VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

TRÊS SÉRIES DE IRWIN ALLEN

Eduardo José Afonso*

> "A segunda tarefa [*do historiador*] consiste em confrontar os diferentes discursos da História, a descobrir, graças a esse confronto, uma realidade não visível. (...) Quanto a mim, tento descobrir métodos de análise aplicáveis `a História contemporânea, mais difícil de se estudar devido `a falta de distanciamento. O filme foi a grande ajuda nesse caso, tanto os filmes de ficção quanto os cine-jornais. Na verdade, não acredito na existência de fronteiras entre os diversos tipos de fontes, pelo menos do ponto de vista do olhar de um historiador, para quem o imaginário é tanto história, quanto História".
>
> FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 1992. Pag.77

Escusado será , no início deste trabalho , entrar, mais uma vez, nas questões teóricas sobre a validade , ou não, para o historiador, da realidade das imagens cinematográficas e televisivas. Vários já foram os teóricos que se dedicaram a essa discussão e muitos são os trabalhos que discutem estas questões. Assumamos a posição defendida por Marc Ferro, quando diz não haver fronteiras entre os diversos tipos de fontes. Os debates acerca de como as imagens cinematográficas ou televisivas registram a realidade, ou se o que se mostra é real, ou não, nos leva a pensar, que,

ISBN: 978-85-98711-10-2

mesmo na irrealidade , deve-se procurar a presença do imaginário e , "pelo menos, do ponto de vista do olhar do historiador, o imaginário é tanto história , quanto História". (FERRO,1992:77).

Pensando a partir destas premissas, como destaca Rosenstone[1], o cinema, hoje, tornou-se um dos maiores suportes da memória histórica coletiva das sociedades contemporâneas. A televisão, igualmente, com seus enquadramentos e mensagens poderosas de 30 segundos , alcança um espaço quase inimaginável no mundo da comunicação. Estas mídias e seu poder de penetração colaboram para a construção de uma realidade virtual, que torna-se real para quem a vê.

Como nos indica Theodor Adorno "os aspectos sociais, técnicos e artísticos da televisão não podem se tratados isoladamente"[2] A TV encontra-se imbricada naquilo que chamamos *industria cultural* e enquanto elemento constitutivo dessa industria "leva adiante a tendência daquela, no sentido de cercar e capturar a consciência do público, por todos os lados"[3]. É o exercício, como quer Adorno, de apresentar aos seus espectadores a totalidade do mundo sensível, "O sonho sem sonho".

Os mecanismos de trabalho com a imagem e som – na TV - , são de tal maneira bem estruturados que , as mensagens transmitidas não permitem espaço para reflexão. A mensagem de mão única, que não aceita resposta do receptor , impede qualquer consideração que o leve a perceber que o mundo apresentado não é o mundo real, apesar de suas semelhanças. Adorno destaca este mecanismo apontando que

---

* Possui graduação em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pela Fundação Armando Álvares Penteado (1980), graduação em História pela FFLCH da Universidade de São Paulo (1984), Licenciatura em História pela USP (1984) , mestrado em História Social pela USP (2004), Doutorado em História Social pela USP (2011). Atualmente é Professor Assistente Doutor do Departamento de História da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Assis. Tem experiência na área de História Moderna, Antropologia, atuando nos seguintes temas: patrimônio histórico, memória de vida, memória urb, comunismo; pcb; pcb na constituinte de 1947; . Atua igualmente no campo da História Social, História da Arte , História e Cinema, História do Brasil contemporâneo e nas relações internacionais Brasil/EUA.

[1] ROSENSTONE, Robert A. History in images/history in words: Reflections on the possibility of really putting history onto film IN: American Historical Review, 93 (1988:5)

[2] ADORNO, Theodor W. *"Televisão, consciência e industria cultural"* IN: COHN, Gabriel (org.) Comunicação e Industria cultural. São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.346.

[3] Ibid., p. 346

ISBN: 978-85-98711-10-2

"quanto mais completo o mundo como aparência, tanto mais inescrutável a aparência como ideologia"[4]

Gilbert e Fougeyrollas destacam, igualmente, que a dinâmica da construção da mensagem cinematográfica e televisiva e "as imagens que deles resultam distribuem `as massas, cada vez mais numerosas e mais densas, materiais informativos que não são na maioria dos casos – ou pelo menos, não necessariamente - nem estratos de seu meio ambiente próximo, nem de nada que `a primeira vista se relacione com ele, e que, não foram formulados segundo os termos do grupo"[5].

Os meios de comunicação, como dissemos, partes constitutivas da industria cultural formam, como defende Horkheimer e Adorno, um sistema. "Cada setor se harmoniza em si e todos entre si"[6] Rádio, Cinema, Televisão , seus jornais falados e, hoje, computadores, internet e redes sociais, fazem parte desse sistema. Acostumados que estamos `as formas de comunicação, não nos damos conta de que é a organização desses meios que nos condiciona a reagir como numa caixa de Skinner. Nossos reflexos, sob o comando dessas mídias , passam a ser quase automatizados. Reagimos a estímulos simplesmente.

