desobrigou o público de assistir “Fenda no Tempo” (1993), baseado no livro “The Langoliers” de Stephen King, também trabalhando com este mesmo tipo de mediação.

“A próxima Dimensão” (The Next One) com direção de Nico Mastorakis é sem sombra de dúvida um dos melhores roteiros já elaborados dentro do tema. Isto porque vai direto ao ponto do imaginário social ocidental relativo às questões do Tempo. No filme o personagem central é encontrado numa praia de uma ilha grega. Desmemoriado ele é recolhido por uma mulher viúva e seu filho ainda garoto. Aos poucos ele demonstra possuir estranhos poderes, além de sentir uma grande fascinação pela figura de Jesus Cristo. O espectador irá descobrir estupefocado que o personagem e Jesus são irmãos e que ambos vieram de um tempo futuro extremamente remoto, enviados ao passado por um fenômeno natural e atirados em épocas distintas.

Em termos teológicos é o advento do “Cristo” que estabelece o nosso tempo; não só o nosso tempo, mas a estreita relação do homem ocidental com as questões relativas à temporalidade. No filme toda a cultura ocidental partiu do paradoxo criado pela presença de um homem do futuro, com poderes especiais altamente desenvolvidos. A

força dele está exatamente em confrontar uma cultura do tempo com a sua própria formação.

A década de 80 veria uma cisão fundamental no tratamento deste tema. Esta cisão prenuncia-se em “Um Século em 43 Minutos” (1979), um filme referenciado em H. G. Wells e no primeiro filme da década de 60, onde o personagem central é o próprio Wells na pele do “viajante do tempo”, que vem para a década de setenta perseguindo “Jack, o estripador” que fugiu da polícia inglesa num protótipo da máquina. Este é o primeiro thriller do gênero. Ele abre caminho para um clássico: “O Exterminador do Futuro” (1984) com direção de James Cameron, sucesso tanto em sua primeira versão quanto na segunda.

O seu sucesso comercial foi tamanho que seria extremamente tedioso citar todos os seus imitadores. Se o “Exterminador” não se esvazia enquanto uma reflexão à respeito do tempo e da sociedade o mesmo não pode ser dito à respeito de suas imitações. Do clássico apenas imitaram o futuro aterrorizante, o personagem violento (ora representado por homens, ora representado por robôs) e o dinamismo das perseguições cercadas por inúmeros efeitos especiais. São produções voltadas estritamente para o entretenimento nas quais a viagem no tempo não era mais que mero recurso retórico para a violência gratuita. Violência essa que foi a marca de diversas produções daquele período em diante, não importando muito o gênero ao qual se filiavam.

A última mediação a ser explorada é a **mágica**. Onde o transporte através dos séculos se dá através dos poderes mágicos de algum mago ou de algum objeto mágico. Este tipo de mediação não produziu grandes filmes ou roteiros melhor acabados. Em “Bandidos do Tempo” (1981) de Terry Gillian, seis anões perseguidos por uma espécie de Ser Supremo escoltam um adolescente inglês através do tempo; e em “O Portal do Tempo” (1991), um guerreiro medieval viaja pelo tempo para perseguir o irmão de seu inimigo pela Los Angeles do presente; talvez o único dado interessante deste último é que foi escrito por nove roteiristas.

Inversamente do que ocorreu em literatura, onde as viagens para o passado constituíram-se em maioria esmagadora, desde “A Máquina do Tempo” de 1960 a “Perdidos no Espaço” de 1998 a produção Hollywoodiana vai se caracterizar por uma intensa relação com o futuro. Uma relação que é dada não somente pela viagem até o futuro, mas principalmente pela viagem inversa: personagens que vivem no futuro viajando até seu passado, ou seja ao nosso tempo presente. Paradigmas desta relação

são: “O Exterminador do Futuro”(1984); “Fugindo do Futuro” (Time Scape, 1991); e “Os 12 Macacos” (1995). Cada um deles bastante diverso quanto à forma de exploração do tema, mas caracterizados por uma fortíssima e indisfarçável explosão do Futuro no presente.

A exaustiva repetição do modelo “Terminator” abriu espaço para “Os Doze Macacos” (1995, dir.Terry Gillian) baseado na produção francesa “La Jeteé” (1963), adaptada para as questões mais prementes da ecologia e da necessária valorização do tempo presente.