FICÇÃO HISTÓRICA OU CIENTÍFICA?

Se esta "realidade" descrita, nos condiciona e nos faz confundir o mundo real com o virtual – e hoje mais do que nunca com as TV's full HD, cinema 3D, fotografias de alta definição, etc. - como tratar , então, as produções cinematográficas e televisivas que trabalham com ficção científica. Histórica ou científica? A produção de ficção cientifica e o resultado dessa produção não são históricas?

Pois bem, este tema que tem atraído ultimamente os historiadores – que debruçam-se problematizando o seu fazer - já seduzia o público em geral, há muito

---

[4] Ibid., p. 347.

[5] COHEN-SEAT, Gilbert & FOUGEYROLLAS, Pierre. *"A informação visual e sua ação sobre o homem"* IN : COHN, Gabriel (org.) Comunicação e Industria cultural. São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.357.

[6] HORKHEIMER, M. e ADORNO, Theodor W. A Industrial Cultural : O Iluminismo como mistificação de massas. IN : LIMA, Luiz Costa (org.,) Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1978. Pag. 159

ISBN: 978-85-98711-10-2

tempo, porém, de outra maneira. Pela atração. O tema da ficção científica se apresenta, sempre, para todos como um exercício de possibilidades futuras. De larga aceitação , tem contribuído para compor o imaginário de todos. Se tomarmos Jules Verne, por exemplo, com a "Volta ao Mundo em 80 dias" e "Vinte mil léguas submarinas", e o sucesso obtido com estas obras, perceberemos que grande parte da humanidade procura , neste tema, um escape para um mundo tormentoso , aguardando tempos melhores. É quase bíblico. Ele, como no Mito, parece nos dar respostas para aquilo que não podemos explicar. A crença, porém, nas possibilidades ilimitadas da razão e seus resultados , nos fazem acreditar num possível futuro melhor , sempre.

O melhor futuro é apresentado, invariavelmente, como aquele que, - via desenvolvimento tecnológico – nos levará a melhores condições de vida. Esta crença nas possibilidades imensas da ciência ligada `a técnica , ou seja, na tecnologia, nos faz crer que tanto no presente quanto no futuro seremos protegidos por ela. O homem racional deixa de encontrar em Deus suas respostas e passa a encontrá-las em outro Deus, o produto da racionalidade humana, a Tecnologia. É uma crença dogmática.

A preponderância da crença cega na tecnologia, abre espaço, em sociedades industrializadas como as nossas, para entender as transformações, sempre, como resultados do trabalho intelectual do homem , justificando a idéia linear de progresso. Diante disto , como não há dúvida de que a felicidade do homem encontra-se no progresso, identificado com o desenvolvimento tecnológico, o tema da ficção sempre será bem vindo.

Tanto na produção fílmica de ficção histórica – quando se tenta recriar o momento histórico através da construção de imagens, tomadas como verdade - quanto na científica, como assinala Marc Ferro, "os filmes cuja ação é contemporânea da filmagem não constituem somente um testemunho sobre o imaginário da época em que foram feitos; eles também comportam elementos que têm um maior alcance, transmitindo até nós a imagem real do passado. (...) O paradoxo é que essa constatação vale ainda mais para os filmes de ficção. A imagem do real pode ser tão verdadeira neles, quanto num documentário"[7]

[7] FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo:Paz e Terra, 1992. Pag.119

ISBN: 978-85-98711-10-2

Se, como quer Ferro, os filmes nos dão subsídios para podermos entender o momento histórico de sua produção e o intuito que a justificou, então poderemos colocar, aqui, em análise uma produção serial de três programas de TV, que fizeram grande sucesso na década de 60 e 70 e problematizá-las a fim de entendermos sua função nesse período histórico.

INDUSTRIA CULTURAL E IDEOLOGIA

Como esclarecimento inicial, cabe, aqui, destacar algumas questões pertinentes, apontadas por alguns historiadores, sociólogos e semiologistas que não necessariamente se dedicam `a relação Cinema-História, mas que a elucidam com suas reflexões. Sem duvida, elas serão ilustrativas, no sentido de nos fazer compreender os mecanismos da *Indústria Cultural* e a transformação do consumidor em objeto e não sujeito como julgamos ser. Segundo Jorge Nóvoa :

> "Assim, se não bastasse a importância do cinema-divertimento, do cinema-arte e, da mesma forma, do cinema-documentário como laboratório para a investigação do historiador, é preciso examinar a fundo o cinema como veículo de ideologias formadoras das grandes massas da população e que pode ser utilizado, com plena consciência de causa, como meio de propaganda. Além disso, é preciso examinar o impacto avassalador da televisão e do videocassete como prolongamentos do cinema e todas as outras formas de comunicação audiovisual que derivaram, em grande medida, do cinema" [8]

O destaque dado por Nóvoa ao papel do cinema e da televisão como veículos de "ideologias formadoras das grandes massas" referenda a posição adotada por Adorno , quando em sua definição de *indústria cultural*, destacou que o "consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é sujeito dessa indústria, mas seu objeto." (…) "não se trata nem de massas em primeiro lugar, nem das técnicas de comunicação como tais, mas do espírito que lhes é insuflado, a saber, a voz de seu senhor"[9]

---

[8] NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: *Olho da História*, UFBA, n.1. www.olhodahistoria.ufba.br

[9] ADORNO, Theodor W. *"A industria cultural"* IN: COHN, Gabriel (org.) Comunicação e Industria cultural. São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.287-295.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Como sabemos, a industria cultural está inserida, inegavelmente, no mundo capitalista e como tal , quando produz *mercadorias culturais* se orienta pela busca do lucro. Ocorre que este, somente é conseguido , quando o produto lançado para consumo – filmes, documentários, séries de TV, novelas - passa a ser identificado pelo consumidor como algo compreensível e próximo. Por isto o produto desta indústria precisa usar de uma linguagem simples para atingir a todos. Esta estrutura que estabelece a comunicação entre consumidor e as mercadorias culturais da indústria, é o que chamamos de "mensagem massificada".

Pois bem, a industria cultural, porque representa os interesses do capital , não só se apresenta como um subproduto do capitalismo, mas também como a reprodutora da forma capitalista de pensar. Quando vende um produto, não é apenas isto que está vendendo e sim toda uma forma de ver o mundo que se justifica pelas relações de produção que envolvem os homens no modo de produção capitalista.

José de Souza Martins , assim define o modo capitalista de pensar : "Entendo que o modo capitalista de produção, na sua acepção clássica, é também modo capitalista de pensar e deste não se separa". (...) "O modo capitalista de pensar, enquanto modo de produção de idéias, marca tanto o senso comum quanto o conhecimento científico. Define a produção de diferentes modalidades de idéias necessárias `a produção das mercadorias nas condições da exploração capitalista, da coisificação das relações sociais e da desumanização do homem. Não se refere estritamente ao modo como pensa o capitalista, mas ao modo de pensar necessário `a reprodução do capitalismo, `a reelaboração das suas bases de sustentação – ideológicas e sociais"[10]

Para Ernest Gombrich todo artista que trabalha com imagens é condicionado por padrões culturais que fazem parte de seu inconsciente. É o que ele chama de *Schematta*[11]. Como destaca Johnni Langer , quando analisa a obra de Elias Thomé Saliba , "alguns tipos de *schematta* são estereótipos e constituem em representações de

[10] MARTINS, José de Souza. *Sobre o Modo capitalista de Pensar*. 2ª.ed., coleção ciências sociais. Série linha de Frente. São Paulo:Hucitec, 1980. Pag.XI

[11] GOMBRICH, Ernest. *Arte e ilusão*: um estudo da representação pictórica. São Paulo: Cia das Letras. 2000

ISBN: 978-85-98711-10-2

uma realidade social ou histórica, tomadas como verdadeiras mas que constituem quase sempre em fantasias ou produtos da imaginação"[12]

O que Langer quer demonstrar é que, quando um autor, diretor, cineasta, etc., produz algo, inconscientemente, ele estará reproduzindo, modelos de representação ideológica.

Ainda, de acordo com Langer, "modelos heróicos e patrióticos [cumprem][13] uma função semelhante aos livros didáticos de História e dos monumentos em geral – a de glorificar sacrifícios e heroísmos individuais pelo bem da coletividade. [Nesse sentido][14], alguns filmes tem a função objetiva (mas muitas vezes subjetiva) de fazer com que os espectadores amem seu pais, sua pátria, ou de legitimarem as instituições que governam a sociedade"[15]

AS SÉRIES DE TV NORTE-AMERICANAS

> "Mas hoje a defesa mais requintada da industria cultural glorifica como um fator de ordem o espírito da industria cultural que podemos chamar, sem receio, de ideologia. Seus representantes pretendem que essa industria forneça aos homens, num mundo pretensamente caótico, algo como critérios para sua orientação, e que só por esse fato ela já seria aceitável"
>
> ADORNO, Theodor W. "A industria cultural" IN: COHN, Gabriel (org.) Comunicação e Industria cultural. São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.292.

Como pudemos perceber até aqui, os meios de comunicação respondem aos interesses do capital e são, o que poderíamos chamar , de "instrumentos de manutenção" do mesmo sistema. Destaca Adorno que "a autonomia das obras de arte, que, é verdade, quase nunca existiu de forma pura e que sempre foi marcada por

---

[12] LANGER, Johnni. Metodologia para Análise de estereótipos em filmes históricos. IN: Revista Histórica Hoje. ANPUH, São Paulo, vol.5, no.2, 2004. Pag.2

[13] Grifo meu

[14] Ibid.