O emblemático Cole (Bruce Willys), vem em missão científica, para conseguir um exemplar puro do vírus que dizimou boa parte da humanidade em 1996. Ele ama tanto o século XX que deseja não voltar mais para sua época. É o único caso em que o presente é visto com otimismo e benignidade. Ao mesmo tempo que alerta para a questão ecológica, o filme desvia o olhar em relação ao futuro para mantê-lo fixado na questões do presente. Não se trata tão somente de uma fuga do futuro, mas de um desejo social de desacelerar o tempo, como ficou demonstrado em minha pesquisa^{viii}. Sobretudo é uma resposta ao processo de fragmentação do ser humano do fim do século XX.

Uma agradável exceção a todas as viagens no tempo, é um filme que mantém estreita relação com o tema, mas que não constitui uma viagem. É “Feitiço do Tempo” (1993), onde o personagem central, por algum motivo não explicado, acorda todos os dias no mesmo dia. Ele vive sempre no momento presente. Em termos filosóficos e simbólicos o Tempo Presente é a categoria temporal mais difícil de se lidar. O presente é o Tempo que não é, pois ao ser percebido ou vivido ele imediatamente torna-se passado, o seu principal constituinte é “o vir-a-ser” , mas quando ele neste se torna ele já não é mais. Aqui este filme interessa como um dado importante da tematização do próprio tempo.

Diferentemente da literatura^{ix} que, dado mesmo o seu formato de livro com um custo relativamente alto, com dispêndio de tempo maior para a leitura do que aquele que seria gasto para se ver um filme; com a dificuldade de um dado leitor poder entrar em contato com vários livros diferentes sobre o mesmo tema. O cinema à partir da primeira produção irá se auto referenciar nela (uma vez que produtores e diretores, além do próprio público, tem acesso a boa parte da produção, quer seja no cinema ou em vídeos) e estabelecerá todo um imaginário sobre a viagem no tempo. Cria-se não apenas um universo ficcional onde essas viagens são possíveis, mas por uma exigência

mercadológica e social, estabelece-se todo um aparato imagético e reflexivo que necessita aperfeiçoar-se constantemente para atingir um público já acostumado com o tema e que tem com ele uma relação de crítica.

“Time-Cop”(1994) cujo personagem principal, vivido por Claude Van Dame, faz parte de uma polícia que cuida do Tempo, impedindo que viajantes, detentores de uma tecnologia já vulgarizada num futuro não muito distante, criem paradoxos temporais ou alterem o sacrossanto curso do tempo; e “O Feitiço do Tempo” já citado, são característicos não de um esgotamento do assunto, mas de sua dimensão. Eles são possíveis e plausíveis para a sociedade que os recebe devido à criação e repetida elaboração deste imaginário por Hollywood.

Assim, se na literatura devido à sua própria dinâmica temporal, este imaginário demora mais a propagar-se e a instalar-se, o mesmo não ocorre em cinema, onde a auto referenciação é mais dinâmica atingindo um público maior. Não apenas um público maior... a velocidade deste auto referenciamento atinge em cheio apenas uma ou duas gerações de espectadores. Para que se tenha em mente o que isto significa basta lembrar que a produção cinematográfica deste sub-gênero data de pouco mais de quarenta anos, fazendo mais pela sua popularização e desenvolvimento do que os duzentos anos de literatura.

Conclusão A viagem no Tempo, principalmente nas produções mais significativas, não é somente um recurso de narrativa. O tempo com o seu terrível e fascinante poder sobre os seres humanos, foi utilizado para reflexões sociais, políticas e existenciais.

Faz parte desta percepção o grande aumento do número deste tipo de filmes, ele saltou de dois na década de sessenta para vinte e dois na década de noventa. Inicialmente de índole mais otimista, eles evoluíram para o papel de desaceleradores do tempo. O tempo “pós-moderno”, acelerado pelas inúmeras inovações tecnológicas, que exigem por sua vez mais e mais inovações, tem uma dinâmica toda própria e que escapa ao controle social. Paradoxalmente nunca se quantificou ou se “controlou” o Tempo tanto quanto agora, e ele nunca esteve tão voraz e fugidio para o homem comum.

Vislumbrar o passado, questionar o presente (ou reafirmá-lo), mas principalmente exorcizar o futuro, que chega cada vez mais depressa. O Futuro é terrível e “deve “ ser exorcizado, por que significa em última instância o Tempo da morte. De forma indireta, no entanto significativa, é com a morte que o espectador destes filmes depara-se e é através deste recurso que ele busca exorcizar e negar o Tempo onde ele não mais será.

A tematização do tempo através do sub-gênero da viagem no tempo é um sintoma bastante claro da preocupação do homem contemporâneo com o seu existir no Tempo e de como ele contabilizou respostas para a angustiante certeza de que não pode controlá-lo.