[15] LANGER, Johnni. Metodologia para Análise, vol.5, no.2, 2004. Op.Cit. pag. 7

ISBN: 978-85-98711-10-2

conexões de efeito, vê-se no limite abolida pela industria cultural. Com ou sem a vontade consciente de seus promotores. Estes são tanto órgãos de execução como também os detentores de poder."[16]

Quando o historiador analisa as produções cinematográficas e televisivas, como fontes para a História, necessariamente, deve ater-se a estas questões discutidas até aqui. É preciso contextualizar a produção da industria cultural – na análise do tempo histórico - e ir mais além, buscando as razões que levaram, tanto os produtores a lançar tal filme, ou, como neste caso, série de TV, quanto os mecanismos conscientes e inconscientes na criação do discurso fílmico/televisivo.

Como já destacamos, praticamente desde seu advento os meios de comunicação – jornais, rádio, fotografia, cinema, TV's, etc - , são usados pelo poder econômico e político, de forma a serem catalisadores de seus interesses. Analisando o caso dos EUA , onde a indústria cinematográfica teve , e ainda tem , papel importante, como elemento difusor dos interesses estadunidenses , destacamos igualmente, a importância da TV neste particular.

Nos anos 50 e 60, duas novelas de rádio, que foram transformadas em séries de TV com grande sucesso, cumpriram função primordial na defesa de alguns interesses do governo norte-americano naquele momento.

A primeira delas "Father Knows Best" - "Papai Sabe Tudo" - , produzida por várias companhias[17] e que esteve no ar de 1954 a 1960 – 203 episódios - , nos EUA, transmitida pelas emissoras CBS, ABC e NBC[18], mostrava uma típica familia norte-americana, onde o Pai, Jim Anderson (Robert Young), um agente de seguros, estava sempre presente para tranquilizar e dar solução para os conflitos da familia. Com tranquilidade e auxílio de sua esposa Margaret (Jane Wyatt) , dava aos filhos - Betty

---

[16] ADORNO, Theodor W. *"A industria cultural"* IN: COHN Gabriel (org.).....1977. Op.Cit. Pag.288.

[17] Produtoras da série : American Broadcasting Company, Columbia Broadcasting System, National Broadcasting Company, Rodney-Young Productions, Screen Gems Television –

[18] A série estreou na CBS (Columbia Broadcasting System) onde ficou a primeira temporada, depois transferiu-se para a NBC (National Broadcasting Company) em 1955 ficando até a temporada de 1958. De 1958 a 1962 retornou a CBS e sua última temporada foi exibida na ABC (American Broadcasting Company). No Brasil foi transmitida pelas emissoras : Tv Tupi e Tv Globo.

ISBN: 978-85-98711-10-2

(Elinor Donahue), Bud (Billy Gray) e Kathy (Lauren Chapin) - lições importantes de vida e de conduta social.

Este tipo de seriado, cumpria um papel importante naquele momento histórico. Os anos 50 foram aqueles caracterizados pelo "Baby Boom" nos EUA. O fim da Guerra e o grande desenvolvimento econômico, decorrente da vitória norte-americana, deu aos estadunidenses, tranquilidade e segurança, isto permitiu muitos casamentos e o nascimento de muitos novos cidadãos. Era preciso, naquele momento, através da TV – meio que se tornou popular naquela década – propagandear os valores daquela nação, que precisava mostrar a seus cidadãos, que lhes dava segurança e conseguia, como um Pai que Sabe Tudo, resolver, com tranquilidade, todos os problemas comuns de uma família. Enfim mostrava-se regularmente, na TV, como deveria ser uma familia tipica, e feliz, nos Estados Unidos. Feliz, pois os seriados, sempre terminavam com todos reunidos e sorrindo. Receita que era reaproveitada em muitos outros seriados.

O segundo exemplo, que saiu das telas do cinema nas décadas de 30 e 40 e de uma novela de rádio nos anos 50, foi o seriado de TV denominado "Dr. Kildare", produzido pela MGM e Arena Productions, levado ao ar, nos EUA[19] ,entre 1961 a 1966 – com 191 episódios – . Nesta série o personagem principal era o Dr. James Kildare, (Richard Chamberlain), que trabalhava num hospital , o Blair General, e que a pedido de seu supervisor não deveria se envolver na vida de seus pacientes, apenas cuidar para que eles se mantivessem vivos. A série mostra um jovem médico diferente, porque não era apenas um técnico e sim um ser humano. Um profissional que entendia os problemas de seus pacientes e não cuidada apenas de sua saúde e sim de sua alma.

Esta história, apareceu nas telas do cinema, praticamente no início da Segunda Guerra , com o intuito de favorecer as vocações para o estudo da medicina e portanto para aumento do número de médicos nos EUA. Esta mesma idéia, foi propagandeada em território norte-americano e depois mundial, na década de 60, quando a saga do jovem médico, ganhou contornos novos. Era necessário, ainda, além do aumento do número de médicos por habitante, - muito necessário para uma sociedade beligerante -

[19] Nos EUA foi apresentado pela NBC de 27 de Setembro de 1961 a 9 de Setembro de 1965, por 5 temporadas. No Brasil foi apresentado pelas Tv's Excelsior (1964) e Bandeirantes (início dos anos 70).

ISBN: 978-85-98711-10-2

o desenvolvimento entre os profissionais da medicina do senso de humanidade e de altruísmo. Esta série cumpriu bem o seu papel, nos EUA e no resto do mundo.

As séries de televisão tornaram-se, na década de 60, parte do que Hollywood chamou de "showbusiness". Como *Papai Sabe Tudo* e *Dr. Kildare*, por exemplo, outras séries viriam e cumpririam papeis importantes como reforço na manutenção da hegemonia norte-americana no hemisfério Ocidental.

IRWIN ALLEN E AS SÉRIES DE TV

Irwin Allen é um dos tantos exemplos do showbusiness men norte-americano. Ficou conhecido, em Hollywood, a partir da década de 70 , como "O mestre do desastre" ; produzia filmes que retratavam catástrofes[20] com grandes sucessos de bilheteria. No entanto, já era famoso nos anos 60 , pela criação e produção de séries para TV. Autor de quatro produções televisivas que alcançaram grande sucesso no mundo ocidental capitalista, - *Viagem ao fundo do mar* (Voyage to the Bottom of the Sea 1964–1968), *Perdidos no Espaço* (Lost in Space 1965–1968), *Túnel do Tempo* (The Time Tunnel 1966–1967) e *Terra de Gigantes* (Land of the Giants 1968–1970)[21] - foi um elemento importante, para os Estados Unidos, naquele período da Guerra Fria.

O final dos anos 50 início dos 60 foi, para o mundo polarizado, um palco, onde se disputaria, não simplesmente uma corrida armamentista, mas uma corrida em que estariam em evidência, o desenvolvimento científico e tecnológico. A *Coexistência Pacífica*, proposta por Nikita Krushev em 1956 e seus desdobramentos como o grande sucesso do lançamento do Sputnik em 1957, primeiro vôo tripulado por um humano em 1961, com Yuri Gagarin, colocavam em evidência a preponderância soviética naquele período.

A Revolução Cubana de 1959 – que traria o comunismo para a boca dos Estados Unidos – e , portanto a influência direta da URSS para a América Latina, também é um elemento importante de disputa pela manutenção da hegemonia norte-

---

[20] O Destino do Poseidon (The Poseidon Adventure 1972) e O inferno na Torre (The Towering Inferno 1974).

[21] Além da menos famosa Família Robinson (The Swiss Family Robinson 1975–1976).

ISBN: 978-85-98711-10-2

americana na região. É dentro desse contexto que os trabalhos de Irwin Allen ganham importância e apoio do Departamento de Estado norte-americano, que sempre foi simpático aos sucessos de Hollywood. Este apoiava , não declaradamente[22], produções cinematográficas e televisivas que fizessem apologia ao "American Way of Life", `a obstinação da Nação na defesa dos fracos e oprimidos, e `a apologia, ao uso da ciência e da técnica para o "bem da humanidade".

Há que se evidenciar , entretanto, que as séries de Irwin Allen produzidas na década de 60, a primeira em 1964 e a última, escolhida, de 1968, já não eram tão contemporâneas `a política da "coexistência pacífica", pois seus "defensores"[23] já haviam sido alijados do poder quando a primeira serie foi ao ar. Ocorre que a partir daquele momento, a idéia de beligerância - combatida na campanha da coexistência pacífica - deveria ser amenizada. A população planetária , que já havia sido influenciada a ver a guerra como algo nocivo, deveria identificar, agora, o desenvolvimento científico, mesmo que fosse para a produção da "segurança" do Hemisfério Ocidental, como algo benéfico. Por isso a tônica das três séries , em análise, é a mesma.

As três séries são representantes do que costumamos rotular de ficção científica e devem ser vistas – alem da análise que destaca suas mensagens ideológicas - como produtos da industria cultural.

TRÊS SÉRIES

Em 1961 Irwin Allen – em plena política da coexistência pacífica - , produz um filme de ficção que destacava a performance de um "diamante" da tecnologia, o Seaview. Um submarino nuclear, que poderia circular pelos mares muitos meses sem emergir para a superfície. O filme seria o piloto para o seriado levado ao ar três anos mais tarde.