Bibliografia Mínima

- ADAMI, Luiz Saulo. O Único Humano Bom é Aquele que Está Morto! São Paulo: Ed. Aleph, 1996
- ANDREW, J. Dudley. As Principais Teorias do Cinema - Uma Introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.
- CARDOSO, Ciro F. A Ficção Científica, Imaginário do Século XX: Literatura, Cinema, História em Quadrinhos. mimeo, 93
- GLEICK, James. Acelerado: A velocidade da vida moderna: O desafio de lidar com o tempo. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2000.
- GOIMARD, Jacques. “Temps, Paradoxe, et Fantaisie” in: IOAKIMIDIS, Demètre & KLEIN, Gerard. Histoires de Voyages dans Le Temps. s.l.e.: Librairie Générale Française, 1975.
- HARVEY, David. Condição Pós-Moderna - Uma pesquisa sobre as origens da mudança social. São Paulo: Ed. Loyola, 1994.
- ISER, Wolfgang. O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- LABAKI, Amir. O Cinema dos Anos 80. S. Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.
- LYOTARD, Jean François. O Pós-Moderno. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1990.
- PARAIRE, Philippe. O Cinema de Hollywood. S. Paulo: Martins Fontes, 1994.
- RAY, Christopher. Tempo, Espaço e Filosofia. Campinas: Ed. Papyrus, 1993
- REIS, José C..Tempo, História e Evasão. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICOUER, Paul et al. As Culturas e o Tempo - Estudos Reunidos pela UNESCO. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975
- VIRILIO, Paul. Guerra e Cinema. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1993.
- WELLS, H. G.. A Máquina do Tempo. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.e.

ⁱ Ferro, Marc. Cinema e História .S. Paulo, Paz e Terra, 1992.

ⁱⁱ Essa idéia já se encontra na L'Encyclopédie, sob a pena de D'Alembert e em A Máquina do Tempo, sob a pena de Wells.

ⁱⁱⁱ Paradoxo Temporal: é assim chamado todo o resultado de viagem no tempo que termina em alteração da realidade de origem do viajante. P.ex., um viajante que saia do presente e vai para o passado e chegando lá mata sua mãe quando esta ainda era criança; paradoxo: como o personagem poderia ter existido um dia se a sua mãe foi morta antes que ele nascesse, logo, como poderia tê-la matado?. Os paradoxos criados pelas viagens no tempo, ou melhor a resolução destes , são normalmente a base da maior parte dos roteiros em cinema.

^{iv} Aqui ao diferenciar filmes de entretenimento e filmes que possuam caráter reflexivo, pretendo que filmes de entretenimento sejam aqueles elaborados claramente para divertir, são aqueles que não têm a menor dúvida em lançar mão de clichês os mais diversos, dando ênfase à superficialidade cotidiana. Já os de caráter mais reflexivo são aqueles, que mesmo sendo feitos para o “grande público”, permitem entrever uma reflexão existencial mais séria. Exemplos, entretenimento: Sexta-feira 13; apesar de ser um filme de terror, não assusta ninguém e mesmo não se tratando de comédia ninguém o leva à sério; Reflexivo: Ghost, feito para o grande público, cheio de clichês, mas que permite ao indivíduo refletir sobre valores da sua existência: vida, morte, moral, etc.

^v A evolução do formato das máquinas do tempo será analisada em capítulo posterior.

^{vi} Tempo Paradoxo: Considera-se em alguns roteiros o Tempo em si, no qual estamos mergulhados como o Tempo Natural, onde todas as coisas estão de certa forma preparadas para acontecerem tendo em vista as ações dos homens no tempo presente. Assim que ocorre interferência de um viajante do tempo essa “linha temporal contínua” sofre ramificações. Essas ramificações são chamadas de Tempo paradoxo; ou seja, formam-se vários mundos com várias realidades possíveis. Cria-se então a possibilidade do personagem estar num “mundo paralelo” ao mesmo tempo em que seu mundo e tempo originais continuam existindo e seguindo seu curso sem a presença dele.

^{vii} O mesmo ano do lançamento de Nimitz que propõe a viagem por meio de um fenômeno natural.

^{viii} Vadico, Luiz Antonio. O 13º Macaco ou A Estratégia Social de Evasão Temporal - Um Panorama Sobre o Tema da viagem no Tempo Baseado em Filmes de Produção Hollywoodiana. Unicamp: Campinas, 2000.

^{ix} A diferença aqui não é tanto quanto ao auto referenciamento, possível, tanto em literatura quanto em cinema, nem quanto ao aspecto mercadológico específico para cada área que, no entanto, não chega a ser divergente. A diferença maior que aqui desejo destacar é quanto à velocidade de propagação do veículo cinema, via imagens, que exige também uma maior velocidade no que tange à auto referência e ao atendimento das expectativas mercadológicas.