---

[22] Encontram-se no National Archives, em College Park, Maryland, EUA, muitos documentos secretos, que comprovam esta afirmação. Verificar, por exemplo, RG299 Office of inter-American affairs. Records of the department of information. Regional Division. Coordinator Committee for Brazil. General Records (E-99). Box 1261.

[23] John F. Kennedy dos EUA – assassinado em novembro de 1963 e Nikita Kruchev destituído do cargo em outubro de1964.

ISBN: 978-85-98711-10-2

O primeiro programa da série[24], setembro de 1964, foi divulgado pela rede ABC dos EUA[25]. O grande destaque do seriado era o Seaview[26] – de linhas futuristas e que apresentava, inclusive um subvoador, máquina que tinha o poder de emergir e voar - , apresentava-se como um submarino de pesquisas, porém, como em todo produto de entretenimento – aventura - , enfrentava problemas e perigos.

Destacava-se, também, na série a figura de seu criador, o cientista Harriman Nelson, o Almirante Nelson, gênio da tecnologia. As missões enfrentadas pelo Seaview eram, quase sempre pontuadas pelo seu contato com o desconhecido. O submarino , em suas missões, carregava muitas figuras importantes, que estavam ali para lutar contra as forças do mal. Maniqueísmo explicito. Na luta ideológica representada pela Guerra Fria, este elemento esteve sempre presente.

A ciência, como quer demonstrar a série, deveria estar, sempre ao lado do bem e servir a humanidade, defendendo os valores da igualdade e dos direitos naturais para todos. O papel do cientista, apesar das peripécias enfrentadas pelo submarino e seus tripulantes, deveria ser, sempre a defesa da verdade e do bem comum. Cada episódio terminava com a vitória das forças do bem, que no entanto, estavam sempre, sendo desafiadas pelas do mal. O espectador, aguardava, sempre novo episódio, para "torcer" para que o bem sempre vencesse no final. Não se colocava em questão a validade da afirmação, ou seja, de que seus representantes eram bons e procuravam a igualdade entre todos.

[24] Denominado "Onze dias a zero graus" conta a história de uma iminente catástrofe que somente poderia ser resolvida com a alta tecnologia do átomo. Um aparato atômico seria usado para evitar tal catástrofe. Ocorre que

"agentes de um certo poder maligno , tentando evitar os planos do Almirante Nelson, mataram a sangue frio, seus auxiliares". Este poder maligno, segundo Nelson - que é representado por personagens com características Asiáticas – não seria uma alusão aos vietnamitas ? – "querem ver a catástrofe espalhar-se pelo mundo. Querem todos os governos indefesos, pois isto lhe dará a chance de atingir a almejada meta. O domínio mundial".

[25] Foram produzidos 110 episódios

[26] Na abertura do primeiro episódio é assim descrita a grande máquina e sua "missão" : "Este é o mais extraordinário submarino dos sete mares. Aos olhos do público é um instrumento para pesquisas oceanográficas. Em realidade é a maior arma do mundo. Secretamente tem a missão de enfrentar os mais perigosos inimigos da humanidade."

ISBN: 978-85-98711-10-2

O Túnel do Tempo (The Time Tunnel),- segundo seriado - foi ao ar em setembro de 1966. Seu criador estava no auge da carreira[27] e por isto contou com apoio de financiadores e produtoras cinematográficas como a 20th Century Fox, em seu segmento de TV. Apesar de grande expectativa, a série durou, apenas, um ano – 30 episódios – porque constatou-se ser um empreendimento muito caro. A reconstituição histórica em cada episódio demandava mais investimento do que o retorno. De qualquer maneira, não deixou de cumprir sua função, na luta pela conquista de "corações e mentes" do Mundo Capitalista. Na luta entre Capitalismo e Socialismo.

Na série, que de início, dá grande destaque aos cenários futuristas[28] – como no filme *Metrópolis* de Frintz Lange – fazendo apologia à importância da ciência para o desenvolvimento da humanidade, dois são seus personagens principais. Os grandes cientistas, Tony Newman e Doug Phillips (Robert Colbert), trabalham para o governo no projeto super-secreto *Tic-Toc*. Esta era uma metáfora. Uma alusão que se fazia para a sociedade norte-americana e mundial, de que os Estados Unidos dedicavam-se ao desenvolvimento tecnológico, as vezes, secreto, para a proteção dos valores mais caros do homem, ou seja, a liberdade, a igualdade e , principalmente, a fraternidade. O projeto secreto era uma máquina que podia transportar qualquer pessoa ou objeto através do tempo. Era o Túnel do Tempo. Construído no subsolo do deserto do Arizona, representava esperança para a humanidade. Como no projeto Manhatan[29], este plano também contava com a participação conjunta de representantes do exército e da ciência. O primeiro episódio , além de querer demonstrar a capacidade dos EUA em desenvolver "armas" secretas, - e o controle do tempo - tenta, também, destacar que a lei deve apoiar tais iniciativas, pois é a vitória da luta pela liberdade do mundo que está em jogo. Nele tenta-se provar a um Senador que o projeto, apesar de caro - 7,5 bilhões de dólares - não representava gasto inútil do dinheiro do contribuinte. Ingredientes que cativavam, principalmente, as audiências norte-americanas.

---

[27] Havia obtido tremendo sucesso com as séries ainda na TV , Viagem ao Fundo do Mar e Perdidos no Espaço, e por isto contava com apoio de financiadores e produtoras como a 20th Century Fox.

[28] Doug quando apresenta ao Senador as instalações destaca os números : "Esta instalação tem mais de 800 andares subterrâneos, há mais de 12 mil pessoas trabalhando em todas as seções."

[29] Da construção da Bomba Atômica

ISBN: 978-85-98711-10-2

Como de costume, em programas de aventura, necessário seria acrescentar elementos que prendessem a atenção do telespectador. Por isto, para provar ao Senador que o projeto era confiável, porque é preciso acreditar na ciência, Tony entra na máquina e é seguido por Doug. Ambos são transportados para o passado[30]. A maior parte dos episódios relacionava-se a este particular, ou seja, jornadas humanas rumo ao desconhecido – como no seriado anterior - , no passado ou no futuro. Como no diálogo entre o Gato Cheshire e Alice, na obra de Lewis Caroll[31], não importava que caminho tomar, desde que levasse a um fim preciso. Apesar das dificuldades o caminho – conduzido pela ciência – seria o do progresso humano.

Como destaca Denninson de Oliveira, o seriado, ajudava a "sedimentar certa concepção de História, segundo a qual os períodos e fatos passados "existem". Eles simplesmente, estão "lá", no passado. E se tivéssemos uma máquina do tempo que nos permitisse ir até "lá", teríamos a chance de ver (e viver) os fatos históricos "rigorosamente como aconteceram" (...) [como podemos observar][32]"inexistem controvérsias históricas"[33].

O terceiro seriado é o *Terra de Gigantes* (Land of the Giants 1968–1970). Para o próprio produtor, este seria seu projeto mais ousado. Cada episódio custou 250 mil dólares. Seus cenários, para serem convincentes , eram enormes e seus efeitos especiais - numa era em que não havia o trabalho de realidade virtual - custavam uma fortuna. Foram produzidos apenas 51 episódios.

A história tem início em 12 de junho de 1983, quando a nave espacial Spindrift se perde , num vôo que levaria passageiros e tripulantes de Los Angeles a Londres. Algo, no espaço – provavelmente uma nuvem magnética - , havia propiciado o desvio da nave rumo a Terra de Gigantes. Mais uma vez o ingrediente é colocado na receita.

---

[30] O primeiro episódio "Rendevous with yesterday" (Volta ao Passado) os leva ao Titanic, no dia em que o navio afundaria. Em vão eles tentam mudar o rumo da história, porque sabem de antemão o que iria acontecer. Nada conseguindo são transferidos no momento do naufrágio para outro tempo. Provavelmente isto quer nos dizer que a ciência explica o mundo e nos leva ao progresso, porém o destino não pode ser mudado. Não seria mais uma metáfora para referendar, durante a Guerra Fria, a idéia de "Destino Manifesto" dos EUA no mundo?

[31] Alice no País das Maravilhas

[32] Grifo meu

[33] OLIVEIRA, Dennison de. (org.) O Túnel do Tempo : Um Estudo de História & Audiovisual. Curitiba:Juruá, 2010. Pag.17.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Uma nave espacial - Spindrift -, produto da alta tecnologia é desviada de sua rota normal, por forças estranhas e passa a enfrentar perigos constantes.

A Terra de Gigantes – doze vezes maior que a "nossa Terra – os EUA" - é uma alusão , sem rodeios , `a União Soviética e a Cuba. Os "pequeninos", como são chamados , pelos gigantes, passageiros e tripulantes da nave, passam a ser perseguidos e enfrentam perigos e ameaças constantes. Os nomes dos vilões são eslavos. A policia política da Terra de Gigantes – S.I.D. - é chefiada pelo inspetor Kobick, que se tornou o vilão mais terrível da série.

O modelo político apresentado como característica da Terra de Gigantes é aquele que se destaca pelo autoritarismo. Há "lavagem cerebral" – nome de um dos episódios - e tortura, e a liberdade individual não existe. Aqueles que por ventura tentam ajudar os "pequeninos" são presos, torturados e mortos, sem piedade.

CAMINHOS DA GUERRA FRIA

A limitação do espaço nos permite apontar, apenas , alguns pontos de análise. Muitas seriam, ainda, as nuances a serem avaliadas nestas três séries escolhidas. Espero que este artigo sirva, no entanto, para que leitores , espectadores, e principalmente , professores de história continuem este trabalho.

Partindo do referencial apontado , ou seja, de que estamos diante de um produto da indústria cultural - produzido no período da Guerra Fria, quando de um lado e outro, muitos eram os meios aplicados para combater seus adversários - imperativo será apontar os estereótipos que as séries apresentam, de maneira a criar um outro ponto de análise que nos permita a critica do modelo.

Como assinalamos, a contextualização é importante neste caminho da problematização da produção televisiva. Estamos na década de 60 e 70, período em que o mundo dividido entre capitalistas e comunistas, disputava espaços de influência. Duas são as ocorrências históricas que aceleram esta corrida. Na America latina a Revolução Cubana e sua grande influência sobre seus países e na Ásia, a Guerra do Vietnam e suas conseqüências. Como sabemos, as guerras não eram apenas quentes, elas também eram ideológicas e portanto subliminares.

ISBN: 978-85-98711-10-2

No caso da análise destes seriados, os ingredientes que afloram são aqueles que mereceriam destaque na época, ou seja, a idéia presente de que a maior Nação Capitalista, os EUA, era a protetora do mundo livre. Este anátema era referendado por um discurso etnocentrista e maniqueísta, onde a luta do bem contra o mal e a identificação da Nação americana e do *American way of live*, como parâmetro único a ser seguido servia para todos.

Descrevendo brevemente cada série, foi possível apontar estes detalhes. Por exemplo, no Túnel do Tempo, a ciência é vista como elemento importante para a humanidade, porém, a figura do cientista é destacada. Os cientistas Tony e Doug, são humanos e não técnicos e desalmados como os seus concorrentes do outro lado. Falam em Deus e pedem sua proteção, ao contrario de seus concorrentes ateus.

Em *Viagem ao Fundo do Mar* e *Terra de Gigantes*, apesar dos problemas enfrentados e de algumas falhas, inclusive da tecnologia, valoriza-se a livre iniciativa e a criatividade. É a valorização do individualismo iluminista, propagandeado pelos EUA, desde sua independência e destacado na obra de Tocqueville[34]. A valorização do sentimento cristão, em cada ação , na defesa do bem comum, característica dos valores fundados pelos puritanos na Nova Nação das treze colônias, também, pode ser percebida, como elemento constitutivo do discurso, presente nas séries.

Como dissemos, estão abertas as possibilidades para análises e problematizações destas fontes históricas que, infelizmente, ficaram relegadas a segundo plano até há bem pouco tempo. Desafios ao historiador não faltam, lance-mo-nos a eles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *"A industria cultural"* IN: COHN, Gabriel (org.) Comunicação e Industria cultural. São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.287-295.

_____. *"Televisão, consciência e industria cultural"* IN: COHN, Gabriel (org.)*Comunicação e Industria cultural.* São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.346-354.

[34] TOCQUEVILLE, A. de. *A Democracia na América* . 2a. ed., Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1977.

ISBN: 978-85-98711-10-2

BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na época de suas técnicas de reprodução*. Col. Os Pensadores. São Paulo:Abril, 1980. Pag. 3-28.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

COHEN-SEAT, Gilbert & FOUGEYROLLAS, Pierre. *"A informação visual e sua ação sobre o homem"* IN : COHN, Gabriel (org.) Comunicação e Industria cultural. São Paulo:Cia Editora Nacional, 1977. Pag.355-362.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo:Paz e Terra, 1992.

GOMBRICH, Ernest. *Arte e ilusão: um estudo da representação pictórica*. São Paulo: Cia das Letras. 2000.

HORKHEIMER, M. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

HORKHEIMER, M. e ADORNO, Theodor W. A Industrial Cultural : O Iluminismo como mistificação de massas. IN : LIMA, Luiz Costa (org.) Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1978. Pag. 159-204.

LANGER, Johnni. Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. IN : Revista História Hoje, ANPUH, São Paulo, vol.5, no.2, 2004.

MACPHERSON, James M.. "O tempo de Glória" IN CARNES,Mark C. (org.) *Passado Imperfeito. A História no cinema*. São Paulo:Record, 2000. Pag.128-131.

MARTINS, José de Souza. *Sobre o Modo capitalista de Pensar*. 2a.ed., coleção ciências sociais. Série linha de Frente. São Paulo:Hucitec, 1980.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. IN: *Olho da História*, UFBA, n. 1. www.olhodahistoria.ufba.br

OLIVEIRA, Dennison de. Imagens da História "Tal Qual ela aconteceu": O caso da Minissérie Televisiva "O Túnel do Tempo/The Time Tunnel" (EUA, 1966/67). IN: Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina/PR, 2009. P.727-733.

OLIVEIRA, Dennison de. (org.) *O Túnel do Tempo : Um Estudo de História & Audiovisual*. Curitiba:Juruá, 2010.

TOCQUEVILLE, A. de. *A Democracia na América* . 2a. ed., Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1977.

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